



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

**REBELIÓN Y REVELACIÓN:
LA PALABRA DE EDUARDO GALEANO**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

JOSÉ ROMÁN CORTÁZAR ARANDA

TUTORA

DRA. FRANCESCA GARGALLO DI CASTEL LENTINI
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

DR. HORACIO CERUTTI-GULDBERG

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE, UNAM

DR. JORGE MAJFUD

JACKSONVILLE UNIVERSITY, UNITED STATES OF AMERICA

DRA. SILVANA RABINOVICH

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS, UNAM

DR. PEDRO DANIEL WEINBERG

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, ARGENTINA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Cuando nacen de la necesidad, cuando se aventuran en los arrabales de la memoria, las palabras se encuentran con un caudal de rostros. Para mí, escribir significa descubrir su compañía. Hundirme en su silencio con las alas abiertas. Esta tesis está dedicada a quienes involuntaria o deliberadamente le pusieron zapatos para andar por los caminos, “hombres y mujeres que me aumentaron el alma”. No puedo dejar de mencionar, sin embargo, a los sutilísimos colaboradores de estas páginas: Yamandú Acosta, Coral Aguirre (que en lo más íntimo del ser me escondió el sur), Coriún Aharonián, Francielly Baliana, Aurelín Díaz, José E. Díaz, Gibrán Domínguez, Eugenia Flores Soria, Juan Gelman, Francesca Gargallo Celentani (que me contagió de ella), Mario Jacob, Carlos Jiménez, Rosalba Oxandabarat, Silvia Pappe, Elena Poniatowska, Gabriel Saad, Claudia Torrelli, Daniel Vidart y Daniel Weinberg (que tiene llaves de tantas cosas).

Mis gratitudes a mi madre, a mi padre, por los cuentos infantiles, por señalarme el camino “hacia una inmensidad cargada de promesas”.

A Graciela D’Alessandro y Gustavo Espiga, que en mis trabajos y mis días en la biblioteca me desparramaron en las manos innumerables historias.

Pero todo esto no habría sido posible, claro está, sin Eduardo Galeano y Helena Villagra. Sin arrastrarme al fondo de mi voz.

Y, sobre todo, sin Patricia Ávila, ardiente milagro.

UMBRALES

Encuentros

*Ruega que tu camino sea largo
y rico en aventuras y descubrimientos.*

Constantino Cavafis, *Ítaca*

1.

Ocurrió en Monterrey. Yo tenía veinte años cuando la conocí. Con el tiempo, empecé a visitarla. A veces, aquellas visitas no terminaban nunca.

A orillas de sí misma, cuando se fue la dictadura militar, Coral Aguirre puso fin a su exilio italiano. En la Argentina, intentó enseñar teatro. Pero el Teatro Alianza, que había sido un militante de fierro en Bahía Blanca, como mucha gente, desapareció en los tiempos del terror. Aunque Coral volvió, jamás regresó.

Me contó que en 1988 llega a México, invitada a un coloquio sobre el desarrollo cultural en América Latina, o algo así. La cabeza le da vueltas con tantos olores, sabores, colores. El cuerpo es una fiesta. Resignada, se dice para los adentros:

—Éste es mi lugar en el mundo.

2.

Cada mañana, Coral y Dardo, toda la vida juntos, tomaban mate y comían galletas, o daban pitadas al cigarrillo, mientras leían el diario. En ocasiones, las charlas se extendían hasta la tarde.

El fin de semana, su casa estaba siempre llena. Sin embargo, una noche, cuando nos quedamos solos, a la luz de las lámparas y con la perrita Mafalda acurrucada a un lado, Coral me dijo:

–Mi casa es mágica, sea donde sea que se encuentre; en Bahía Blanca, Turín, Madrid o Monterrey. En ella, por obra y gracia de vaya a saber qué milagro, se conocen los futuros amantes, prodigiosamente efímeros o de cierto largo aliento, o bien los que serán después amigos de toda la vida. Los que debían encontrarse para emprender una aventura juntos, qué sé yo, momentánea o duradera, aquéllos que en determinado momento necesitan un oasis o un espejismo, no importa. Los huérfanos o los fatigados, los escépticos y los crédulos. La gente que procura una batalla, una guerra de días o de años. Y lo que es más curioso: nadie que haya perdido definitivamente la esperanza.

Al poco tiempo, me dio una llave. No vale la pena reproducir sus palabras.

3.

A veces les daba lo que escribía. Ellos leían con paciencia oriental aquellas cosas. Un día, después de mucho callar, Dardo me dijo en su áspero dialecto de la querencia, que era el que mejor conocía:

–Para escribir, tenés que hacer como Cortázar: espantar las palabras como moscas. Y si no, dejate de joder.

Quizá lo oyó Coral, no lo sé. Unos días después, ella bajó la escalera, llevando en la mano un gastado libro de tapas rojas.

–Nene, leé este libro. Todo lo que aquí se cuenta, ocurrió.

Me puse a hojearlo.

–Al libro no le sobra ni le falta una sola palabra –me dijo.

Era de un tal Eduardo Galeano, *Memoria del fuego*.

4.

Verifico la cita: Uruguay 844, a las cinco en punto de la tarde; entrevista. Subo la angosta escalera de una casa muy vieja. Entro a su despacho; hay torres de diarios atrás de un

escritorio y, sobre la sólida madera, fotos esparcidas como si fueran espuma de mar. El cenicero cubierto de puchos. Con la mirada clavada en un papel, ella está fumando.

Devota del cine y del tango, Rosalba Oxandabarat edita la sección de cultura del semanario *Brecha*. Un semanario fundado, en 1985, por los que se quedaron durante la dictadura, como Hugo Alfaro y Guillermo Chifflet, y los que volvieron sin haberse ido, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, María Esther Gilio, Yenia Dumnova, Guillermo Waksman. Larga lista. En el caso de Rosalba, se exilió largos años en ese misterio llamado Perú.

Es 2016 y acabo de regresar a Montevideo. Ha empezado el otoño pero es un otoño especialmente frío. En la calle desierta nos acosan los latigazos de aire helado. Todavía en la puerta, mientras prende un nuevo cigarro, Rosalba me cuenta que Galeano, cuando recibió el Premio Libertad Cultural, repartió entre la Cinemateca Uruguaya, la Fundación Vivían Trías y *Brecha* cien mil dólares.

–Cosa de socialistas –sentenció.

5.

Caminamos por Uruguay hasta 25 de Mayo. Las pisadas iban acompañadas, a lo lejos, por el silbato de un barco y, más de cerca, por la noche silenciosa.

Rosalba me hablaba de su terror a los aviones y de los consejos que, de vez en cuando, le daba Carlos Quijano. Al fin y al cabo, se atareó desde muy chiquilina en el semanario

Marcha. Por lo demás, se ocupó largamente de recordar a su amigo Alfredo Zitarrosa. La última vez, su última noche, charlaron por teléfono de cosas sin importancia.

Como las palabras vagabundeaban con nosotros, le pregunté por el Perú de Scorza.

–No tenía idea de quién era Manuel Scorza cuando, en 1974, un 5 de julio, llegué a Lima. *Redoble por Rancas*, que alguien me prestó, fue el primer libro que leí entonces. Me pegó fuerte el mundo que esa novela traía, un mundo completamente desconocido desde el lado sureño y atlántico del continente. Mucho más fuerte fue enterarme de que en esas páginas poco había de ficción.

Llegamos al Café Brasileiro.

6.

–Lo que más me gustaba de Eduardo era que me hacía reír mucho, a carcajadas. Era siempre muy jodón.

–Y era un admirable cuentacuentos.

–Como se sabe, salsa de tomate cocinada sin laurel es como un tango sin bandoneón. Al heroico laurel, después de dar toda su savia para hacer delicioso ese mejunje más o menos simplete, ¿qué le pasa? Pues se va a la basura. ¡Nadie se come el laurel! No va, como sus compañeros de ruta –tomate, cebolla, ajo, orégano–, al estómago del hambriento. Y quizá yo

y algunas de las personas que más amo o admiro, y también las que más aborrezco, seamos los laureles de esa salsa de tomate que no cesa. Pero, flaco, sin laurel, no sería lo mismo.

Intento encender un cigarro pero no puedo así como estoy, tiritando de frío.

–Un buen vinito siempre ayuda a colorear el mundo.

Nos despedimos. Me da un ejemplar de *Brecha*. Al llegar a casa, lo abro. En un extremo de la tapa hay unas letritas que dicen: “Hablar a Helena Villagra”. Quizá mecánicamente paso el dedo por encimita del teléfono.

7.

Salimos, después del almuerzo, rumbo al centro de Montevideo. Yo usurpé varias horas en la librería Rayuela, con Roberto Gomensoro, uno de esos librereros en peligro de extinción que solía convidar café y buenas historias. Siempre me recibía con un indiferente “¿Qué hacés, mexicano?” e inmediatamente un abrazo.

A la hora de mi regreso, tomé el primer camión que pasó. No sé por qué miré al asiento de enfrente: vi unas manos sosteniendo creo que un diario. Me cambié de lugar. Entonces la vi de perfil y le toqué el hombro.

–Estaba segura de que, entre todos los buses, te ibas a subir a éste. Me lo voy a encontrar, pensé. Yo soy bruja.

8.

Galeano andaba viudo, como le gustaba decir cuando Helena se iba de viaje.

Llegué y me ofreció tequila, ron, whisky, lo que quisiera. Hablamos de amores y desamores.

–El amor es infinito mientras dura, me dijo.

Saqué por fin el grabador. Afuera habían estallado en los árboles la primavera y la tarde.

Sonó el teléfono. Oí frases sueltas.

–Sí, nos acabamos el matambre. Sí, le di las empanadas. Ok. Ok.

Había llamado desde Buenos Aires, sólo para confirmar que estaba yo bien comido y bien bebido. Era Helena Villagra. Esa mujer.

9.

La conocí el día en que, estando yo en Montevideo, ella se encontraba en Buenos Aires.

Después nos hemos visto muchas veces.

Una de esas tardes en que estuvimos examinando recortes de diarios, cartas y papeles desparramados sobre la mesa, Helena se quedó mirando fotos. Luego empezó a anotar, atrás de cada una, quiénes eran, el año y el lugar. A mí me contaba pormenores. Es como una Funes: memoriosa.

10.

Helena custodia la memoria de su marido. Es lacónica y a veces un poco áspera. Creo que así se defiende de que la abracen. Pero me ayudó mucho.

–Tienes que hablar con Gloria D’Alessandro, con Carlitos Machado, José Díaz. ¿Conoces a Svirsky, Ruben Svirsky? ¡Ah!, y Coriún Aharonián. Y claro: Daniel Weinberg. A ver, anota.

Una noche, al volver de Buenos Aires, yo comía un potajito caliente mientras le contaba de mis avances y mis encuentros. Helena, parada junto a mí tras servirse vino, por un instante se quedó en silencio. Me miró, la miré. Recuerdo claramente sus ojos verdes y su voz diciendo: “Yo soy tu llave”.

Viajes

Empecé a escribir estas páginas, en apariencia, en 2011. La verdad es que comencé años antes. Yo leía fervorosamente a Juan García Ponce y a Eduardo Galeano. Los escogí como emblemas de dos pasiones: el amor y la memoria. Se me ocurre que hay un elemento común en ellas dos: ese elemento es el fuego. Según Corominas la historia de la palabra fuego tiene

que ver con el hogar. No es fácil determinar cuándo se alió a la acepción latina *ignis*, esa materia hecha de brasas o llamas. En español aparece en Berceo pero, todavía en 1528, Antonio de Guevara la emplea en su sentido etimológico de hogar. No me parece extraña esta semejanza. Porque el amor y la memoria pueden darnos la llave del hogar. No sé qué opinará mi lector; para mí la crítica es como un tejido. Por eso decidí que, para hablar de Galeano, tenía primeramente que mirarme en el espejo: entender ese sobrecogimiento que vive a expensas de su obra. Supe de inmediato que mi tarea consistía en mostrar cómo Eduardo Hughes Galeano se convirtió en Eduardo Galeano y, de paso, intentar descifrar el porqué de la desdeñosa actitud, con una compleja y vastísima obra como ésta, tanto de la crítica literaria como del mundo académico.

Pasaron los años. Seguí haciendo apuntes, escribiendo páginas que luego tachaba o tiraba. Al cabo de mucho andar, entendí lo que Galeano quería decir cuando decía que las únicas palabras que merecen existir son las palabras mejores que el silencio. Ese silencio barrió la hojarasca, así que una mañana de los últimos días de marzo me senté a escribir. La mano se movía sola, y en pocos meses terminé.

Ahora quiero hablar del primer capítulo. Entrevisté largamente a Galeano en su casa, que está cerca del río-mar, y luego en el Café Bacacay, frente al Teatro Solís. Esas dos entrevistas dilucidan arcanos. Le pregunté en qué circunstancias entró a *El Sol*, órgano oficial del Partido Socialista, y al famoso semanario *Marcha*. Le recordé algunos epítetos que, al principio, le imputó la crítica: portento de precocidad, por ejemplo. Esa misma crítica que hoy, apocada por la mediocridad, cierra los ojos ante las cosas que no entiende. Contagiada de nuestro

tiempo, esa crítica aísla en vez de relacionar. Temo que en el caso de Galeano insistentemente se eluden las obras de Galeano.

Sospecho más dolo que ineptitud. Por ejemplo: lo que ocurrió, en 2014, con su supuesta autocrítica en la inauguración de la segunda Bienal del Libro de Brasilia. Galeano habría dicho que no volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*. Así que la ciudad letrada aprovechó la ocasión y mostró el cobre. La estafalaria decisión de evaporar la crítica en favor de un uso político puso de manifiesto la forma en que rige la propaganda. No huelga añadir que la vil manipulación de las declaraciones de Galeano ha damnificado sobre todo al periodismo. Es difícil encontrar una nota no ya bien escrita sino bien plagiada. La lista de diarios es larga y penosa. Para desmentir tales engaños, resolví contrastarlos, en especial, con la entrevista que le hice a Carlos Machado en la Fundación Vivián Trías.

Las palabras de Galeano son un mapa. Para ilustrar el periplo de su lenguaje, en esta investigación reproduzco textos que, olvidados en una esquina del tiempo, permanecieron en los estantes de la biblioteca del Parlamento uruguayo y la Biblioteca Nacional. Nadie había preguntado por *El Sol* en muchas décadas. Claro está que iluminan un contexto. El “Curso de formación socialista de 1955” principia una serie de notas: el “Plan de educación teórica y política”, el “Curso de capacitación teórica y política” y el “Curso sobre socialismo”; en todas se desgranar los estudios que se ofrecían en la Casa del Pueblo, donde tenía (y aún tiene) su morada el Partido Socialista. Era la utopía al alcance de la mano.

Se notará que he intercalado las entrevistas con la intención de huir del esquematismo. Por lo demás, si en las páginas iniciales Galeano habló de Enrique Broquen, en las últimas

páginas de este capítulo sobresale Vivián Trías. Tuvo en él una inmensa influencia. Enriqueció, más que nada, su forma de ver la historia. Diré finalmente que esos remotos días dejan ver que la calle fue la escuela de Galeano. Pienso que su pasión de decir nació en el contacto con esas volanderas palabras.

En el segundo capítulo he pasado a la mera descripción de su vocación frustrada: originalmente Galeano quiso ser pintor. Esa inclinación jamás lo abandonará. Sin embargo, encontrará el modo de aflorar. En aquel entonces, a la edad de catorce años, el escritor, que aún no sabía que lo era, dibujaba con pincel, témpera y tinta china. Un día no muy lejano dibujará con palabras. Entre 1955 y 1958, ese vaivén encarnó por igual en caricaturas que aparecieron cada viernes en *El Sol* y en reseñas de las exposiciones en las diversas galerías de Montevideo. Éstas tienen, naturalmente, un sabor pedantesco. Aquí recojo algunas. Como si no hubiera más remedio, después de estar sentado durante largos meses en la biblioteca, hojeando uno por uno los interminables semanarios, encontré la primera nota que publicó Galeano. Tuve que pellizcarme. Es de 1955, sobre el Museo Torres García. Luego aparecieron ante mis ojos su primer reportaje y un escarceo con la crónica de temas ajenos a las artes plásticas. En este caso, la crónica de un robo. Es raro ver esas tres prosas achacadas a Gius. Pero se siente más la extrañeza cuando en ellas se descubren las cicatrices de Galeano.

Se ha comentado poco acerca de una de las singularidades de su periodismo. Su tendencia al humor, particularmente en las entregas de principios de los años sesenta. Generoso en ironías, Galeano las descarga con vitalidad rioplatense. Un humor muy *british*: así lo recuerda Helena Villagra. El mejor ejemplo es una crónica en que Galeano relata su expulsión de la OEA acontecida en Brasil. La publicó el diario *Época* en 1965; “Los heroicos convidados de

pedra” es su título. Más irreverente es la forma en que *Época*, entonces bajo la dirección de Galeano, se enfrentó a la censura del general Pablo C. Moratorio, ministro de Defensa Nacional, y de Adolfo Tejera, ministro del Interior. Leemos en “Ladran, Sancho...” los graciosos pormenores. Redactada por el asombro, la nota ocupa un lugar en cierta página del número 285 de *El Sol*. De todas estas cuestiones, aunque no son las únicas, trata el capítulo tres.

En los últimos meses de 1958, Galeano anda buscando su propio decir: *Cuando las dudas equivalen a la fe y Luego, cuando noviembre quede atrás* abren el telón de una serie de artículos de índole electoral y sindical. Hay que decir que éstos no pasan, por lo común, de prorrumpir en fórmulas marxistas. Por otra parte, en algunos momentos nos encaramos con la tensión de una prosa cargada de futuro. Ese mismo año Galeano dejó de escribir, para siempre, reseñas de artes plásticas.

Si queremos conocer la biografía de su estilo, hay que ver más de cerca un puñado de textos. Primeramente “De la lanza a la panza: Haedo” (*El Sol*, 1961). La razón es clara: Eduardo H. Galeano intenta acercarse a Eduardo Galeano. Como tras el hallazgo todavía andaba a tientas, en 2016 Daniel Weinberg me sugirió visitar, en Buenos Aires, el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas. Yo quería hojear *Che*, una revista hecha, a la vez, por socialistas y comunistas; y donde Galeano empezó a participar desde el número 12. No me arrepiento. En 1961 las páginas de *El Sol* alojaron “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, un texto que, por increíble que parezca, es hartito desconocido. Meses después apareció en *Che*, en el número 22, “Hambre”. Su desnuda intimidad es reconocible. He comentado los dos textos prolijamente. Porque se ve que Galeano está experimentando con

el lenguaje. He procurado mostrar a lo largo del capítulo que, por aquellos años, incluso sin saberlo, Galeano se había resignado a ser Galeano. Ésta es la crónica de un estilo.

Galeano fue igualmente adorado que vilipendiado. Pienso que su idea de que una literatura es el conjunto de los mensajes escritos de una cultura consiguió, en ciertos círculos de literatos, un esmerado desprecio. Su reverso simétrico está en la pasión con que los lectores hedónicos (y sobre todo jóvenes) devoran sus libros. Su caso es parecido al de Rodolfo Walsh. Ambos postularon visiones literarias semejantes, ambos escandalizaron a las pequeñas élites de intelectuales con su populismo. Es decir: sus tentativas de regreso al pueblo abandonado. En el último capítulo las incluyo. Así como el tipo de realismo que Galeano derivó de su idea de la realidad. Según él, cuenta las cosas que pasaron en ella porque la realidad es una señora loquísima. Se lo dijo a Jorge Ruffinelli en una conversación que mantuvieron en 1994, durante una estancia de tres meses, en Stanford, para el único curso universitario que Galeano impartió en toda su vida. El solo hecho de que Galeano, como Walsh, recoja los mundos de los de abajo vivifica el *para quién se escribe*. Naturalmente, abre el espacio a las nuevas palabras. Abre mundos nuevos.

Primero, Onetti. Luego, Rulfo. Dos tiranías del estilo. A ambos los proclamó sus maestros. De ambos aprendió a decir mucho diciendo poco. He querido que el lector vea en ellos el preámbulo de lo que, para mí, es uno de los méritos de buena parte de los libros de Galeano, la ardorosa disolución de los géneros literarios. Instintivamente, en este punto, recurrí a García Ponce. Él aspiraba a que se reconociera su obra como la biografía de sus ideas, sin darle mayor importancia a los géneros. Al fin y al cabo, los géneros literarios no son fines; son medios que usa la voz para cobrar forma. Me pareció imposible no recordar otra vez a

Walsh. Que entendió que a cierto tipo de periodismo (el periodismo de investigación) decirle literatura o no estriba en la costumbre.

Junto al tapiz de un pueblito fundado con retazos de tela, sentados en el comedor de su casa, Galeano y yo hablamos profusamente de libros y autores, pero también de los resplandores de mucha gente. En nuestras voces desatamos sus voces. La palabra es, como siempre, la llave que se hunde en las entrañas. Tal vez por eso me quedó grabado lo que una noche, alzando el vaso de vino, me dijo Helena Villagra, la cazadora de los silencios de Galeano. Que era como un garimpeiro, o sea, como esos espontáneos mineros que a mano arrancan, de la piedra o del barro, el material precioso.

1. LAS VENAS ABIERTAS DE EDUARDO GALEANO

1.1. Travesías

Con todo el barro de la vida.

Leopoldo María Panero, *Diario de un seductor*

Cuando llegué al lugar¹, ahí estaba sentado, se le arrugó la frente mientras apuntaba con el dedo la hora de su reloj. Estaba enojado. Llegué media hora tarde, así que me quedaba sólo media hora. Y que me jodiera. Para disculparme tuve que decirle la verdad. Apenas una semana antes había llegado a Montevideo y cuando me dijo que nos veríamos en el Café Brasileiro, en la Ciudad Vieja, pensé que llegaría caminando todo 18 de julio. Y me eché a caminar pero hacia el Obelisco, en el otro extremo. Al oírme, soltó una carcajada. Entonces sacó un ejemplar de *El oficio de contar. Los cuentos cuentan* y escribió: “Para Román, con la alegría de encontrar a alguien más distraído que yo”.

Eduardo sabía que yo iba al muy sur a verle. No mucho antes había leído de un tirón *Días y noches de amor y de guerra*, libro precioso: campo cubierto de América, y me había reconocido en ese Eduardo treintañero de “Mi segunda muerte fue así” (Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 54). En el Galeano de “escribir era peligroso, como hacer el amor² cuando se lo hace como debe ser”

¹ No olvidaré la fecha 19 de septiembre de 2011, ni aquel frío atardecer.

² Un eco, o un argumento muy parecido, del de Pavese: “Y, sobre todo, recuérdese que hacer poesías es como hacer el amor: nunca se sabrá si la propia alegría es compartida” (Pavese, Cesare, *El oficio de vivir*, Ediciones Siglo Veinte, Argentina, 1976, p. 46). Son palabras de 1936, anotadas en su diario. Recordemos, ahora, que Galeano, todavía muchacho, leyó a Pavese con fervor. Y fue una pasión que lo acompañó largamente. Benedetti da cuenta, en *Marcha*, a fines de 1963, de cómo los jóvenes narradores se prosternan ante el autor de *Vendrá la*

(obra citada: p. 59). No tenía dudas: yo quería como quiso Arguedas de Onetti: viajar para tomarle la mano con que escribe.

No recuerdo otro caso igual: un escritor tan en la boca del pueblo, y en su memoria. Con la muerte de Galeano nos quedamos un poco como cuando, en medio de la tormenta, se va la luz de casa.

Cartonista de *El Sol* siendo apenas un chiquilín de 14 años, también ahí publicó sus primeros garabatos. Emilio Frugoni, director del semanario, lo recomendó sin pensarlo dos veces cuando Carlos Quijano le preguntó por un buen dibujante. Entonces Quijano le pidió una prueba de su talento. Y un retrato de Fidel Castro le abrió las puertas de *Marcha*. Ese retrato a pincel seco fue portada del semanario el 21 de abril de 1961.

–Entré por un dibujo –me dijo Galeano³. Porque estaban buscando una carátula. Que querían poner la cara de Fidel cuando Fidel recién había entrado en La Habana, y entonces alguien le dijo a Quijano que había un chiquilín ahí en *El Sol*, semanario socialista, que dibujaba muy bien, y me hizo llamar y que presentara una cara de Fidel, a ver. Y yo la hice con pincel seco.

O sea: con témpera pero no mojada sino seca. Una cara de Fidel así muy hermosa. Y la

muerte y tendrá tus ojos. Era, nos dice, la influencia más reconocible. Agrega, no obstante, que lo que Mario César Fernández, Eduardo H. Galeano, Claudio Trobo e Hiber Conteris “han tomado de Pavese es por lo general una capa externa, un estrato social, un envase del ocio; pero en Pavese todo ello está armado y justificado por un trasfondo trágico, que hasta ahora falta a los novelistas uruguayos. En Pavese, el tedio es como el volumen exterior de un iceberg; o sea que, por debajo de la superficie, hay una invisible tensión que es nueve veces más honda. Por el contrario, el tedio de nuestros jóvenes narradores no tiene tensiones invisibles; es lo que est  a la vista y nada más” (Benedetti, Mario, “Estos narradores, o recrean el contorno o dan una literatura de signo decadente”, en *Marcha*, número 1188, Segunda sección, 27 de diciembre de 1963, p. 9). Argüir que, de todos ellos, “Galeano es el que escribe mejor” (*loc. cit.*), no trunca, de cualquier modo, la crítica general de Benedetti a *Los días siguientes*, la novelita que apareció en agosto de 1963 y que se convirtió inmediatamente en *best-seller*.

³ Lo entrevist  en su casa, en Dalmiro Costa, el 19 de noviembre de 2011.

publicaron en la primera página, a todo dar. Ahí empecé a dibujar para ellos. Siempre como dibujante. En *El Sol* también dibujaba. Y después empecé a escribir, pero bastante después. Y con el tiempo me hice secretario de redacción, que era, en realidad, jefe de redacción. Yo hacía todo en *Marcha* al final. Tenía diecinueve años, veinte años, hacía todo.

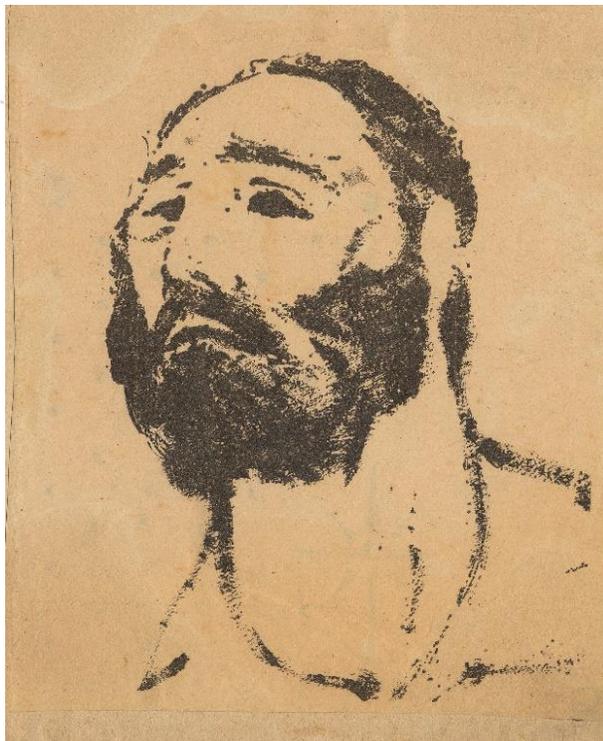


Ilustración 1. Portada de *Marcha*, número 1054. Y detalle del retrato.

En *Marcha*, y ya convertido en el secretario de redacción más joven de su historia, hizo realmente de todo.

—Como era un semanario excelente pero con muy poco dinero, yo tenía que hacer todo ahí. Hacía la diagramación, la selección de materiales, discutía con Quijano qué es lo que iba, qué es lo que no iba, y después me pasaba los jueves en la imprenta, desde las siete de la

mañana hasta las dos, tres de la mañana, armando el periódico en páginas de fierro. (*Bebe del whisky que me ofreció al llegar. Comemos, bebemos y conversamos.*) Eran páginas como se armaban antes, con la tipografía de metal y sobre planchas de hierro, que después se fundían. Bueno, era un proceso muy complejo, no como ahora que es todo a computadora. Era muy manual. Salíamos todos encastrados de tinta. Pero a mí me encantaba. Era un mundo alucinante. Además yo hacía el armado. Lo hacía a veces, por premura del tiempo. Porque a veces el viejo no se decidía y me decía: “Bueno, esto vamos a verlo”. Y yo esperando hasta último momento, ahí con los tipógrafos, metía y decía: “Poné esto acá y esto lo trasladás para el otro lado y ta”. Se diagramaba ahí sobre el fierro caliente. (*Risueño.*) Me encantaba, eso me encantaba⁴.

Y también practicó en *Marcha* el arte de pelearse todos los días con Quijano⁵, que era director general. Le recriminaba que su talante democrático le diera espacio entre sus páginas a la derecha. Pero en realidad, más que ideológico, era un desencuentro de generaciones. “Estábamos sin hablarnos periodos largos. Porque éramos los dos adolescentes, sólo que él tenía sesenta largos y yo dieciocho o veinte”⁶. En esas páginas, Galeano publicó reportajes donde el testimonio se mezclaba a la ironía y a recatados trazos poéticos.

⁴ Es la misma entrevista en su casa.

⁵ Galeano me citó en el Café Bacacay, frente al Teatro Solís, el 30 de enero de 2012 por la noche. Entre otras cosas, me dijo que Quijano “era muy cariñoso conmigo a pesar de que nos peleábamos dos por tres”. Ya había descrito su relación en “Atados al mástil”, un texto para festejar el segundo cumpleaños de los *Cuadernos de Marcha*, ahora en el exilio mexicano. Galeano lo tituló igual que Quijano había titulado su editorial para celebrar los primeros veinticinco años del semanario *Marcha*. Las disputas las rememora así: “Supongo que todavía recordará, don Carlos, las frecuentes peleas o rabietas de cuando trabajábamos juntos y yo era un chiquilín insolente” (Galeano, Eduardo, “Atados al mástil”, en *Cuadernos de Marcha*, número 12, marzo-abril, 1981, p. 52). Es un misterio por qué en las ediciones posteriores de *Entrevistas y artículos* y *Nosotros decimos* no ese texto se llama “Carta a Carlos Quijano”.

⁶ Entrevista del 19 de noviembre de 2011, en Dalmiro Costa.

En 1963 publicó su primera novela, *Los días siguientes*, y en el 67 *Los fantasmas del día del león y otros relatos*. En ese entonces la crítica literaria saludó a ese portento de precocidad⁷ y “narrador y periodista maduro a los veinte años” (Real de Azúa, Carlos, “Legatarios de una demolición”, en *Marcha*, número 1188, Segunda sección, 27 de diciembre de 1963, p. 8); al dibujante y redactor de “extraordinaria precocidad”⁸ (Rama, Ángel, *La generación crítica. 1939-1969*, Arca, Uruguay, 1972, páginas 30 y 174) y al escritor “más esteticista”⁹ (*ibid.*, p. 195) de su generación; al que “era quizá, entre los narradores más jóvenes, el que estaba más cerca de conseguir un lenguaje propio y un estilo de indudable calidad literaria”¹⁰ (Galeano, Eduardo, *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Arca, Uruguay, 1967: 9), al “talento en busca de sí mismo” (Cotelo¹¹, Ruben, *Temas*, número 15, enero-febrero-marzo, 1968, p. 53). Tampoco titubeó el Viejo Onetti, que así le destinó en una dedicatoria de *El pozo*: “Para Galeano, con la convicción de que algún día escribirá casi mejor que yo”.

⁷ Carlos Real de Azúa elogió así a Galeano en la página 7 de una edición especial de *Marcha* de 1963. Parece difícil contradecirlo. Véase el número 1188.

⁸ Me falta otro encomio. En *La generación crítica*, ese vasto esfuerzo de comprensión de la literatura uruguaya, se lee: “el precocísimo Eduardo Galeano” (Rama, Ángel, *La generación crítica. 1939-1969*, Arca, Uruguay, 1972, p. 193).

⁹ En la página 195 de *La generación crítica* (1972), Ángel Rama publicó que Galeano era, en Uruguay, el escritor “más esteticista del grupo” (obra citada: p. 195) de narradores nacionales. Y agregó que “marca un punto óptimo” (página 30). Poco después, en 1975, escribiría en un artículo que tituló *Galeano en busca del hombre nuevo* que, en su libro *Los fantasmas del día del león*, Galeano probó “que abordaba la inmediatez de los sucesos nacionales a partir de una escritura educada, tersa y hasta elegante” (Rama, Ángel, “Galeano en busca del hombre nuevo”, en *Camp de l’Arpa*, número 27, 1975, p. 24). Y no le tiembla la mano para alabarlo, asegurando que Galeano es “por momentos un esteta” (*loc. cit.*). Sin embargo, no deja de asombrar que, después de *Vagamundo*, los libros de Galeano se toparan con el portentoso silencio de Rama y, en general, de la crítica. Tampoco se puede absolver a la academia, cuya escasa voluntad de estudio de una vastísima obra postula, en el fondo, prejuicios bastante absurdos. Por ejemplo, su incapacidad para la neutralidad.

¹⁰ Esta curiosa observación aparece en el prólogo que, para *Los fantasmas del día del león*, escribió Mario Benedetti.

¹¹ En esa misma reseña, Cotelo habla de la autenticidad del estilo de Galeano. Dice que “uno empieza a inquietarse acerca de la producción de Eduardo Galeano cuando él comience (*sic*) a asimilar la influencia de Italo Calvino, Günter Grass, Guimarães Rosa, Julio Cortázar y Junichiro Tanizaki” (Cotelo, Ruben, *Temas*, número 15, enero-febrero-marzo, 1968, pp. 52-53). Y advierte algo en lo que reparará Jean Franco, aunque dándole ella un aire como de reproche y condenación, como veremos más adelante: “Dado el innegable talento del uruguayo, su riesgo constante es el **pastiche** y el a la manera de” (obra citada: p. 53).

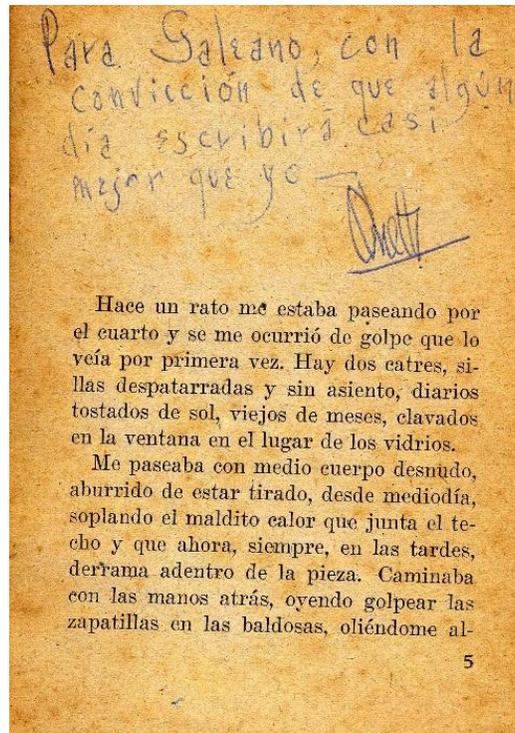


Ilustración 2. Dedicatoria de Juan Carlos Onetti.

Pero fue en el Amazonas venezolano donde comprendió que nació para cazar palabras. Andaba entonces en busca de los buscadores de diamantes. Durmió entre ellos y con ellos bebió whisky en las noches. Y se enfermó de malaria. Salvado de la muerte por los pelos, Galeano se dio cuenta del sentido de su palabra: hurgar en el mundo de los desposeídos, los humillados, los sin nombre propio en la historia. Porque ellos son los que tienen algo importante que decir¹². Ahí, entre ellos, aristocracia arrabalera, Galeano se sentía como en

¹² “Siempre sentí que estaba del lado de los que perdían por algo que al principio no podía explicarme muy bien y que después, con los años, pude organizar mejor, ¿viste? La razón al servicio del hígado. ¿Qué es lo que las entrañas sienten? Y que entonces venga después la razón y te ayude a explicarlo. Y yo he llegado a la conclusión de que esta especie de pasión por los no escuchados, por los vencedores (*sic*), por los humillados, por los despreciados, proviene del hecho de que yo desde temprano sospeché que eran éstos lo que tenían algo interesante que decir”, rememoró Galeano en *Escritores en primera persona* (episodio 3, Canal Encuentro, 2011).

casa. Ellos eran sus fuentes y sus lectores. Y se lo saben de memoria. Sobre todo ahí es un autor de culto. Porque siempre habrá un lector a quien Galeano le haya cambiado la vida.

Y sin embargo esa devoción tiene su contracara. Hace no mucho tiempo, me preguntaba el porqué del ominoso silencio que rodea a buena parte de sus libros en la ciudadela letrada, entre los llamados intelectuales y en la academia. Creo que la mezquindad y la mediocridad no lo explican todo. La crítica es el punto flaco de nuestra literatura; ésa es la verdad. Sus pecados están a la vista. Tienen nombres célebres: Walsh y Conti, incluso Gelman, Idea Vilariño, Benedetti. La verdad es que creo que no lo dicen pero muchos críticos consideran el elogio un crimen de lesa literatura. No obstante, creo que ya es tiempo de dejar el cuchicheo y discutir a la luz del día. Y es que no se trata de que le guste a todo el mundo Galeano, pero por qué no podemos, a partir de él, ir más allá y dialogar sobre nuestra literatura y nuestra cultura. Sería además la mejor forma de tratar una obra: dialogando desde ella.

1.2. Máscaras

Una preferencia bien puede ser una superstición.

Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*

Sin duda, habrá tiempo de ir poniendo las cosas en su sitio. Pero para muestra un botón. Uno hojea los periódicos y una buena parte habla de que Galeano se retractó de su libro *Las venas abiertas de América Latina*: “Galeano diz que realidade mudou e que não releria seu livro mais conhecido”, nota de Alex Rodrigues en *Agência Brasil* (11-04-2014), que también se

publicó, como “Eduardo Galeano no volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”¹³, en *La Onda* (número 667); “Uruguay: Eduardo Galeano: la realidad cambió, no volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, un refrito anómalo de Hacer (19-04-2014); “La confesión de Galeano”, texto de Hernán Bonilla en *El País* de Uruguay (25-04-2014); “No volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, supuesta noticia redactada por Marina Rossi para *El País* (05-05-2014); “Author Changes His Mind on ‘70s Manifesto” de Larry Rohter para *The New York Times* (23-05-2014), que igualmente fue publicado, como “Eduardo Galeano muda de idea sobre *As Veias Abertas da América Latina*”¹⁴, en *Folha de São Paulo* (26-05-2014) y, como “El arrepentimiento de Eduardo Galeano”, en *El Espectador* (07-06-2014)¹⁵; “Galeano rectifica y los idiotas pierden su biblia”, una apología que Carlos Alberto Montaner hace de sí mismo en *Libertad Digital* (09-05-2014); “Adiós a la Biblia de la izquierda”, editorial de *El País* de Uruguay (01-07-2014), que apareció, como “*Las venas abiertas de América Latina*, un toxico (*sic*) ideológico”, en *Impacto CNA*¹⁶ (02-07-2014); “La cultura dominante”, texto de Hugo Burel en *El País* de Uruguay (23-07-2014); y lo mismo podemos decir de tres remedos de notas periodísticas que circularon el 13 de abril de 2015: “El día que Eduardo Galeano renegó de *Las venas abiertas de América Latina*” (*Infobae*), “Galeano abjuró de su libro más emblemático” (*Télam*) y “El día que Galeano renegó de su libro más famoso” (*Popular*).

La crítica tiene en este tiempo una pasión insular: importa más aislar que asociar. Nadie habla del gusto de Galeano por la paradoja, de su tendencia al humorismo y la ironía. Es cierto que

¹³ Traducido al español por Cristina Iriarte.

¹⁴ Traducción directa del inglés de Paulo Migliacci.

¹⁵ Aunque le atribuyen la nota especial a Arry Rohter (*sic*).

¹⁶ Aunque es de una agencia de Venezuela, CNA significa *Citizen News Agency*.

Galeano sostuvo en Brasilia, en buena autocrítica, que “Não estou arrependido de tê-lo escrito, mas foi uma etapa que, para mim, está superada” (Rodrigues, Alex, “Galeano diz que realidade mudou e que não releria seu livro mais conhecido”, en *Agência Brasil*, 11-04-2014: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-04/galeano-diz-que-realidade-mudou-e-que-nao-releria-seu-livro-mais-conhecido>). Galeano, en su estilo jodedor, quiso dar la nota: “Eu não tinha a formação necessária” (*loc. cit.*). No obstante, la puerca empieza a torcer el rabo cuando las palabras de Galeano, que aparecen entre comillas, inexplicablemente son parafraseadas: “explicou que foi o resultado da tentativa de um jovem de 18 anos¹⁷ de escrever um livro sobre economia política sem conhecer devidamente o tema”¹⁸ (*loc. cit.*). *El País*, por ejemplo, observa que

Las Venas Abiertas de América Latina se publicó cuando Galeano tenía 31 años y, según el propio escritor, en aquella época él no tenía la formación suficiente para rematar aquella tarea. “[*Las venas abiertas*] intentó ser una obra de economía política, sólo que yo no tenía la formación necesaria”, valora (Rossi, Marina, “No volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, en *El País*, 05-05-2014: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html).

Aquí, la cita se extiende hasta el parafraseo y entonces la confesión, “Eu não tinha a formação necessária” (*op. cit.*), se vuelve una incapacidad ideológica de reflexión, “intentó ser una obra de economía política” (*op. cit.*). Y ya en ese barco, otros periódicos se deciden a traducir lo

¹⁷ Que yo sepa, nadie se ha mostrado capaz de presentar, hasta ahora, una sola evidencia de que Galeano afirmara semejante mamarracho, porque es bien sabido, empezando por él mismo, que tenía más o menos treinta años cuando la Universidad de la República editó el libro (7 de diciembre de 1971).

¹⁸ Asombrosamente simétrica –ni una coma de más, ni una de menos– es la nota de Hacer Latin American News. No tiene firma, naturalmente, ni recato para registrar lo siguiente: “Galeano explicó que fue el resultado de un intento de un joven de 18 años de escribir un libro sobre economía política sin conocer debidamente el tema” (“Uruguay: Eduardo Galeano: la realidad cambió, no volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, en Hacer Latin American News, 19-04-2014: <http://www.hacer.org/latam/uruguay-eduardo-galeano-la-realidad-cambio-no-volveria-a-leer-las-venas-abiertas-de-america-latina-brasil-247/>).

no dicho, o dicho quién sabe de qué forma, o citar la fuente de segunda mano como si fuera de primera. Es el periodismo de nuestros días: “No tenía conocimientos de economía ni de política cuando lo escribí” (Burel, Hugo, “La cultura dominante”, en *El País* de Uruguay, 23-07-2014: <https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/user-admin/cultura-dominante.html>), dice Hugo Burel¹⁹ que dijo Galeano; “No tenía los suficientes conocimientos de economía ni de política cuando lo escribí” (“El día que Eduardo Galeano renegó de *Las venas abiertas de América Latina*”, en *Infobae*, 13-04-2015: <https://www.infobae.com/2015/04/13/1721977-el-dia-que-eduardo-galeano-renego-las-venas-abiertas-america-latina/>), asevera *Infobae* pero agregando “los suficientes”, eso sí, con el falso aplomo del cotejo dudoso de fuentes; Hernán Bonilla, por su parte, escribió en un editorial de *El País* de Uruguay que Galeano “Reconoció, además, que el libro fue escrito sin conocer debidamente de economía y política” (Bonilla, Hernán, “La confesión de Galeano”, en *El País* de Uruguay, 25-04-2014: <https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/hernan-bonilla/confesiongaleano.html>). Pero Larry Rohter, en *The New York Times*, fue más lejos: “But now Mr. Galeano, a 73-year-old Uruguayan writer, has disavowed the book, saying that he was not qualified to tackle the subject and *that it was badly written*²⁰” (Rohter, Larry, “Author Changes His Mind on ‘70s Manifesto”, en *The New York Times*, 23-05-2014: <https://www.nytimes.com/2014/05/24/books/eduardo-galeano-disavows-his-book-theopen-veins.html>). Él también respetó la regla no escrita de citar de oídas: “‘*Open Veins* tried to be a book of political economy, but I didn’t yet have the necessary training or preparation’, Mr. Galeano said” (*loc. cit.*). Y, de paso, lo llama conservador, aunque igual de oídas: “Mr. Yates said Mr. Galeano might simply be following in the tracks of the novelist John Dos Passos, a radical as a young man ‘who

¹⁹ Y lo repite igual, letra por letra, el diario *Popular* (13-04-2015).

²⁰ El subrayado es mío.

became a conservative when he got older” (*loc. cit.*). Haciendo eco, Carlos Alberto Montaner escribió en su blog esta joya periodística, que hace recordar un poco lo que Walsh escribió sobre la distorsión de la realidad en *No te fíes de un enviado especial*:

Eduardo Galeano se retractó. Eduardo Galeano es un exitoso escritor uruguayo de 73 años, autor del libro de divulgación económica sobre América Latina más reeditado y citado: *Las venas abiertas de América Latina*. Este fue el libro que Chávez regaló al presidente Obama cuando se encontraron en Trinidad en 2009. En ese momento Chávez declaró que el libro de Galeano le había ayudado a entender la realidad latinoamericana. Galeano, sin embargo, hace unos días se retractó de su contenido²¹. Explicó que cuando lo escribió, en una prosa que ahora le parece mala²², era muy joven y no sabía nada de economía (Montaner, Carlos Alberto, “Galeano rectifica y los idiotas pierden su biblia”, en *Libertad Digital*, 09-05-2014: <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2014-05-09/carlos-alberto-montaner-galeano-rectifica-y-los-idiotas-pierden-su-biblia-71524/>).

Aquí me gustaría traer a cuento la entrevista que le hizo a Galeano, en *Marcha*, Jorge Ruffinelli (agosto del 71). Galeano se dedicó por cuatro años a escribir *Las venas*:

–Hace unos años oí decir que habías abandonado la literatura por considerarla una forma superada de la “acción”. ¿Es cierto eso? Por lo menos, no has vuelto a publicar hasta hace poco tiempo.

²¹ Hasta acá, el texto de Montaner reproduce la estructura del de Rohter: sucinta explicación de *Las venas*, mención de Chávez, opinión de Chávez sobre el libro y retractación de Galeano. Y lo de los 73 años del uruguayo es una sorprendente coincidencia más.

²² Rohter escribió “that it was badly written” (Rohter, Larry, “Author Changes His Mind on ‘70s Manifesto”, en *The New York Times*, 23-05-2014: <https://www.nytimes.com/2014/05/24/books/eduardo-galeano-disavows-his-book-the-open-veins.html>), oyendo lo que nadie oyó. Así que motiva cierta perplejidad cómo se pasó de “pesadísima” –“Para mim, essa prosa da esquerda tradicional é pesadíssima. Meu físico não aguentaria. Eu cairia desmaiado” (Rodrigues, Alex, “Galeano diz que realidade mudou e que não releria seu livro mais conhecido”, en *Agência Brasil*, 11-04-2014: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-04/galeano-diz-que-realidade-mudou-e-que-nao-releria-seu-livro-mais-conhecido>)– a “badly” (*op. cit.*).

–No, yo no creo eso de la literatura, y menos desde que en la izquierda se ha generalizado tanto el complejo del escritor ante el “hombre de acción”. Escribir puede ser un acto, es una forma posible de la acción. Todo depende. De modo que, ya ves, no comparto esa actitud de desprecio por la literatura. Hay escritores que escriben novelas y al mismo tiempo dicen que hay que destruir el lenguaje y emprenden la guerra contra las palabras. Como si no hubiera cosas más importantes contras las cuales combatir, con las palabras y con otras armas. Lo que había conmigo era simplemente el hecho de que decidí consagrar cuatro años de mi vida a trabajar en un libro de economía política que finalmente terminé a fines del año pasado, De economía política, fijate vos.

–De modo que fue sólo una suspensión.

–Fijate que para hacer este libro estuve metido hasta las orejas estudiando economía e historia, una tarea de investigación que resultó larga y penosa, pero que yo creí necesario hacer (Ruffinelli, Jorge, “El escritor en el proceso americano”, en *Marcha*, número 1555, 6 de agosto de 1971, p. 30).

Pero ahí no acaba la cosa. Carlos Machado, autor de un clásico, *Historia de los orientales* (1973), y quien se encargaba del “Comentario internacional” en la misma página²³ en que Galeano publicaba su editorial como director de *Época*, hizo memoria, en una entrevista, de la forma de trabajar de Galeano.

–En *Las venas abiertas* ya discutíamos casi todos los días lo que había escrito. Recuerdo que un día fueron tantas las desavenencias –él no discutía, simplemente yo negaba que eso no había sido así–...

–¿Cómo eran esas sesiones? ¿El leía lo que había escrito?

²³ Sólo a partir del número 967, del jueves 4 de marzo de 1965. Antes compartían página Galeano y Guillermo Chifflet, regularmente la página 7.

–Sí, sí, sí, con los niños corriendo alrededor, en un clima hogareño. Ellos rompieron la relación finalmente pero eso se empezó a agravar en Buenos Aires, cuando él se fue a Buenos Aires y Graciela lo visitaba ocasionalmente. Y ahí se fue muriendo la relación. Pero acá todavía funcionaba la pareja, no muy bien, y era muy frecuente que estuvieran en disputa. Pero ella en el trabajo de él no intervenía, al revés de Helena que tuvo una participación tan fuerte, de respaldo tan rico, que para él era invaluable.

–Esa vez que tuvieron muchas desavenencias, ¿por qué?

–Por el feudalismo, por la definición del feudalismo, donde había que empezar de nuevo todo. No se trata de corregir un renglón, está mal el concepto. Pero era, ya te digo, él era brillante, así que entendía enseguidita dónde había estado el error. Pero a veces bastaba un retoque y a veces no²⁴.

No obstante, por algo será que los periódicos suelen omitir las últimas frases de Brasilia, llenas de humor: “Eu não seria capaz de ler o livro de novo. Para mim, essa prosa da esquerda tradicional é pesadíssima. Meu físico não aguentaria. Eu cairia desmaiado” (Rodrigues, Alex, “Galeano diz que realidade mudou e que não releria seu livro mais conhecido”, en *Agência Brasil*, 11-04-2014: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-04/galeano-diz-que-realidade-mudou-e-que-nao-releria-seu-livro-mais-conhecido>). Y cuando las refieren, todo mundo lo hace como le da la gana: “No sería capaz de leerlo de nuevo. Caería desmayado”, consta en *El País* (Rossi, Marina, “No volvería a leer *Las venas abiertas de*

²⁴ Entrevisté a Carlos Machado en la Fundación Vivián Trías, el 13 de mayo de 2016.

América Latina”, en *El País*, 05-05-2014: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html); “No volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*, porque si lo hiciera me caería desmayado”, ofrece *Infobae* (“El día que Eduardo Galeano renegó de *Las venas abiertas de América Latina*”, en *Infobae*, 13-04-2015: <https://www.infobae.com/2015/04/13/1721977-el-dia-que-eduardo-galeano-renego-las-venas-abiertas-america-latina/>); “I wouldn’t be capable of reading this book again; I’d keel over. For me, this prose of the traditional left is extremely leaden, *and my physique can’t tolerate it*²⁵”, leemos en la versión de Larry Rohter en *The New York Times* (Rohter, Larry, “Author Changes His Mind on ‘70s Manifesto”, en *The New York Times*, 23-05-2014: <https://www.nytimes.com/2014/05/24/books/eduardo-galeano-disavows-his-book-the-open-veins.html>); y “Para mí, esa prosa de la izquierda tradicional es aburridísima. Mi físico no aguantaría. *Sería ingresado al hospital*²⁶”, recupera, con determinación superlativa, Marina Rossi en *El País* (Rossi, Marina, “No volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, en *El País*, 05-05-2014: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html).

Hay que decirlo: aquí, más que la miseria o la indigencia del periodismo actual, está en juego la manipulación de la información, con fines ideológicos. La falsificación de la paráfrasis como cita, la traducción sombría, la atribución errónea descubren una propensión que tiene sabor a doctrina. Las comillas dicen mucho más que lo que consignan: si Galeano se retractó es porque nosotros teníamos razón. Lo que en buen español significa: no los oigan, no voten por ellos. Nos lo hace saber Hernán Bonilla en su elocuente artículo:

²⁵ El subrayado es mío.

²⁶ El énfasis es mío.

Con el paso del tiempo, sin embargo, la realidad se encargó de hacer añicos esos errores. La evidencia de que países pobres a través de un sendero de fortalecimiento institucional y cambios culturales lograban encaminarse hacia el desarrollo demostró que Galeano y sus adláteres estaban equivocados de cabo a rabo. Por eso, aunque el escritor de *Las venas abiertas* dice no estar arrepentido, es importante que admita que no volvería a leer su libro y que cuando lo escribió sabía poco de economía y política. Basta leer el libro para comprobar que ahora sí dice la verdad (Bonilla, Hernán, “La confesión de Galeano”, en *El País* de Uruguay, 25-04-2014: <https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/hernan-bonilla/confesion-galeano.html>).

Carlos Alberto Montaner expone la misma doctrina. Según su parecer, “el desarrollo y la prosperidad son electivos” (Montaner, Carlos Alberto, “Galeano rectifica y los idiotas pierden su biblia”, en *Libertad Digital*, 09-05-2014: <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2014-05-09/carlos-alberto-montaner-galeano-rectifica-y-los-idiotas-pierden-su-biblia-71524/>). Por su resignación a la gloria, deliberadamente elegí este ejemplo que reclama un acto de fe. Todo puede resumirse así: Montaner le da demasiada importancia a sus propios libros, el *Manual del perfecto idiota latinoamericano*, *El regreso del idiota* y *Últimas noticias del nuevo idiota iberoamericano*²⁷: “Me gustaría creer que parte de la educación de Galeano y de su rectificación vienen del examen de estos libros. Si es así, ha valido la pena haberlos escrito” (obra citada).

²⁷ La trilogía fue escrita en colaboración con Plinio Apuleyo Mendoza y Álvaro Vargas Llosa.

1.3. Espejos²⁸

La obra de Eduardo Galeano, como toda obra de veras viva, es un espejo de su vida, de sus buscas y encuentros, y un testimonio de su precocidad. Más allá del registro del hecho es interesante merodear sus prematuras inquietudes. En enero de 1955, Galeano, de un plumazo, corteja el porvenir:

–Ni bien me acababa de poner los pantalones largos y vi cómo era la dirección: Soriano 1218, me acuerdo todavía. Fui a Soriano 1218, entré, con mi dibujo ése que viste publicado²⁹, y pregunté si estaba don Emilio Frugoni, el director. Y me dijeron: “¿De parte de quién?”. “No, que yo vengo a mostrarle un trabajito”. Entonces apareció Frugoni con su bastón. “¿Y por qué...? ¿Pero eres tú?”. Me hablaba así todo como en ibérico. “Sí, yo, disculpe la molestia pero venía...”. “¿Y esto, esto qué es? Pero que esto está muy bien hecho. ¿Pero esto lo has hecho tú? ¡Pero de veras!”. “Sí, sí”. Entonces, a partir de ahí, ya me hizo entrar, me presentó a los demás, recién al *Sol*, a Chifflet. Dice: “Éste es nuestro burro de carga, pero no es burro ni de carga, porque ya lo ves tú que es como agresivo”; porque es muy alto y flaco. Y ya me incorporó. Y me puso el escritorio arriba para que dibujara³⁰.

²⁸ Con este sobrio poema inicia *Espejos* (2008), ese libro que continúa la línea de *Memoria del fuego*, sólo que ocupándose de las realidades olvidadas en todas partes y no únicamente en América. La belleza, con inefable obstinación, se viste de memoria, vistosa compañía:

Los espejos están llenos de gente.

Los invisibles nos ven.

Los olvidados nos recuerdan.

Cuando nos vemos, los vemos.

Cuando nos vamos, ¿se van? (Galeano, Eduardo, *Espejos. Una historia casi universal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008, p. 1).

²⁹ Publicado en el número 643, el miércoles 5 de enero de 1955.

³⁰ Entrevista realizada en el Café Bacacay, el 30 de enero de 2012.

–Empezaste a los catorce años. Empezaste en *El Sol*.

–Sí, en *El Sol* hacía caricaturas y era militante de la Juventud Socialista. En realidad, yo quería ser dibujante, no escritor, ni se me pasaba por la cabeza en aquel tiempo. Yo quería dibujar, pintar, y entonces, como yo era el que tenía facilidad para eso, de noche, en aquel tiempo, se trabajaba. La publicidad de la izquierda se hacía de la manera más artesanal que te puedas imaginar: en planograf, lo que se llamaba planograf. El planograf era una superficie plástica, de tela plástica, donde se iban pegando letras recortadas de los diarios. O sea: agarrabas un papel, con una Gillette o una tijera ibas recortando las letras de los carteles que ibas a imprimir, y entonces se colocaban sobre aquella tela plástica; y luego se entintaba uno por uno, y se hacían los carteles: Primero de mayo, las fiestas obreras, huelga de no sé quién, y todo eso. Y los colgábamos, así como si fueran sábanas en una lavandería, hasta que se secaban bien. Entonces yo empezaba a trabajar en los carteles a las siete de la tarde, una cosa así, y a las dos, tres de la mañana ya estaban sequitos y nos íbamos a pegar los carteles, con engrudo, en las calles. Cuando tenía catorce años. Y terminábamos al amanecer. Cansados pero contentos.

–Y ahí empezaste tus lecturas de militancia.

–Sí, claro, ahí en la Juventud Socialista descubrí a Rosa Luxemburgo, que me marcó para siempre. Fue la que más me marcó. Yo nunca me sentí atraído por los comunistas porque eran muy autoritarios, muy jerárquicos; en cambio, los socialistas eran mucho más abiertos. Incluso yo tuve un periodo que me gustaba más el anarquismo que el socialismo. Yo soy muy antiautoritario y la estructura vertical del Partido Comunista no me atraía en lo más mínimo.

Además son fundamentalistas. Eran. Ahora están muy cambiados pero en aquel tiempo era así. Mis simpatías anarquistas fueron simultáneas con el ingreso a la Juventud Socialista. A mí me gustaba leer a los autores anarquistas. Y yo me sentía muy anarco, y todavía me siento, te digo.

—¿Victor Serge?

—Victor Serge fue marido de Laurette Séjourné, una arqueóloga, antropóloga, que fue, a su vez, esposa de Orfila Reynal, el fundador de Siglo XXI. Era un hombre de cabeza abierta, muy amplio. Y por eso chocó mucho con la burocracia soviética. Lo quería matar³¹.

En la entrevista del 19 de noviembre de 2011 Galeano cuenta que a los catorce años, en Soriano 1218, en la Casa del Pueblo, sede de la Juventud Socialista,

—Yo hice un curso de marxismo con un profesor argentino que venía los fines de semana a Montevideo, leímos *El capital*, con él, durante dos años, un grupo de gente muy joven; si no hubiera sido por él, yo no hubiera sido capaz de leer semejante barbaridad, pero juntos, en grupo, sí. Él me enseñó mucho, este Broquen, Enrique Broquen³². Que lo hacía no por dinero ni nada, se hacía gratis todo. Entonces yo ahí tuve una base teórica bastante sólida para poder

³¹ Lo entrevisté en su casa, en Dalmiro Costa, el 19 de noviembre de 2011.

³² Broquen, además, colaboraba en *Nuestro Tiempo*, revista que, a partir del número 5 y junto con Mario Jaunarena, dirigió. En ella, desde el principio, se presenta a Broquen como “abogado-periodista argentino, exiliado en Montevideo desde 1953” (*Nuestro Tiempo*, número 1, diciembre, 1954, tercera de forros). Y se lee que la revista “surge con el propósito de trabajar por la construcción de una América Latina y de un Uruguay prósperos y libres, en una humanidad en marcha hacia la auténtica democracia y el socialismo” (*ibid.*, p. 4). Por decorosa pobreza, *Nuestro Tiempo* llegó a hacer público su agradecimiento a quienes “patrocinan la aparición” del número 7 (*Nuestro Tiempo*, número 7, diciembre, 1960), entre muchos otros, Eduardo Hughes. Es decir: Galeano.

entender cosas que pasaban, y eso me permitió después entender también, hasta cierto punto por lo menos, la economía, que no me gustaba nada. Me di cuenta de que si no entendías la economía, no entendías nada; estaba en la base de todo. Y eso fue muy importante en mi formación: Broquen y el curso de marxismo y *El capital*. Y Rosa Luxemburgo, con la Juventud Socialista, que me enseñó lo que iba a ser después el tema central de mi vida: que hay que pelear por un mundo en el que la justicia no sea sacrificada en nombre de la libertad y la libertad no sea sacrificada en nombre de la justicia; que es la tragedia del siglo veinte: la mitad del mundo sacrificó la justicia en nombre de la libertad y la otra mitad al revés, y eso no funcionó; entonces hay que buscar otra cosa. Y la que lo vio más claro fue Rosa, en la polémica con Lenin; que nosotros, cuando yo era muy chiquilín, catorce, quince años, recibíamos la polémica en mimeógrafo, para discutirla. Entonces, bueno, yo tuve esa formación.

Si atendemos al propósito de elucidar esa formación, es de mayor interés destacar el papel de la educación socialista. Prodigaré las citas, a despecho de la abundosa información y su largura minuciosa.

Previsiblemente, a Galeano le pareció buena idea intercalar su empleo con los estudios que postulaba el Partido Socialista³³. A menudo se olvida que la destartada y desesperante función de los partidos políticos de nuestro tiempo se contraponen, por inocua, a la de aquellos

³³ Los otros los abandonó tempranamente: “Yo me formé en los cafés de Montevideo porque fijate que yo no hice, una educación formal no tuve nunca. Hice seis años de primaria y después uno de secundaria, siete, y nada más”. Entrevista del 19 de noviembre de 2011.

días peleadores, inspirados en el argumento general de que la realidad, más que un destino, era un desafío.

El arduo proyecto del socialismo uruguayo dispuso que resultaba imprescindible formar militantes. Predicando esto, el semanario *El Sol*, órgano oficial del Partido Socialista, anuncia mediante una nota del secretario de Cultura del partido, Eduardo Jaurena, el “Curso de formación socialista de 1955”:

Transcurrida una elección que ha duplicado los efectivos partidarios, la tarea de la Comisión de Cultura ha devenido necesariamente fundamental.

Los números electorales muestran su elocuencia sin palabras, que la ciudadanía empieza a reaccionar a favor del Socialismo.

Pero no todos los nuevos volantes son definitivamente socialistas. Unos han votado expresado así su protesta ante la corrupción. Otros atraídos por los objetivos, o la militancia socialista. Pero no todos son socialistas.

Los órganos de captación –del Partido– y en primer término la secretaría de propaganda han cumplido su tarea acercándose al Partido. La Secretaría de cultura debe cumplir ahora la suya, actuando sobre el proceso formativo de sus conciencias hasta hacerlos definitivamente socialistas.

A efectos de abordar esta tarea se designó una subcomisión de formación teórico-política, integrada por D’Elía, Broquen, Trías, Ferrándiz, Ghioldi, Pan, Machado, Raff y el suscrito.

Luego de fecundo intercambio de opiniones se estructuraron dos programas a desarrollar. Uno, más elemental –denominado de captación obrera y socialista que aparte

publicamos— dedicado a los simpatizantes y obreros socialistas. Otro, más complejo, destinado a quienes desean ahondar en las reflexiones y estudios sobre el socialismo.

¿Cómo desarrollar este último? ¿En forma de seminario? ¿Mediante la clase magistral? Se adoptó un sistema intermedio. El programa está integrado por doce bolillas o temas, cada uno de los cuales será preparado por comisiones integradas al efecto, entre los alumnos, bajo la dirección de quien haya sido designado para tal cometido. Este indicará la bibliografía y orientará los estudios. Luego las clases se desarrollarán con intervención de los alumnos y, en su caso, del profesor. Los doce temas que integran el programa serán abordados en forma inmediatamente sucesiva.

Para dirigir las diferentes comisiones han sido designados los siguientes compañeros: Cardoso, Frugoni, Broquen, Ghioldi, Trías, D'Elía, Cassinoni, Pan y Ferrándiz.

Para planear una mejor organización del curso se ha abierto en la Casa del Pueblo un registro de alumnos que se cerrará el 15 de febrero. Cumplida esta etapa la secretaria de cultura citará a todos los inscriptos para realizar una reunión con los profesores designados y proceder a integrar las diferentes comisiones y trazar normas de trabajo.

Naturalmente que este no es sino uno de los cuatro aspectos que comprende el plan de la Comisión de Cultura. A los demás hemos de referirnos en un próximo número (Jaurena, Eduardo, “Curso de formación socialista de 1955”, en *El Sol*, número 645, 19 de enero de 1955, p. 5).

Acollada en la de la convocatoria, otra nota, “Plan de educación teórica y política” (*El Sol*, número 645, 19 de enero de 1955, pp. 5-4), desgrana parcialmente los cursillos. Su propósito es la revisión de la teoría, invocación por invocación, corriente por corriente, para una evolución ulterior de la conciencia, depósito inagotable de utopías temerariamente inferidas. El programa completo figura en el número 650, con el título de “Curso de capacitación teórica y política”, suministra temas y a los responsables de dictarlos:

Temario del curso que comenzará el viernes 4, a las 20 horas, en la Casa del Pueblo.

Es obligación de todos los socialistas procurar por todos los medios a su alcance adquirir la mayor capacidad teórica y práctica, para poder cumplir mejor las múltiples tareas que, en el campo político, tanto como en el sindical, cooperativo y cultural, están llamados a efectuar. Es ésta una permanente obligación de los militantes, que acrece en las actuales circunstancias.

El crecimiento del partido, evidenciado notoriamente en las últimas elecciones, le impone nuevas y más graves responsabilidades. La crisis de los partidos tradicionales y el profundo descontento de la población le abren brillantes perspectivas de triunfo. Necesita actuar cada vez con más intensidad y con mayor eficiencia. Para ello necesita afiliados que sepan con precisión por qué luchan y cómo deben luchar, que tengan una sólida conciencia socialista y un conocimiento suficiente de la realidad nacional e internacional. A formar esa conciencia, o a consolidarla y a dotar a los afiliados, especialmente a los jóvenes, de esa conciencia y de estos conocimientos, se orienta la organización de los cursos, cuyo programa volvemos a publicar hoy. Ningún socialista puede negarse a intervenir en este esfuerzo por fortalecer teóricamente y prácticamente al partido.

La Teoría Socialista. – Primer cursillo: a) Definiciones generales. b) El Socialismo moderno. Socialismo Utópico. Owenismo, Saintsimonismo, Fourierismo. La escuela del 48. El Socialismo Científico. Raíces y fundamentos de marxismo. Los revisionistas. Las corrientes actuales del pensamiento socialista. El Laborismo británico. La declaración de la Internacional de Francfort. Encargado: Enrique C. (*sic*) Broquen.

El Socialismo y las otras tendencias del Movimiento obrero. – Segundo cursillo: a) Socialismo y Comunismo. El problema de las Internacionales. Diferencias doctrinarias e históricas. b) Perspectivas y finalidades. c) Socialismo, Anarquismo y Anarco-Sindicalismo. Encargado: Enrique G. Broquen.

El problema del imperialismo. – Tercer cursillo: a) Fundamentos teóricos. b) El imperialismo en América. c) La experiencia asiática. d) La experiencia africana. e) La lucha socialista contra el imperialismo. f) Significación del Socialismo en el desarrollo

histórico de los países dependientes y coloniales. Encargados: Vivían Trías y Germán D'Elía.

El problema del fascismo. – Cuarto cursillo: a) Características generales. El fascismo, expresión política del capitalismo en crisis. b) El fascismo en los países coloniales y dependientes. c) América Latina y el Fascismo. Encargado: Francisco Ferrándiz Alborz.

El Movimiento Sindical Obrero. – Quinto cursillo: a) Orígenes y proceso histórico. b) El panorama actual en el mundo. La corriente social-cristiana. El sindicalismo fascista. c) El movimiento sindical en América Latina. d) El movimiento sindical en el Uruguay. Encargado: Luis Pan.

El Socialismo en la evolución histórica nacional. – Sexto cursillo: a) Significación histórica de la creación de la República Oriental del Uruguay. b) La infra-estructura económico-social y los partidos políticos en el siglo XIX. c) La infra-estructura económico-social y los partidos políticos en el siglo XX. d) La función histórica del Socialismo en el Uruguay. Encargados: Vivían Trías y Germán D'Elía.

El Partido Socialista del Uruguay. – Séptimo cursillo: a) El Socialismo en el Río de la Plata. b) Orígenes e historia del Partido Socialista en el Uruguay. Su declaración de principios y sus programas. Documentos fundamentales en su historia. c) La última plataforma electoral y la actual línea política. d) Organización interna. El problema teórico y la experiencia uruguaya. Encargado: Emilio Frugoni.

Problemas de la experiencia socialista contemporánea. – Cuestiones políticas. – Octavo cursillo: a) El Estado. b) La Democracia. c) Las Comunas. d) El Parlamento. e) Los sindicatos y las cooperativas. f) El Partido Socialista uruguayo ante las Constituciones de 1917, 1934, 1942 y 1951. El Partido Socialista y las estatizaciones batllistas. El Partido Socialista y los problemas municipales. Encargados: Vivían Trías y Germán D'Elía.

El Socialismo y la planificación. – Noveno cursillo: a) Economía libre, economía dirigida y economía planificada. b) Diferentes formas de planificación. c) Puntos de vista

del Partido Socialista uruguayo ante la planificación de la economía nacional.
Encargado: Enrique G. Broquen.

Industrialización y Socialización. – Décimo cursillo: a) Estatización, nacionalización y socialización. b) El problema de la industrialización. c) El régimen financiero. d) Contribuciones e iniciativas del Partido Socialista uruguayo en estos aspectos.
Encargado: Américo Ghioldi.

La Cuestión Agraria. – Undécimo cursillo: a) Latifundio e imperialismo. b) Latifundio e industrialización. c) La Reforma Agraria. d) La política agraria del Partido Socialista uruguayo. Encargado: José P. Cardoso.

La Seguridad Social. – Duodécimo cursillo: a) El problema teórico de la seguridad social. b) Experiencias socialistas sobre el tema. c) La socialización de la medicina. d) Contribuciones del Partido Socialista uruguayo en estos aspectos. Encargado: Mario Cassinoni (“Curso de capacitación teórica y política”, en *El Sol*, número 650, 2 de marzo de 1955, p. 2).

Los partidos políticos no se limitaban a exponer y fijar la doctrina. Ese método es insuficiente, porque se trataba de engendrar formas de organización política, distinguiéndose dos dimensiones: la elemental “capacitación obrera” (Jaurena, Eduardo, “Curso de formación socialista de 1955”, en *El Sol*, número 645, 19 de enero de 1955, p. 5) y de “simpatizantes” (*loc. cit.*) por un lado y, por el otro, la formación de “quienes desean ahondar en las reflexiones y estudios sobre el socialismo” (obra citada), para prefigurar la victoria.

También en el número 650, la primera página propone, llamándolo con modestia, el “Curso sobre socialismo”, máxime que tiene el tiempo encima:

El día viernes 4 del corriente, a las 19:30 darán comienzo los cursos de capacitación teórica y práctica que organizados por la Comisión de Cultura del Partido se desarrollarán durante el presente año en la Casa del Pueblo.

El primer cursillo “La Teoría Socialista”, a cargo de Enrique G. Broquen³⁴, se dictará a partir del viernes 4, todos los lunes y viernes, desde las 19:30 hasta las 20:30. De acuerdo con lo conversado con los alumnos inscriptos en la reunión preliminar ya efectuada, las clases comenzarán puntualmente, a la hora indicada, ya que no se permitirá el acceso al salón donde se dicten después de iniciada cada clase.

Los afiliados que deseen concurrir a las clases, sin participar en los trabajos que se efectuarán en ellas, pueden hacerlo, como simples oyentes.

En la primera clase se tratarán los siguientes puntos: Definiciones generales del Socialismo Moderno. Los socialistas utópicos. Owenismo, Fourierismo, Saintsimonismo. En este mismo número publicamos el programa completo³⁵ (“Curso sobre socialismo”, en *El Sol*, número 650, 2 de marzo de 1955, p. 1).

Aquí es permisible una observación: educar es algo más que una circunstancia, insinúa un procedimiento: la metódica sustitución de unos hábitos por otros. Una ética de la contingencia. Huelgan otros comentarios. Basta el renglón dedicado a la puntualidad para ilustrar que, de ese rigor, su intención es lo que importa. El mundo no soy yo.

La postulación del “Curso sobre socialismo” admitía su inescrupulosa reiteración en *El Sol*. Provocadoramente, reapareció en el número 663, pero agregando a detalle clase por clase.

³⁴ No sé si estará de más indicar que, remedando lo que ya se dijo, posiblemente éste sea el curso del que hablaba Galeano: “Yo hice un curso de marxismo con un profesor argentino que venía los fines de semana a Montevideo, leímos *El capital* con él durante dos años un grupo de gente muy joven; si no hubiera sido por él yo no hubiera sido capaz de leer semejante barbaridad, pero juntos, en grupo, sí. Él me enseñó mucho, este Broquen, Enrique Broquen”. Entrevista del 19 de noviembre de 2011.

³⁵ Aquí consta de la página 37 a la 39.

En rigor, esta época se deja ver a través de sus periódicos. Claro está que la tarea de ensamblar fragmentos hace posible una visión, corriendo el albur de restaurar la historia. Durante muchos años los partidos políticos recurrieron a los cursos de formación política para enfrentar una realidad hostil e imponerle sus aspiraciones. Es probable que la derrota del proyecto³⁶ de la izquierda revolucionaria carcomiera, inevitablemente, esa formación, excediendo, en el apogeo neoliberal, las diferencias doctrinarias e incluso a los más heterogéneos sistemas políticos. Elucidando ese punto, copio íntegro:

Desarrollo de los primeros puntos del cursillo sobre “El problema del Imperialismo”:

1º) **Los fundamentos teóricos del imperialismo**

Primera clase:

- a) Significación histórica del imperialismo.
- b) El planteo de Arnold Toynbee. El juego de reto y respuesta. El ejemplo del ciclo greco-romano. El destino del ciclo inconcluso de occidente.
- c) Ubicación del socialismo en el mundo creado por el imperialismo.

Segunda clase:

- a) El imperialismo mercantilista.
- b) Génesis del capitalismo y su expansión exterior. Acumulación exterior. Acumulación primitiva y colonialista.
- c) Estructura y funcionamiento del imperialismo mercantilista.

³⁶ En una entrevista de diciembre de 2013, la última del poeta, Gelman se afanó en indicar las consecuencias de la derrota de los movimientos de liberación –se perdió por los errores cometidos, dijo en *Contra derrota*, comenzando por autocrítica y acabando por confesión–, en particular en Argentina. A la luz de su severidad intelectual, Gelman prorrumpa con esta reflexión: “en la Argentina hablan de 30,000 desaparecidos por la dictadura militar, eso es verdad. Pero el gran desaparecido es el proyecto político que buscó más justicia, más libertad, más fraternidad y eso duele mucho” (Emadí, Mohsen, “La única patria. La última entrevista con Juan Gelman”, en *Periódico de poesía*, número 94, noviembre, 2016: <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/4410-no-094-entrevista-la-unica-patria-la-ultima-entrevista-con-juan-gelman>). Es como si instara a darle la vuelta a la situación.

- d) El primer empuje de expansión europea en la edad moderna. La agresión de occidente al mundo.

Tercera clase:

- a) El imperialismo supercapitalista.
- b) Factores que se conjugan en su génesis.
- c) Desarrollo del capitalismo monopolista. El nuevo rol del Estado. El proceso histórico-económico desde el siglo XVI al XX.
- d) Capitalismo competitivo. Capitalismo corporativo. Capitalismo monopolista.

Cuarta clase:

- a) Evolución histórica del capitalismo y su política económica internacional a partir del siglo XVIII.
- b) La etapa de la libre competencia. Librecombismo y proteccionismo defensivo. La nueva importancia del factor industrial. El predominio histórico de Inglaterra. El liberalismo político en el colonialismo. Orígenes de la Comunidad Británica de naciones.
- c) Transformaciones impuestas por el capitalismo monopolista. La exportación de capitales. Los competidores de Inglaterra. Los trust internacionales y el reparto del mundo. La nueva expansión capitalista. La segunda agresión de occidente.
- d) Madurez de las contradicciones capitalistas en esta etapa. Crisis e imperialismo.

Quinta clase:

- a) Definiciones y conceptos de filiación marxista sobre el imperialismo [:] Lenin, Sweezy y M. Dobb.
- b) Transformaciones impuestas por el imperialismo en los países determinantes.
- c) Nacionalismo e imperialismo. Los factores económicos e irracionales del nacionalismo. Tres fases en la evolución del nacionalismo agresor-imperialista del siglo XX. El nacionalismo de reacción dialéctica en los países dependientes.
- d) Nacionalismo y socialismo.
- e) Imperialismo y militarismo.
- f) Imperialismo y racismo.

Sexta clase:

- a) Imperialismo y lucha de clases. La clase obrera y el imperialismo. La posibilidad de un “proletariado privilegiado”.
- b) Las guerras de redivisión imperialista. La primera guerra mundial.
- c) La segunda guerra mundial y el esquema genético de la guerra moderna.
- d) Las armas atómicas y las contradicciones capitalistas. Coexistencia, guerra e inexistencia como alternativas de la humanidad en la actualidad.
- e) La oportunidad socialista.

Séptima clase:

- a) Concepto sobre imperialismo. Sus factores infra-estructurales.
- b) Factores super-estructurales. Racionales e irracionales.
- c) El enfoque desde el ángulo de los países dependientes. La civilización de las dos caras (“Curso sobre socialismo”, en *El Sol*, número 663, 8 de junio de 1955, p. 6).

Notoriamente, en la misma página, un anuncio registra con claridad el incesante anhelo de agotar los accesibles caminos al porvenir. Ese mañana, por arduo y áspero, exige ponerle cara, convertirlo en fuerza creadora. Es la jerga de la utopía. Y Vivián Trías, con el encanto del pensamiento que laboriosamente propone una nueva interpretación política, despacha el curso.

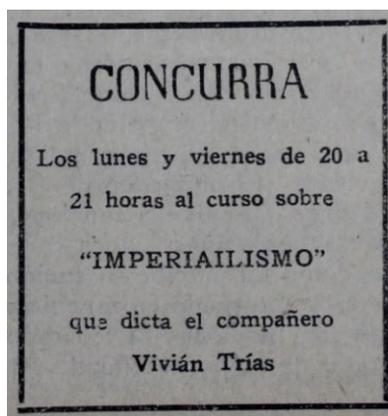


Ilustración 3. El Sol, número 663, 8 de junio de 1955, p. 6.

La actividad en la Casa del Pueblo era incesante. Y Vivían Trías, el Gordo Trías, asumió la tarea de enseñar la historia con un irresistible y constante tono interrogativo. Recuerdo que Galeano me habló de él. He aquí lo que dijo³⁷:

–Entonces empezaste con Rosa Luxemburgo.

–Sí, fue la que más me influyó en aquel tiempo. Y después Vivian Trías, un uruguayo que nos enseñó que el socialismo podía ser nacional sin ser nazi, o sea, que supo distinguir lo que era el nacionalismo de los países oprimidos de lo que era el nacionalismo de los países ricos, el norte del mundo, y que el patriotismo era un derecho del sur, un derecho negado por el norte pero un derecho al fin, y que lo importante era lograr que las ideas socialistas arraigaran en la realidad nacional, cosa que los comunistas no habían logrado nunca. Por ejemplo, cuando la Revolución del 17, acá, en el departamento más atrasado del país, el que estaba más al margen de todo, Rocha, se llama –donde están los balnearios éstos alejados; que tiene una gran belleza natural; es un departamento con unos médanos gigantes, pero con muy poca gente–, hay, digamos, el porcentaje de peones, de estancias y eso mínimo, muy poco. Es el departamento más silvestre de todos, el más bárbaro así. *(Ríe.)* Ahí los comunistas habían llenado de carteles que decían “Todo el poder a los sóviets”. Imaginate. Los pocos gauchos que había eran analfabetos, además; no sabían leer y se encontraban con “Todo el poder a los sóviets”. ¿Y eso qué mierda es, con qué se come? *(Riéndose.)* Y entonces el Gordo Trías nos enseñó a nacionalizar las ideas.

³⁷ Entrevista del 19 de noviembre de 2011.

Por lo demás, los años de estudio se magnificaron hasta una perdurable amistad. Galeano extrae de ella lecciones y asombros. En el prólogo al tomo 13 de las obras completas de Trías, se aprestó a señalar, con admiración sosegada, la proeza del libro: *La crisis del Imperio* vio históricamente el futuro. Luego, en pos del elogio, a Galeano le basta recordar la formidable convicción con que Trías propendió a examinar a América Latina, siempre bajo la inminencia de la revelación:

Yo fui alumno de Vivian: en el Partido Socialista y también en el café de la esquina, el café de Alfredo, y en su casa de Las Piedras, adonde el tren me llevaba a través de la noche y hasta el alba lo encontraba siempre despierto y trabajando, y en mi minúsculo apartamento del barrio Palermo, tan chico que uno tenía que salir cuando el sol entraba, y donde él gustaba de sentarse en el suelo y fumar y charlar.

Él me enseñó a pensar el socialismo con cabeza propia y me enseñó que la historia no era un museo sino una tragedia y una fiesta. Escuchándolo, yo descubrí que el tiempo pasado estaba vivo y enterrado por error o infamia.

Pocos creyeron tanto como él en esta tierra de libres. Pocos la conocieron tanto, y tanto la quisieron. Vivian Trías llegó al fondo de nuestras raíces, que tan breves son y sin embargo tan profundas, y por las raíces nos adivinó el destino (Galeano, Eduardo, “Prólogo”, en *La crisis del Imperio* de Vivian Trías, Serie Patria Grande, Tomo 13, Ediciones de la Banda Oriental, Uruguay, 1989, p. 10).

La influencia de Trías fue inmensa. Enriqueció la forma de ver la historia, alterando lo que se entendía por nacionalismo y discutiendo interminablemente. A su vez, regida por esas marcas que acentúan la continuidad, la visión de Galeano prolonga a sus precursores³⁸, igual

³⁸ En *Kafka y sus precursores* se lee: “En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, pp. 711-712). Borges marca nuevos límites,

que un espejo. Pero no sólo esto: anticipándose a la degradación de las conciencias, que invariablemente acarrea el olvido, fija en *El Sol* a Vivián Trías. En 1955, Galeano dibujó su retrato³⁹.



Ilustración 4. Vivián Trías, dibujado por Galeano.
El Sol, número 686, 16 de noviembre de 1955, p. 1.

Quiero traer a la hoja unos iluminativos versos de Borges sobre el espejo:

sin que ello implique abolir la tradición. Más bien: propone una nueva forma de leer, domesticando la expectativa de nuestra lectura. Un ejemplo entre mil: Galeano ha advertido, según lo dicho más arriba, que Trías exploró la historia no como una reliquia de museo, sino como tragedia y como fiesta. Ese propósito se repite puntualmente en *Memoria del fuego*, esa obra de amor y premeditada rebeldía: “Yo fui un pésimo estudiante de historia. Las clases de historia eran como visitas al Museo de Cera o a la Región de los Muertos. El pasado estaba quieto, hueco, mudo. Nos enseñaban el tiempo pasado para que nos resignáramos, conciencias vaciadas, al tiempo presente: no para hacer la historia, que ya estaba hecha, sino para aceptarla. La pobre historia había dejado de respirar: traicionada en los textos académicos, mentida en las aulas, dormida en los discursos de efemérides, la habían encarcelado en los museos y la habían sepultado, con ofrendas florales, bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos” (Galeano, Eduardo, *Memoria del fuego. Los nacimientos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2012, p. XV). Gran cambio: al evaporarse la idea de la historia vuelta piedra venerable pero piedra al fin, o al imponerse el estilo enjuto, tupido de brevedades, se afecta y se renueva nuestra tradición. Es el fin de las representaciones históricas lineales. Al leer a Trías, leemos a Galeano.

³⁹ A la larga, una viñeta recurrente en el semanario. Galeano, en el año 2000, emprendió un nuevo retrato en una de las paredes de la Fundación Vivian Trías, situada en Colonia 1456. Carlos Machado me dijo que Galeano tuvo un largo ensimismamiento y que, al salir de él, volvió al dibujo de 1955, a su trazo elemental, y lo tituló *El río del tiempo*. O tal vez quiso estampar con la frase que, como dijo Carlos Monsiváis, lo fugitivo permanece.

A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé,
Argentina, 1974, p. 843),

porque, en lo que se refiere a Galeano, su educación miscelánea admitió abundantes reflejos, luego inseparables de su voz y ahondados, como si se enhebraran en el fondo, descargando toda su luz.

–Yo me formé en los cafés de Montevideo porque fijate que yo una educación formal no tuve nunca. Hice seis años de primaria y después uno de secundaria, siete, y nada más. Y ahí ya empecé a trabajar desde que era muy chico. A los catorce años ya trabajaba y tenía mi vida y andaba los caminos por ahí. Entonces yo me formé, sobre todo, en los cafés de Montevideo, escuchando, escuchando historias. Porque yo representaba más edad que la que tenía, eso me daba libertad para poder compartir mesas con gente hecha y derecha. Escuchando historias de narradores orales que nunca supe quiénes eran. Fueron los que me enseñaron el arte de narrar, el arte de lograr que algo que ha ocurrido vuelva a ocurrir cuando se cuenta. O sea: burlarte de los tiempos, del pasado, del presente. Y siempre pongo el ejemplo –que no sé si lo viste en algún texto; en aquellos que yo te di, ¿te acuerdas?, de *Los cuentos cuentan*⁴⁰; ahí yo cuento la historia ésa del café–, del ángel muerto en un campo de batalla. (*Bebe whisky*.) Ahí creo que está la del café, de un tipo que contaba y era evidente que mentía; pero el arte, en definitiva, es una mentira que dice la verdad. Y ésa es una de las cosas que aprendí. Porque, por la edad, ese hombre no podía haber estado en las guerras del 1900. Contaba como si

⁴⁰ En la página 16 cuento las circunstancias en que llegó a mis manos.

hubiera estado y, bueno, por la edad no coincidía. Pero igual lo contó tan bien que para mí era como que sí, que había estado. Y era que él había recorrido un campo de batalla –eran las guerras civiles, acá, de blancos y colorados; de un lado los blancos, del otro los colorados–, un campo de batalla sembrado de muertos, y había visto un ángel con los brazos abiertos, muerto, que tenía una vincha blanca teñida de rojo por la sangre, pero se alcanzaba a leer lo que la vincha decía. Y la vincha decía: “Por la patria y por ella”. Y la bala había entrado en la palabra ella. Y él⁴¹ contó esa historia y yo me quedé deslumbrado. Era una historia maravillosa. Y él la contó con mucha naturalidad. Te digo como ejemplo de las cosas que yo iba escuchando y registrando. Y el modo de contar, el modo de narrar. También los silencios, la importancia de los silencios, de no entregar todas las cartas al principio, de guardarte algunas; el suspenso: la técnica del tigre en el aire. El tigre en el aire que quede en el aire un rato, que no caiga. Esas cosas aprendí así de los narradores orales, los cuentacuentos de café⁴².

Como toda obra simplemente viva, la de Galeano es un espejo de sus buscas y encuentros. En ella, las respuestas se desgastan a medida que se imponen nuevas preguntas. Pero también, agrandándose, fraguándose al pie de los otros, abandonándose entre ellos, reverbera.

⁴¹ En la página 243 de *El libro de los abrazos* figura esta historia. Véase el Anexo 1. Carlos Bonavita se llamaba el cuentacuentos y fue uno de los amigos más íntimos de Galeano. Cerca de la redacción de *Crisis*, en el sexto piso de Pueyrredón 538, el 29 de septiembre de 1976 fue secuestrado en un operativo del ejército y la Policía Federal Argentina como parte de la Operación Morgan, abalanzada por la dictadura cívico-militar uruguaya contra el Partido Comunista. Hasta ahora, nadie ha borrado su nombre de la lista de desaparecidos.

⁴² Así lo formuló Galeano en la entrevista del 19 de noviembre de 2011.

Montevideo, 15 de abril de 1998

Estimado Sr. Galeano:

Quiero contarle que mi nombre es Natalia, estoy en 5° año C, y voy a la escuela “Humberto Zarrilli”

La maestra nos está enseñando a respetar puntos, comas, etc, y eligió de su libro, el texto “El Mundo”

Reconozco que si bien su libro yo lo tenía, no le había puesto mucha atención hasta ahora.

Lo que más me gustó fué lo que dijo sobre los “fueguitos”. Amí me gustaría que se llamara “Un Hombre”, ya que fue un hombre quien subió al alto cielo, no le estoy reprochando y mucho menos decirle que está mal , sino que tenemos distintas opiniones, ya que usted mismo dice en el texto que todos somos diferentes.

Lo que le voy a proponer es muy fácil y lindo, quisiera que empezara una relación amistosa que usted venga a la escuela y yo valla a su casa. En fin que seamos amigos, ya que solo de usted tengo un libro el cuál tiene una foto de usted.

Esperando ansiosa su respuesta me despido⁴³.

⁴³ Archivo del autor. Cortesía de Helena Villagra.

2. DIBUJAR CON PALABRAS

Et tout le reste est littérature.

Verlaine, *Art poétique*

2.1 Pinturerías

Yo creí, durante años, que su incursión en el dibujo fue otro pecado de juventud, como le gustaba repetir cuando hablaba de sus primeros libros. Me equivocaba. Galeano era increíblemente maniático con las ilustraciones que pueblan sus brevedades. Puedo intercalar una anécdota. En 2018, pasé unas semanas en casa de Helena Villagra. Nos apeábamos trabajo, tristezas y discusiones. Y nunca escaseaban los vinos. Todo esto se entreveró con algunos documentos de Galeano. Poco a poco, empezaron a pulular ilustraciones, recortes y collages. Y unas como hormiguitas: eran anotaciones aferradas a las hojas. Galeano recibía los libros maquetados y, regla en mano, los revisaba. Sus indicaciones a los editores: desplazar la imagen uno, dos o tres milímetros a la derecha o a la izquierda; agrandar o disminuir de tamaño.

Esta antigua pasión lo acompañó en todas las publicaciones a su cargo, o en las que tuvo que ver. Para no ir más lejos, en *Brecha*, por ejemplo, el semanario que fundó⁴⁴, junto con los demás desexiliados⁴⁵, y que echó a andar el 11 de octubre de 1985. “Creo que *Brecha* respira

⁴⁴ Ajeno a los quehaceres diarios, Galeano sólo formó parte del Consejo Editor, integrado por Hugo Alfaro, Mario Benedetti, Óscar Bruscherá, Guillermo Chifflet, Ernesto González Bermejo, Carlos María Gutiérrez, Carlos Núñez, Héctor Rodríguez, Rubén Svirsky, José Wainer (*Brecha*, número 1, 11 de octubre de 1985, p. 2). Todos de la estirpe de *Marcha*.

⁴⁵ Benedetti inventó la palabra desexilio en su novela *Primavera con una esquina rota*. Luego, con su proverbial modestia, la usó como título de un artículo en *El País*. Corrió con buen éxito. “Al parecer –nos dice–, la palabra

poco. Le faltan aires que nuestros lectores, abrumados de letras, agradecerían. Los artículos necesitan blancos espacios de descanso, como la vigilia necesita el sueño” (Galeano, Eduardo, “*Brecha* vista desde adentro”, en *Brecha*, número 51, 10 de octubre de 1986, p. 17). Sus observaciones descubren un ojo experimentado, bien transitado en esos saberes. Y, sobre todo, no escapan a esta ley: el silencio habla⁴⁶.

Como ya dije más arriba, Galeano comienza antes en la imagen que en la palabra. En una entrevista de 1987, prolífica en intimidades, nos entrega un recuerdo: “Yo quería ser dibujante. Ni se me pasaba por la cabeza que alguna vez me enredaría con las palabras. Todavía dibujo” (Di Candia, César, “Eduardo Galeano: ‘Tengo fe en el oficio de escribir, la certeza de que es posible hacerlo sin venderse ni alquilarse’”, en *Búsqueda*, 22 de octubre de 1987, p. 32). César di Candia inquiere en el pasado los más primitivos rasgos del presente, sabe que es su fuente. Así consigue, según las contestaciones de Galeano, despejar un poco los años neblinosos:

–Me dijiste que abandonaste los estudios en segundo año de liceo.

–Empecé a trabajar. En realidad no me gustaba estudiar.

–Así que, junto con la pérdida de Dios, perdiste contacto con la enseñanza.

respondía a una necesidad: de alguna manera había que designar el posible y arduo regreso de los exiliados que ya comenzaba a vislumbrarse en los países del Cono Sur” (Benedetti, Mario, *El desexilio y otras conjeturas*, Editorial Nueva Imagen, Buenos Aires, 1986, p. 8). Está claro que “el desexilio puede ser tan duro como el exilio y hasta aparecer como una nueva ruptura, pero la gran diferencia consiste en que mientras la decisión del exilio nos fue impuesta, la del desexilio en cambio es de nuestra exclusiva responsabilidad” (*loc. cit.*). Naturalmente, este neologismo, cargado de memoria, es el escenario donde se manifiesta la brutalidad de cualquier decisión: “Junto con una concreta esperanza de regreso, junto con la sensación inequívoca de que la vieja nostalgia se hace noción de patria, puede que vislumbremos que el sitio será ocupado por la *contranostalgia*, o sea, la nostalgia de lo que hoy tenemos y vamos a dejar” (Benedetti, Mario, “El ‘desexilio’”, en *El País*, 17-04-1983: https://elpais.com/diario/1983/04/18/opinion/419464807_850215.html).

⁴⁶ Cf. Octavio Paz: *El arco y la lira*, “La revelación poética”.

–Más o menos coincidió con un período de convulsiones, de cambios. Y empecé a trabajar. Trabajé en mil cosas. Fui mensajero, dibujante de letras, obrero en una fábrica de insecticidas⁴⁷, cobrador, taquígrafo...

–Como Benedetti.

–Sí, Mario conserva todavía el oficio, yo lo perdí. Hice de todo desde los catorce años.

–¿Cómo veía tu familia esos alardes proletarios?

–Eran por necesidad. Ya entonces mi hogar estaba desintegrado y yo siempre fui muy independiente. Esos trabajos me permitían hacer mi vida (*loc. cit.*).

Quedarán empañadas las razones pero, como se sabe, llegó a la Casa del Pueblo. Galeano empezaba a despertar en Eduardo Hughes.

–Yo tuve dos matrices decisivas en mi formación político-cultural. Una fue el Partido Socialista, el semanario *El Sol*, las enseñanzas de Guillermo Chifflet, mi primer maestro en periodismo, y las de Vivián Trías, que me abrió puertas hacia la comprensión de la realidad y de la historia. Y la otra matriz fue el doctor Quijano, que me modeló decisivamente (obra citada).

Huelga añadir que el exorcismo del olvido justifica aquí la abusiva inclusión de pareceres. Arrastrados por un río de desinformación, arrumbamos la historia. Y, al mismo tiempo, ese magnetismo que ella tiene para poder hacerla. Diariamente se borrarían los hechos, sacrificando la memoria. Se amansa el presente. Es decir: se disuelve la posibilidad de abominar las injusticias y lo que condicen. Por el contrario, los viejos periódicos –aunque no

⁴⁷ Mientras *El Sol* difundía sus caricaturas, Galeano se ganaba el pan como peón de la fábrica Unexa 03, de la que iba y venía en su bicicleta con motor Fido (*Que nunca falte*, programa conducido por Mauricio Rosencof en Tevé Ciudad; emitido el 31 de julio de 2004).

solamente— surten de pequeños momentos y experiencias batalladoras, valentías circunstanciadas y moralejas requisadas para la acción. Esos centelleos amplían, a su vez, la reflexión sobre la historia.

El periplo de esta investigación me llevó, en 2016, de vuelta a Montevideo y Buenos Aires. Esperaba fundar proposiciones, mitigar vaguedades. Sobre todo, procuré algunas publicaciones. Para indignación de la crítica, es escasísimo el esfuerzo vertido en examinar *El Sol*. Me asombró la precariedad en que sobreviven los tomos que alojan sus desgastadas páginas. Y, por otra razón, más de una vez me quedé atónito frente al papel. Para mantener a raya la vanidad⁴⁸, no se firmaban muchas notas o se consignaron únicamente las iniciales. Un buen ejemplo es “Eduardo Galeano visita el escenario”⁴⁹. Bajo la firma de S.C.F., el texto principia rememorando los años de Galeano en la Casa del Pueblo. Por más que me puse a hojear diversos números del semanario, el autor seguía escondido tras la sigla. Pregunté en busca de claror y fue José Díaz⁵⁰ el que descifró el enigma: resultó ser Sila Contreras Fernández, “gran compañero, que ingresó a las J.J. S.S.⁵¹ en los años 50”⁵². A reserva de haber

⁴⁸ Coriún Aharonián, hablando del diario *Época*, le atribuye a la “actitud militante” el uso de siglas, seudónimos y la ausencia de firmas. “No se estaba escribiendo —dice— para exhibir el ego sino se estaba escribiendo para cumplir la función informativa”. Lo entrevisté una noche de frío, en su casa. El calendario marcaba el 21 de julio de 2016.

⁴⁹ Que yo sepa, ésta de 1964 es la primera entrevista que concedió Galeano.

⁵⁰ José Díaz nació en 1932. Desde muy temprano, miembro del Partido Socialista, donde ocupó, junto con otros, el cargo de redactor de *El Sol*. En Tupambaé, apenas cursando el liceo, leía *El Sol* porque “llegaba a la peluquería de un entrañable personaje del pueblo, Farid Salomón, un socialista a carta cabal” (Oliveira, Armando, “Cardoso fue gran articulador de la difícil salida democrática”, en *Noticias*, separata 96, diciembre, 1998: <https://www.smu.org.uy/publicaciones/noticias/separ96/art8.htm>). El 5 de febrero de 1971, en la hoy sala Zelmar Michelini del Palacio Legislativo, con José Pedro Cardoso y Vivián Trías, representó al Partido Socialista y signó el acuerdo que constituyó el Frente Amplio (*loc. cit.*).

⁵¹ Juventudes Socialistas.

⁵² José Díaz: 6 de julio de 2016.

mutilado la entrevista⁵³, rescato su introducción; ella tiene el mérito de iluminar los rincones de aquel tiempo:

Oyéndolo hablar, he recordado viejas imágenes de una historia personal que también pertenece al Partido. Entornando apenas los ojos, he vuelto a vivir la vez aquella en que alguien me dijo, señalándolo: –“Ese tipo flaco, ahí, sentado, es Gius. ¿No lo conocéis?”. No lo conocía. Era una tarde, en la oscura pieza de las Juventudes, en Casa del Pueblo. Allí estaba “el flaco”, charlando con varios camaradas. Charlando él, en realidad, porque los demás escuchaban. Aquella vez me fue antipático. Me molestó su tono, demasiado seguro y firme para un muchacho de su edad. (“Tiene catorce años”, me aclaró mi informante.) Hablaba de pintura; o de literatura, no sé, no recuerdo. Disertaba, mejor. –“¡Pero qué cara... amba se habrá creído el mocoso sabelotodo éste!...”, pensé desde lo alto de mis “experimentados” 18 años.

Hoy al oírlo de nuevo –hacía meses que no lo veía–, he reconocido aquel tono seguro y firme de entonces. Pero han pasado casi nueve años, y mi reacción ya no es la misma. Hace ya tiempo que he reconocido el hecho: Eduardo Galeano, este “joven brillante” de las crónicas, es, efectivamente, brillante. Tiene, de verdad, talento. Y aquel tono que un día me resultó antipático, hace ya tiempo que lo he aceptado como producto de una personalidad desbordante, ansiosa de expresarse, de entrar en comunicación con los demás, extraña amalgama de sensibilidad intuitiva, agilidad mental y vigor intelectual.

Catorce años tenía Gius cuando ingresó a la redacción de *El Sol*. En ella lo vimos madurar, hacerse al oficio, convertirse en un brillante caricaturista, en el mejor redactor político del país. Tiempo después, ocupó la secretaría de redacción. Un año permaneció en el puesto, nada más; pero estoy seguro de que aquel fue el período más brillante de la historia de nuestro semanario. La colección está ahí, si no, palpable demostración para cualquier incrédulo. Viajó a Buenos Aires, a trabajar en *Che*, una revista de izquierda que duró hasta que molestó demasiado y Frondizi, democráticamente, la clausuró.

⁵³ Galeano aborda su recorrido por China, adonde fue invitado por la Asociación para la Amistad Chino-Latinoamericana, y por la URSS y Checoslovaquia, cuyos sindicatos de periodistas lo consideraron “huésped oficial” (S.C.F., “Eduardo Galeano visita el escenario”, en *El Sol*, número 190, segunda época, 10 de enero de 1964, p. 8). Muy poco después, ese viaje acabó en un libro: *China 1964. Crónica de un desafío*.

Volvió al pago, sin un cobre. Lo llamaron de *Marcha*. Entró primero como cronista; después, allí también, lo nombraron secretario de redacción.



Ilustración 5. *El Sol*, edición del 23 de octubre de 1959, p. 11.

En la actualidad, Eduardo Galeano (el camarada Galeano, Gius, “el flaco”, como ustedes prefieran), es un periodista reconocido internacionalmente; escribe en importantes revistas políticas extranjeras (*Monthly Review*, por ejemplo), y recibe cartas en que lo llaman –¡palabra!– “Señor Doctor”. (“¡Me rebajan, che, me rebajan!”), comenta con una sonrisa burlona.) Es además novelista. Un gran novelista, dicen los entendidos. Una gran promesa –perdoná, flaco–, pienso yo. Su novela (*Los días siguientes*) se ha constituido, de todas formas, en el *best-seller* del año. Y Eduardo ya está preparando otra –“Un asunto y un personaje muy distintos, asegura–. Hay una huelga bancaria por medio⁵⁴. ¿Recordás?: en un tiempo fui cajero en un banco⁵⁵. Largué el puesto para irme a Buenos Aires. Aprovecharé mi experiencia de aquellos años...”. Recuerdo, sí; en aquel entonces, podría asegurarlo, ganaba más que ahora, siendo lo que es. Pero se dio el gustazo de

⁵⁴ El destino de ese libro no nos será revelado nunca.

⁵⁵ Galeano repartía su tiempo, a decir de José Díaz –y de Fabián Kovacic en *Galeano. Apuntes para una biografía*–, entre el Partido Socialista y el Banco Transatlántico, al que ingresó por concurso a fines de los 50. Era cajero en la sucursal de la avenida Italia y Larrañaga (hoy Francisco Simón). Ahí lo visitaba cada que se le permitía su trabajo de notificador de la Sección 24 del Juzgado de Paz. Como empleado bancario, recuerda Díaz, Galeano “se afilió a la Asociación de Bancarios del Uruguay (AEBU), sindicato fuerte, que en aquel tiempo formaba parte de la Confederación Sindical del Uruguay (CSU)”. En las entrañas de AEBU, Galeano, Jorge Irisity, Sáenz y parece que Hugo Cores formaron una agrupación, Sindicalismo Activo, que a la larga cambió la orientación del sindicato: se volvió clasista y se incorporó al proceso de creación de la Central Única de Trabajadores, que originó la Convención Nacional de Trabajadores (hoy PIT-CNT). Abundoso de recuerdos, José Díaz limó mis imprecisiones el 30 de marzo de 2019, completando la entrevista del 23 de mayo de 2016, en la Fundación Vivían Trias.

mandar al demonio los cheques, las cuentas corrientes y las cajas diarias. Fue una verdadera aventura (S.C.F., “Eduardo Galeano visita el escenario”, en *El Sol*, número 190, segunda época, 10 de enero de 1964, p. 8).

La amistad entre Galeano y Frugoni, figura consular⁵⁶ del Partido Socialista, produjo resultados inmediatos, aunque es inevitable afirmar que la celeridad con que despuntó aquél proviene de una maciza formación intelectual y una obvia sensibilidad. “Lo amaba Frugoni. ¿Vos sabés que lo llevaba al cine y después lo llevaba a comer a un boliche que había en 18? Porque el viejo vivía en 18”⁵⁷.

–Frugoni en tus inicios.

–Él me ayudó mucho, pero él estaba muy peleado con Trías. Yo me sentía ideológicamente más cerca de Trías que del viejo; entonces el viejo me hablaba contra el Gordo, contra Trías. Porque el viejo despreciaba todo lo que Trías admiraba. Tenía una visión muy europeísta, realmente, de lo que era el socialismo; era el socialismo europeo puro y duro. Le costaba mucho asimilar la historia nacional. Pero conmigo fue cariñosísimo. Me llevaba al cine todos los domingos de noche, después que yo hacía las caricaturas ahí donde Sendic era mi asesor. (*Riendo.*) El fundador de los tupamaros era mi asesor de humor.

–¿Cómo firmaba Frugoni?

⁵⁶ Palabras de Gloria D’Alessandro en *Que nunca falte*, el programa conducido por Mauricio Rosencof en Tevé Ciudad; emisión del 31 de julio de 2004. Gloria fue militante de la Juventud Socialista. Impulsada por la violencia doméstica y sexual, fundó el Instituto Mujer y Sociedad en 1986. Y desde ahí participó en Comuna Mujer, un proyecto de defensoría de mujeres en los barrios.

⁵⁷ Gloria D’Alessandro se refiere a la Avenida 18 de julio. La entrevisté en su apartamento el 10 de mayo de 2016.

–Espolón.

–Siempre tu caricatura aparece al lado del texto de Espolón.

–Es verdad. Y él, Frugoni, que con Trías no se llevaba muy bien, de Sendic desconfiaba bastante, porque decía que era trotskista –pero cariñosamente. Le decía: “¿Usted no será trotskista?”. Hablaba como español⁵⁸.

De sus amistades, Raúl Sendic, entonces procurador sindicalista y miembro del Partido Socialista, parece retumbar cada domingo. Era un trueno preparándose para estallar. Esa amistad la encontró Galeano a los catorce años.

–¿Sendic estaba en *El Sol*?

–Sí, bueno, iba para acompañarme a hacer la caricatura⁵⁹, y después me invitaba a la Juventud Socialista. Fue delegado de la Juventud Socialista en congresos de Europa. Dirigente

⁵⁸ Entrevista del 30 de enero de 2012.

⁵⁹ Sendic recalca en la memoria de Galeano. Su testimonio reconstruye esos ayeres que, a la luz del tiempo presente, se tornaron vanos. Prodigando detalles, menudencias cotidianas, Galeano humaniza gestas, poniéndolas al alcance de la mano. Recoge el pasado para usurpar el futuro. De ahí que cuente como cuenta:

“–Había dos personas –le dice a Mauricio Rosencof, dramaturgo y comandante tupamaro, para cuyo libro, *Memorias del calabozo*, escribió un prólogo rendidamente implacable– que se me arrimaban los domingos de tarde, mientras yo trabajaba en la caricatura de *El Sol*. Uno que era la fuente prodigiosa del mejor humor jamás conocido en este país.

–¿El Pulga?

–No, Raúl Sendic, a quien habrás conocido, se me ocurre...

–Sí, de vista.

importante. Pero él hablaba muy..., mascullaba, no hablaba; hablaba como para dentro. No era un orador importante. Pero fue un gran agitador. Le llamaban El justiciero⁶⁰ en todo el litoral. Agitó todo el litoral: fundó sindicatos; organizó a los desorganizados; les dio voz a los mudos, no mudos pero a los callados por la fuerza, a los amordazados. Les dio voz a los amordazados, no a los mudos; mudo no hay nadie, no hay nadie que sea mudo. Bueno, y el viejo conmigo fue cariñosísimo. Yo era un niño, tenía catorce años. Me llevaba al cine los domingos de noche. Él era de los uruguayos de la vieja guardia que iban al cine como clientes. Iba al Metro y al Trocadero. No iba a ver una película, iba al cine, y dieran lo que dieran. Y me llevaba siempre; con su bastón, yo al lado de él, íbamos al cine. Y había un chofer, que se llamaba Miguel, que nos esperaba afuera. Y, bueno, fue muy pero muy protector mío, muy cariñoso. Me estimulaba, me contaba historias. Me acuerdo de una vez que fuimos a ver *Lástima que seas tan canalla*, una película italiana, y a la salida el viejo estaba pero desfigurado, no hablaba. Yo lo miraba, lo veía que estaba como en éxtasis. Y me dice: “Qué tetitas tiene Sofía”. Sofía Loren. “Qué tetitas tiene Sofía”. Hablaba así como en un pañuelo. “Sí, sí, la verdad, don Emilio, que tiene lo suyo, sí”. Eso te da idea de una relación muy entrañable, como de abuelo a nieto, ¿viste? Y él me abrió las páginas para los dibujos; para las primeras crónicas que yo publiqué, que eran crítica de arte, de una exposición; cosas y temas sindicales. Yo después fui miembro de la comisión sindical: trabajaba en un banco y

—Era un manantial de chistes. Entonces iba, se paraba y empezaba, más mascullando las palabras que diciéndolas. Porque como que mordía las letras. Y ahí mechaba sus ideas, sus sugerencias. Y también me manguaba porque yo tenía una abrochadora y una Gillette. Le había comprado un traje usado a Cogan, al padre de Saúl, que tenía una tienda de ropa usada ahí en la calle Buenos Aires, y resulta que no tenía el bolsillo chiquito. Y él quería hacer un bolsillo chiquito. Entonces con la Gillette le hizo el tajo y después con la engrampadora lo cosió, para tener bolsillo chiquito. Y el otro que iba, que políticamente era un reñidero, era Emilio Frugoni” (*Que nunca falte*, programa conducido por Mauricio Rosencof en Tevé Ciudad; emisión del 31 de julio de 2004).

⁶⁰ Hay que demorarse en esto: “Era el perfecto antihéroe, todo lo contrario de alguien que se confunde con su propia estatua. Nada que ver con eso. No era un hombre de mármol sino, más bien, un hombre de barro”. Así alude Galeano a Raúl Sendic en el documental de Alejandro Figueroa: *Raúl Sendic tupamaro* (2004).

era militante sindical⁶¹. Fui miembro de la comisión sindical del Partido Socialista, y escribía sobre temas sindicales. Y a todo me abría las puertas y me ayudaba. El viejo fue maravilloso conmigo. Y Quijano también⁶².



Ilustración 6. Primera caricatura de Galeano.
El Sol, número 643, edición del 5 de enero de 1955, p. 1.

⁶¹ Hablar del sindicalismo uruguayo es postular el proceso de formación política que los partidos buscaban que encarnara en la sociedad. Verbigracia: bajo el austero título de “Comisión gremial y agrupaciones”, la página 14 de un ejemplar de *El Sol*, fechado el 18 de noviembre de 1960, convoca a la realización de la tercera clase del “Curso Central de Capacitación” en la Casa del Pueblo, “comenzándose con la Bolilla 2ª: Historia del Movimiento Obrero Uruguayo” (“Comisión gremial y agrupaciones”, en *El Sol*, 18 de noviembre de 1960, p. 14), cuyo “material de estudio fue confeccionado por el compañero Carlos Machado” (*loc. cit.*). Ahora bien, el caso de Galeano cumple con este íntimo mandato del Partido Socialista: las bancarias no fueron sus únicas actividades gremiales. Participó también en la lucha de los obreros textiles:

Juan Lacaze. — El sábado inició el ciclo de capacitación para militantes obreros, el compañero Eduardo Hughes. Participaron en el mismo más de veinte compañeros, en su mayor parte pertenecientes al gremio textil.

Ilustración 7. *El Sol*, 18 de noviembre de 1960, p. 14.

⁶² De todo esto se acordó Galeano en la entrevista del 30 de enero de 2012.

2.2. Eduardo Gius Galeano

Consagrado al dibujo⁶³, en las páginas de *El Sol* Galeano ensayó el manejo de la palabra. Primero llena de timideces y pánicos⁶⁴. Pero, al igual que sus caricaturas, sus textos acusan un conocimiento muy por encima del conocimiento tácito de un muchacho. Ya se adivina que, por anómalo, cualquier indagación se cortará de golpe, quedando meramente el acertijo. Argüir la intervención familiar⁶⁵ sólo abarataría la respuesta.

Al galope, con casi quince años, Galeano escribió su primera nota. Se conserva en el número 671 de *El Sol* (3 de agosto de 1955). La intituló “El Museo Torres García”; vale decir que su prosa incipiente opta por un lenguaje mesurado. Quiero resaltar que asume que se puede informar sin sólo describir ni caer, en el otro extremo, en la especulación puramente estafalaria. En un lenguaje a veces discursador, nos hace pensar que Torres García se ajusta a su propia idea del arte. Apenas si necesito agregar que, para Gius, Torres García era el gran Torres García, “quien hiciera suyo aquello de que ‘renovarse es vivir’ a través de su constante transformación apreciada hasta por el más profano de los espectadores” (Gius, “El Museo Torres García”, en *El Sol*, número 671, 3 de agosto de 1955, p. 6).

⁶³ Castellanzando su apellido, solía firmar los dibujos como Gius, en vez de Hughes.

⁶⁴ Cf. *Días y noches de amor y de guerra*: “Mi primera muerte fue así”.

⁶⁵ La verdad es que nadie puede decir, al cabo de los años, qué papel jugó su madre, Licia Ester Galeano Muñoz, “Piruncha”, que “entró a trabajar en la librería Ibana” (Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, Javier Vergara Editor, México, 2015, p. 43); el tío Jorge Galeano Muñoz, psiquiatra, pintor y artesano; la tía Ema Mercedes Massera Lerena, “una mujer cultísima, divina” (Gloria D’Alessandro: 10 de mayo de 2016); y Ester Muñoz Montoro, la Abuela de *Días y noches de amor y de guerra* –cuya anticipación de “Esa vieja es un país” (p. 125) consta como “No te cuides, no te aburras, no te canses” (p. 39) en el último número de *Crisis*– y de *El libro de los abrazos*, “una mujer muy especial –declara Galeano–, una de las primeras divorciadas de este país y creo que la primera que se montó a un avión” (*Escritores en primera persona*, programa emitido en Canal Encuentro, en 2011).

Página de urgencia, sucumbe al uso titubeante de las comas –aunque ello no importa– y rectifica una visión de la pintura. Además, la instalación del Museo Torres García constituye una vindicación final, “un esfuerzo más por la nunca bien comprendida y dolorosamente olvidada pintura” (obra citada). No sé si es necesario decir que la prosa de Galeano posee rasgos propios desde tan temprano y que la nota desnuda su impetuosa mirada, chisporroteo de vida que le husmea el “hambre de magia” (Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 50).

Estamos en el mundo de Galeano. Quizás a la medida de sus inquisiciones, usa unas líneas de Francisco Espínola y nos insta a “atrapar lo desconocido que se presiente, y cuya distancia es preciso recorrer a ciegas de si son verdaderos los medios elegidos para encontrarlo” (Gius, “El Museo Torres García”, en *El Sol*, número 671, 3 de agosto de 1955, p. 6). Dicho sea de paso: las preguntas de la adolescencia regresarán al cabo de los años, no de manera idéntica sino con idéntico furor.

A fines de septiembre, el joven periodista publica su primer reportaje. De ese Galeano quiero escribir. Cautó con el idioma, es estremecedoramente parco. Sus preguntas a René Noriega Martínez⁶⁶ se conforman con el caricaturista pero sin desmedro del pintor. El ascetismo de su estilo da indicios de la severidad con que se toma la palabra. Claro que, por fidelidad a ella, terminará dedicado al contrabando de géneros. Pero en 1955 sorprenden otras cosas: la prematura exploración de las artes plásticas desde el flanco de la crítica y sus vertiginosas

⁶⁶ A la larga, René Noriega Martínez fue un pintor más o menos reconocido. Previamente, practicó el dibujo en casi todos los periódicos bolivianos, e incursionó en la historieta. Las exposiciones de 1955, esas 38 caricaturas de uruguayos ilustres, en la Galería Caviglia, y la *Exposición de arte boliviano*, en el Subte Municipal, se ostentan como dos de las primeras en su catálogo.

correrías por los museos y galerías de Montevideo. Y algo más: trabajó un estilo. “El estilo es el punto de partida de todo intento creador” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 17), observó Octavio Paz en ese hermoso libro que se llama *El arco y la lira*. Todos, ahora, vemos a Galeano como el admirable narrador de brevedades y omitimos que ensayó incansablemente y que su estilo es la pura consecuencia. No sé de mejor ilustración que ofrecer que el final del reportaje, estampa de una voz balbuciente:

Era ya madrugada. Las radios aseguraban una invasión a Buenos Aires. Y la conversación fugó hacia otros temas.

Al despedirnos, llevamos con nosotros la impresión de haber conocido a alguien que es algo más que un caricaturista extraordinario. Algo más que un consumado pintor. Porque Noriega es, sobre todo, un genial sicólogo (Gius, “René Noriega Martínez. Algo más que un dibujante”, en *El Sol*, número 678, 22 de setiembre de 1955, p. 5).

La legítima ambición de dominar un estilo incitó a Galeano a intercalar, entre sus dibujos y críticas, prosas mundanas, surgidas de las cosas de sencilla ascendencia. 1956: *La ley se entona*. Ahora acomete la crónica de un robo. Para ello, entabla una nueva relación con el lenguaje: cuenta, describe, relata siempre con innovación de humorismo.

Cuando José, mozo del café Iberia (Monte Caseros y Garibaldi), concurrió como todas las mañanas a abrir el boliche, se encontró con que la cortina estaba levantada. Pensó, al principio, que esto podría ser obra de algún benefactor público, que, para evitarle el sacrificio de levantar la pesada metálica a José, se le hubiera adelantado, en gesto que merecería aplausos.

Pero no. Ni bien penetró en el recinto, se encontró con la ley, representada en la emergencia, por cinco o seis uniformes de policía. Estos, muy solícitos, le avisaron que el boliche había sido robado, y que ellos, para festejar el hallazgo, fruto de su sagacidad innata, había⁶⁷ abierto unas pocas botellitas. Estas, ya legalizadas, se había transformado en borracheras algo más que evidentes.

Es que el tango tiene razón cuando dice que: “todos los que son borrachos, no es por el gusto de serlo...”.

Claro que no. Los muchachos festejaban, con hidalguía profesional francamente ponderable, el descubrimiento de la rapiña. Aunque en esta oportunidad, la Ley haya olvidado sus obligaciones y su decencia. Porque debían haber tomado “Coca-Cola”, en agradecimiento al Tío Sam. O algún barbitúrico, para estar más de acuerdo con los sucesos de “albezoidad”⁶⁸.

Pero después de todo, y tras de considerar el asunto con el respeto que se merece uno llega a la conclusión de que si Nasser nacionalizó Suez, bien tiene derecho la Ley a nacionalizar cuantos boliches quiera y repartir el producto entre sus hijos legítimos. Además, consumiendo la Justicia las bebidas alcohólicas, evitan que éstas lleguen al buche de más de un ciudadano indecente que ofrece gratuitos y vergonzosos espectáculos acodado en un mostrador.

Lo único que les reprochamos, y por ello les guardaremos siempre un poco de rencor, es que no nos hayan avisado, para participar así, una vez más, activamente, junto con la Policía que nos protege, ampara, y que vela por nuestra salud (grappa mediante, claro) (Gius, “La ley se entona”, en *El Sol*, número 723, 31 de agosto de 1956, p. 7).

Nada nuevo bajo el sol: en el caso del sesgo cómico, lo usa para aprisionar la crítica. Y ésta es una convocación, apela a una imagen del mundo, a un proyecto político distinto y

⁶⁷ Al transcribirla, mantuve intacta la crónica, con todo y sus errores tipográficos.

⁶⁸ Se refiere a la misteriosa muerte de Paulette Donatti, esposa del empresario textil italiano Paolo Alberzoni, avecindado en Paraguay pero en cuyo chalet de San Rafael, en Punta del Este, apareció el cuerpo. Habría muerto por sobredosis de barbitúricos. Nunca se aclaró el caso.

particular. Esta veta humorística sobrevivió al paso del tiempo y sus afinaciones de escritura, aposentándose, en especial, en ciertas entregas para *Marcha* y el diario *Época*, que dirigió de 1964 a 1966. Pero ya regresaremos a eso más adelante.

Hasta aquí, Gius. Con su verdadero nombre, Eduardo Hughes⁶⁹ Galeano apareció editado en *El Sol* el 12 de octubre de 1956⁷⁰. Se aprestó con cuatro críticas postuladas bajo un título general, “Por las exposiciones”, que desde entonces se conformó como columna del semanario. Es iluminativo el tono irreverente y pedantesco con que Galeano defiende su idea de la autenticidad⁷¹ en el arte. Con ella en la mano, discierne y discrimina las obras reseñadas. Empezaré por considerar “Canto y protesta”, donde despliega una lúcida conciencia en torno al problema del arte nacional propuesto en una exposición de arte israelí. Siquiera brevemente, el lector dispense el aluvión de citas que copiaré en lo sucesivo.

Es evidente que Galeano, versado en historia del arte⁷², es muy descontentadizo. ¿Existe un arte israelí? A esa pregunta quiere contestar, menos doctoral que tajante. “Por el momento, y

⁶⁹ Aunque un error tipográfico le puso Hugues, en vez de Hughes.

⁷⁰ Número 729.

⁷¹ A juzgar por la época, es dable pensar que, deliberadamente, Galeano tropieza con Heidegger y el problema fundamental del arte: revelar nuestra condición original, reintrociéndonos en nosotros mismos. Regresar de la odisea exterior a la interior. Pero no en el sentido que critica Kundera: para postergar, con indolente haraganería, la comprensión del otro. Véase *Los testamentos traicionados*, especialmente “¿Qué es la ironía?”.

⁷² No es imposible que su tío Jorge Galeano Muñoz, autor de *Arte abstracto* y de audiovisuales “sobre Chagall, Brancussi, Yepes, Pareja y Torres García” (Viglietti, Daniel, “La búsqueda de una transparencia”, en *Brecha*, número 37, 4 de julio de 1986, p. 13), le suministrara bibliografía. Jorge Galeano, por lo demás, nos deja pensativos con este epígrafe propio, tan del otro Galeano, que trae su libro:

*Un punto solo es nada,
dos puntos pueden ser algo.
Una línea es nada,
dos líneas pueden ser algo.
Un color es nada,
dos colores pueden ser algo.
Un hombre es nada,
dos hombres pueden ser mucho* (Galeano Muñoz, Jorge, *Arte abstracto*, Uruguay, 1979, p. 9).

a través de la muestra, puede asegurarse que no. Existe, sí, un arte judío disperso por el mundo, constituido por figuras de notable jerarquía y de reconocido prestigio. (Recordamos entre otros a Modigliani, Chagall, y hace unos años a Pissarro.)” (Hughes Galeano, Eduardo, “Canto y protesta”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956, p. 14). Y expone, con temeraria claridad, que “este es un arte desunificado, que se basa para su desarrollo, en el nivel y carácter de civilización que encuentran en el medio geográfico donde aprecian los artistas nombrados” (*loc. cit.*). Estas perspicuas valoraciones las importa del hecho de que la pintura israelí, que hasta entonces gozaba de apenas treinta años de edad, no había logrado ser homogénea. Pero no culpa a su juventud. Hay otra razón:

adolesce, claro⁷³, de un defecto fundamental; la influencia de los movimientos artísticos europeos, principalmente de los intimistas franceses y del movimiento dadista alemán. Influencia ésta que llega a anular los impulsos honestos de muchos de los expositores por llegar a crear un lenguaje, que, trascienda una afirmación consciente de la existencia judía (obra citada).

Galeano corrige, a su modo, las afirmaciones excesivas. En primer término, menciona que en la exposición “Están representadas todas las tendencias (o casi todas) del arte moderno, dentro de un nivel estilístico que equivale, por ahora, a lo que los artistas judíos crean en el extranjero” (*loc. cit.*). No obstante, nada le llena el ojo y de inmediato propala una refutación: sólo unos pocos autores han encontrado “ese grito auténtico, típicamente judío, en cuanto a tratamiento técnico y a esencia” (obra citada). Lo que busca Galeano cabe en estas palabras:

⁷³ Recurrente, esta palabra se cuenta entre sus titubeos estilísticos. *La ley se entona* también la registra, aunque de forma más morigerada.

grito auténtico. Supersticiosamente, indagará todo abandonándose a esta frase. Será ella la flecha que dispare su arco, confirmándose, a cada instante, como justificación y finalidad.

Ahora bien, con probidad intelectual, agota sus argumentos puramente estéticos. No se trata de que éste o aquél le guste o no⁷⁴, más bien desgrana aciertos y mediocridades, siempre al borde de la polémica. Así, impasiblemente, de Nachum Gutman⁷⁵ dice que es “un excelente acuarelista” (obra citada), “pese a que encontramos en sus obras el defecto general: parece un turista francés que pintara paisajes israelíes” (*loc. cit.*). Dichas con alguna sorna, estas piedades hacen gracia al lector. Y del mismo modo: se acogen a ese hábito de la ironía tan indispensable en un rioplatense. Por su parte, Sanson Holzman⁷⁶ “refleja un sano humor dentro de una línea pictórica que nos recuerda demasiado a Dufy” (obra citada). Marcel Jancu⁷⁷ es “uno de los mejores” (*loc. cit.*), aunque

Esto no significa que posea un estilo definido. Su estilo puede –y debe– experimentar aún muchos cambios. Sus figuras poseen, en todos los casos, un movimiento notable, que unido a la armonía de los colores utilizados (turquesa, rosa, verde y violeta) producen una agradable ilusión de plano y espacio. Es decorativista de más (obra citada).

Magro pintor le resulta Jean David: “Dentro de un abstraccionismo agradable, nada demasiado importante” (*loc. cit.*). Cosa distinta es Arie Lubin, “el que más y mejor da una realidad judía” (obra citada). Y, tras objetar que Moshe Mokady “llega tan sólo a coordinar

⁷⁴ Por su laconismo genial, prefiero, esta vez, que lo diga Tomás Segovia: “El arte no es cuestión de estética. No se acepta o rechaza por gusto (y la estética es la teoría del gusto), sino por motivos que nos comprometen enteros y no sólo a nuestro gusto” (Segovia, Tomás, “Entre la gratuidad y el compromiso”, en *Revista Mexicana de Literatura*, número 8, noviembre-diciembre, 1956, p. 103).

⁷⁵ Ya para entonces un afamado pintor.

⁷⁶ Shimshon, en hebreo, está considerado entre los principales pintores israelíes.

⁷⁷ Figura entre los pioneros del dadaísmo.

una melodía” (*loc. cit.*), declara que Abraham Naton “se clasifica entre lo más destacado. De figuras muy estilizadas, muestra un excelente tratamiento de la atmósfera y sus dimensiones” (obra citada). Acaso por su edad, Galeano es incapaz de prudencia: le parece inevitable, entonces, condenar a Elyahu Sigard. Lo dice con otras palabras: “Sin mayor importancia” (*loc. cit.*). Su exposición de la exposición termina con tres artistas, hoy famosos, Jacobo Steinhardt⁷⁸, del que anota que “sus grabados son cualitativamente muy irregulares” (obra citada); Avigdor Steimatski⁷⁹, que, concluye Galeano, “carece de unidad en la mayoría de sus obras; que denotan audacia en la línea y el color. Influencia de los dadaístas” (*loc. cit.*), y Yehezkiel Streichman⁸⁰, “Técnicamente muy logrado, adolece del defecto visible de otorgar un tratamiento idéntico a todos los temas” (obra citada). Hacia el final, a Galeano lo merodea un pensamiento que repite menudamente: obra por obra, todas coinciden en que proponen iniciar un camino⁸¹, “*un auténtico y verdadero arte*⁸² judío” (*loc. cit.*). La frase, reveladora, fija como un mantra en la mano, dará frutos. Uno de ellos es la tesis de que “La

⁷⁸ A la postre, un reconocido grabador.

⁷⁹ Pionero del movimiento abstracto en Israel.

⁸⁰ Uno de los grandes pintores israelíes. Promovió el arte abstracto desde el grupo Nuevos Horizontes, que fundó con Iosef Zaritsky y Avigdor Stematsky.

⁸¹ Es sabido que *Marcha* solía publicar en sus últimas páginas la sección “Pintura y plástica”, bajo la dirección del crítico Fernando García Esteban, cuyos escritos pretendieron difundir el arte moderno y, parejamente, educar la vista. En el número 834 –del 13 de octubre de 1956– se habló de la exposición en una nota, “Pintores modernos del Estado de Israel”. Aunque el autor nos resulta misterioso, ya que no se aclara si es Hugo Novoa, Mario Galup o Jaime Pérez Jorge, su dictamen se emite a plena luz. En contraste con *El Sol* del día anterior, que deplora la anulación de un lenguaje propio, *Marcha* destaca el “acento voluntariamente nacionalista” (“Pintores modernos del Estado de Israel”, en *Marcha*, número 834, 13 de octubre de 1956, p. 15), muy por encima de la pretensión de inventar un nuevo lenguaje. Las discrepancias enseguida se ahondan. Si a Galeano le parece que Streichman se repite, en *Marcha* piensan de otro modo: sus obras logran “liviandad e ingenuismo” (*loc. cit.*), resultado del “carácter espontáneo y hasta un poco desmañado de la factura” (obra citada). Otro ejemplo, el de Jean David. Mientras Galeano desdeña sus naderías, *Marcha* las aplaude: “Otro alcance obtiene el signo gráfico cuando se impone aislado” (*loc. cit.*). El caso de Moshe Mokady es más dramático. Galeano se burla un poco cuando su referencia irónica nos recuerda los estudios musicales del pintor. En cambio, en *Marcha*, imbuidos de abstraccionismo sentimental, “No es extraño que uno de los mejores representantes del movimiento lo sea un músico pintor” (obra citada). Lo que se hace patente es que se trata de dos formas de mirar. Sea lo que fuere, *Marcha* alega que el israelí es un “Arte joven, que habrá de responder a las inquietudes de una nación de fuerte imaginativa, de carácter lírico y que se ubica sin violencia –y todavía sin gran destaque– en el panorama de la plástica contemporánea” (*loc. cit.*). Galeano, desde luego, también observa que principia una senda, es la iniciación de un camino. Aquí, en la mera reflexión final, por fin coinciden.

⁸² El énfasis lo puse yo.

gran tarea de la nueva literatura latinoamericana consiste en la invención de un nuevo lenguaje” (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 335). Es de abril de 1980⁸³, pero fundamentalmente la edujo de 1956 y, en lo esencial, la ilustró de América, y la fue llenando de vida.

En la página 14 de *El Sol* figuran tres notas más, “Perito en superficies”, “Inventario de una búsqueda” y “Nivel muy bajo”. Galeano, que no se ciñe al formato de la reseña, casi ejerce el comentario. En “Perito de superficies”, si bien se limita a la exposición de Omar Rayo⁸⁴ en la galería Arte Bella, aprovecha para deslizar los conceptos con que simpatiza. Por ejemplo, Galeano dirá, sin condolerse mucho, que “No es sólo con un decorativismo más o menos controlado que se llega a la realización de una obra de arte. Y Rayo parece olvidarlo” (“Perito en superficies”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956, p. 14). Leemos que Omar Rayo “corre el peligro de caer –y cae– en la frialdad affichessa, pasteurizada⁸⁵” (obra citada). Que “Explota el tema folklórico, sin llegar a aprovecharlo⁸⁶” (*loc. cit.*). Anota que la estilización de la figura recuerda a Tamayo y, ya con el cuchillo desenvainado, que en algunos cuadros “sólo es destacable un empeño loable por llegar a la más pura intrascendencia” (obra citada). Por último, para fijar el porqué de su escepticismo estético, Galeano asevera que, sólo ocasionalmente, Rayo “parece romper un tanto con las trabas que

⁸³ Apareció en el número 45 de *El viejo topo*, en el mes de junio de 1980, pp. 10-16, y, poco después, en el número 1 de la *Revista de la Universidad de México*, editado en septiembre.

⁸⁴ Primero fue caricaturista en el diario colombiano *El Siglo* y después se dedicó al grabado y a la pintura, alcanzando fama por su peculiar universo geométrico, que hunde sus raíces en las composiciones precolombinas.

⁸⁵ Simpático empleo de la palabra. Nuevamente justificará su uso una exposición de Omar Rayo pero ahora en el hotel Victoria Plaza, en 1957 (“Omar Rayo”, en *El Sol*, número 760, 7 de junio de 1957, p. 14).

⁸⁶ Menos brutal que el examen de Galeano es el de Jaime Pérez Jorge en *Marcha*. Igual que Galeano, resalta el decorativismo de Rayo, y, apertrechado de argumentos, le reprocha al artista que “no ha sabido sacar todo el partido posible a los aportes del rico folklore que explota” (Pérez Jorge, Jaime, “Omar Rayo”, en *Marcha*, número 833, 5 de octubre de 1956, p. 15).

le impone su estilo, y nos deja la impresión, por una vez al menos, de que recuerda que es él, y no la frialdad de su estatura técnica exacerbada, quien puede hacer arte” (obra citada).

Los encomios que le asigna a Vicente Martín⁸⁷ los recopila Galeano en *Inventario de una búsqueda*. En una fervorosa presentación, señala que Martín “nos sorprende⁸⁸ denotando claramente la influencia del movimiento dadaísta alemán (Paul Klee a la cabeza), principalmente en los gouaches, técnica pictórica que domina a la perfección” (“Inventario de una búsqueda”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956, p. 14). Como no teme al hiperbólico elogio, lo llama “vanguardia en el movimiento pictórico nacional” (*loc. cit.*). Lo contrario ocurre en *Nivel muy bajo*. Un concurso de afiches le depara a Galeano una desilusión tras otra. He aquí al crítico frente al papel:

Pese a la gran cantidad de trabajos, no se encuentra prácticamente ninguno que llene las necesidades del tema, en un nivel técnicamente muy pobre, que llega, a menudo, a la más increíble deficiencia. Desde ese punto de vista, nos parece justificado el otorgamiento del primer premio a *Balanza*, que, aun cuando individualmente no nos parezca un affiche logrado, resalta evidentemente, por sobre la mediocridad de casi todo el resto. Injustificado, en cambio, creemos que es el otorgamiento del segundo premio al titulado *Huevos de oro*, que nos parece más adecuado a la propaganda de alguna despensa o verdulería de buena presencia. *Pañuelito* roza la cursilería con demasiada insistencia, en un tratamiento temático muy pobre (“Nivel muy bajo”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956, p. 14).

Palabras, palabras contra las indigencias de un arte sin mundo, un incesante bostezo.

⁸⁷ Si bien comenzó como un impresionista figurativo, luego de pasar por el Taller Torres García incursionó en el abstraccionismo. Acreditó innumerables premios en Uruguay.

⁸⁸ Hugo Novoa dice que todas sus piezas “acusen la madurez plástica de su realizador” (Novoa, Hugo, “Vicente Martín en ‘Club de Teatro’”, en *Marcha*, número 833, 5 de octubre de 1956, p. 15).

Yo diría que el estilo que agotó Galeano en su adolescencia prefigura todo lo que haría después. Estoy hablando de que la militancia pictórica cumplió con sus deberes. Una cosa es la crítica, la reflexión para hacer camino; otra, el texto crítico, lo bajamente rebelde. Claro está, algunos ecos de aquel mundo confluyen en los mundos futuros del autor. Asimismo al revés, su íntimo lenguaje, incluso condenado a repetir impulsos adolescentes, encarna por fin, cada vez más invadido de belleza. Triunfará la belleza, que “es inasible sin las palabras” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 29). Lo que este Homero rioplatense aún no sabía (nadie podía saber) es que lo más fascinante de su escritura yace escondido en su capacidad de reescritura. La realidad de boca en boca, recreando la batalla entre la memoria y el olvido. Ahora sabemos que, con Galeano, el pasado volverá. Y más exactamente: volverá a ser, conduciéndonos a una nueva manera de leer⁸⁹ o interpretar ese pasado. Estamos llamando a la puerta de *Kakfa y sus precursores*.

Que un individuo despierte transformado en otro no sólo ocurre en la literatura.

Hasta los dieciocho años alterné los dibujos con algunas tentativas de periodismo escrito. Publiqué crónicas de arte, con más osadía que conocimientos, adolescente caradura, y crónicas del movimiento sindical, que conocía bien por mi temprana vida de sieteoficios en fábricas y oficinas. A los dieciocho años sentí el primer pánico ante una hoja en blanco, el mismo pánico que todavía, hoy por ejemplo, siento a menudo: quise escribir a fondo, con todo, quise darme y no pude. Lo había intentado con pinceles, y tampoco había podido (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 379).

⁸⁹ Sobre la tradición, véase *Nota sobre (hacia) Bernard Shaw*, donde Borges dice: “El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, p. 747). Esta afirmación tiene vasos comunicantes con la idea que esgrimió Octavio Paz a favor de la función creadora de la crítica: ésta consiste en inventar una literatura poniendo sus obras en relación. Es decir: descubrir modos de lectura. Véase *Corriente alterna*, especialmente “Sobre la crítica”.

Escindido de sí mismo, apurando el paso a los diecinueve años, tupió su cuerpo de luminales y se tendió en una cama de hotel⁹⁰. Luego de varios días de coma, despertó. Se le habían lavado los ojos y “todos *los días siguientes*⁹¹ iban a ser de regalo” (Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 52). Galeano abandonó pronto la idea de seguir llamándose Hughes.

A lo largo de los años he escuchado las más diversas versiones sobre este asuntito de mi nombre elegido. La versión más necia, que ofende a la inteligencia, me atribuye una intención anti-imperialista. La versión más cómica supone fines de conspiración o contrabando. Y la versión más jodida me convierte en la oveja roja de mi familia: me inventa un padre enemigo y oligárquico, en lugar del padre real que tengo, que es un tipo macanudo (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p. 155).

La convicción de que vivir puede ser una fiesta empezó a firmar como Eduardo Galeano. Si no me engaño, todo esto fue decisivo para desvanecer sus esperanzas de llegar a ser pintor. Sin embargo, al mismo tiempo, surgió otro mundo, misterioso y delicado: Galeano siente la

⁹⁰ El 28 de agosto de 1959, *El Sol* publicó, en la página 4, “La nueva tendencia del imperialismo yanqui”, con la aclaración de que se trata de una primera nota sobre el tema; firma E. Hughes Galeano. Poco después, el 23 de octubre, mediante un anuncio (véase, aquí mismo, la página 55), se citó a todos los redactores del semanario. De ahí en adelante los dibujos de Galeano se repetirán una y otra vez, hasta el 26 de febrero de 1960. Ese regreso se llamará “El crimen de Guatemala”.

⁹¹ El énfasis es mío. Es curioso el sentido de la frase: es un estallido de vida. En *Días y noches de amor y de guerra*, libro de 1978, Galeano cuenta su historia, y otras muchas, con maestría; dice, por ejemplo, que compró luminales como para matar a un caballo y coronar con el suicidio el contundente vacío de los adentros. En otro libro muy anterior, que Benedetti define como una *nouvelle* y que tiene por título *Los días siguientes*, la frase defiende su sentido en un extremo opuesto: se trata de los días siguientes al suicidio de Carlos, personaje central. “Lo habían encontrado en la pieza de un hotel, donde había ingresado con un nombre falso. Se había tendido en la cama sin desvestirse, después de beber el luminal, una dosis para matar un caballo, y había esperado la muerte y la muerte había llegado, le había invadido la sangre” (Galeano, Eduardo, *Los días siguientes*, Alfa, Uruguay, 1967, p. 37). Sería un error vulgar atribuirle a Galeano el nombre de Carlos, contaminándolo de ficción. En el prólogo a la segunda edición, Galeano lo tiene claro: esa vida tiznada de tristeza bastante *poseur* que retrata la novela, y que acaba así, no es culpa suya, es culpa de la realidad.

palabra, su silencio fundamental, silencio abrasador. O, como dice Idea Vilariño⁹², cuyas hermosuras pueblan de alas las hojas:

con la mano escondida

tras la pupila fiera⁹³.

⁹² Galeano me dijo que Idea era de sus poetas favoritas.

⁹³ Estos versos finales de “A un retrato de Charles Baudelaire”, poema estremecedor de todo lo que toca, son de 1955. Cal y Canto los recuperó, en la página 257, para la edición de la *Poesía completa* de Idea Vilariño.

3. ESTILO EDUARDO⁹⁴

3.1. “No te tomes en serio nada que no te haga reír”, decía Galeano⁹⁵

3.1.1. *El cuentacuentos*

Cuando visité a Eduardo Galeano en el hotel Condesa⁹⁶, me propuso ir a caminar al Parque España. No sé cuántas horas dimos vueltas, bajo los árboles cantores, proclamando que el

⁹⁴ Un día, Helena Villagra y yo nos quedamos trabajando hasta muy tarde. Me acuerdo que le pregunté acerca del cambio de estilo en *Días y noches de amor y de guerra*. Me dijo que fue el primer libro en que participó. Que ahí nació el “Estilo Eduardo”.

⁹⁵ “No te tomes en serio nada que no te haga reír” (29 de junio de 2003), “Don Quijote de las paradojas” (13 de febrero de 2005), publicados en *Página 12*, y una reflexión proferida en la Sala Nezahualcóyotl (2 de abril de 2009) agotan los usos de la frase de parte de Galeano. Su sentido fundamental, tras la jovial armadura, es el de manifestar la verdad severa, que no solemne. “No te tomes en serio nada que no te haga reír” repasa la literatura de Osvaldo Soriano y recalca hondo en ella. “Y no por casualidad –escribe– fue este perfecto antihéroe quien nos ofreció, en sus obras, la contracara del sistema de valores que en el mundo manda. ‘No te tomes en serio nada que no te haga reír’, había dicho alguien alguna vez. Con divertida seriedad, sin la menor solemnidad, Soriano se identificó con sus personajes más desvalidos, vagabundos, delirantes, fracasados, especialistas en meter la pata y en vivir historias que siempre acababan mal” (Galeano, Eduardo, “No te tomes en serio nada que no te haga reír”, en *Página 12*, 29-06-2003: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-633-2003-06-29.html>). Se puede decir que la risa se acomoda mejor a lo más barriobajero de la sociedad, por su carencia de rígidas formas, y que, en general, es en los suburbios donde alcanza toda su vivacidad crítica. Ahora bien, dada su preferencia por las paradojas, inclusive en el Quijote, Galeano destaca, en el segundo texto, el consorcio de lo paradójico y lo popular: “‘No te tomes en serio nada que no te haga reír’, me aconsejó alguna vez un amigo brasileño. Y el lenguaje popular se toma en serio los delirios de don Quijote y expresa la dimensión heroica que la gente ha otorgado a este antihéroe” (Galeano, Eduardo, “Don Quijote de las paradojas”, en *Página 12*, 13-02-2011: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-47269-2005-02-13.html>). Como en la poesía, la verdad, forcejeando con la realidad, abandona su disfraz para entregarse desnudamente. Como en los mitos, la verdad de los vencidos perdura recubierta de benevolencias. En los dos casos, el acto de revelación de lo escondido es subversión del orden; y por eso mismo tiene consecuencias políticas, como Galeano puso de manifiesto en su lectura en la UNAM. “Zapatistas –dijo– somos muchos en todas partes aunque no sepamos que lo somos. Todos los que actuamos movidos por la voluntad de justicia y la voluntad de belleza. Y todos los que agradecemos a Marcos que haya inyectado sentido del humor al discurso tradicional de la izquierda, que yo creo que ése es el mérito principal aparte de todo lo que el movimiento zapatista nos enseña: como movimiento comunitario, indígena, de raíces hondas, que anda en busca de una democracia de verdad; pero, además, esta novedad del sentido del humor que era completamente ajeno al discurso de la izquierda tradicional. No te tomes en serio nada que no haga reír. Le agradezco a Marcos que me haga reír” (Hernández Navarro, Luis, “Eduardo Galeano y los zapatistas con los dioses adentro”, en *La Jornada Semanal*, número 1051, 26 de abril de 2015, p. 6). El humor se toma a pecho el mundo. El humor es, finalmente, una actitud.

⁹⁶ Si recuerdo bien, era febrero, 2011.

mundo es mágico. Con paso lento, hablamos de García Lorca y me contó que en un teatro de Asís, en Italia, había aplaudido con Helena hasta despellejarse las manos y las suelas de los zapatos, porque los actores, más numerosos que el público de dos únicos espectadores, se habían entregado enteros⁹⁷. Me preguntó por el fraude electoral contra López Obrador y terminamos hablando, con lujo de detalles, de revistas y del Che Guevara.

La noche bajaba balanceándose entre las casonas y los faroles.

Galeano me miró con sus ojos azulísimos.

—Te quiero presentar a un amigo.

—¿Cuándo?

—Ahorita, como dicen ustedes.

Nos paramos junto a un auto clásico estacionado casi en la entrada del hotel y entonces decidió confesarme que su amigo era muy parlanchín. Y así fue que me presentó a su amigo.

—Hoy anda un poco serio.

—¿Quién?, ¿dónde? —le dije.

⁹⁷ “La dignidad del arte”, en *El libro de los abrazos*, presenta esta misma anécdota. La verdad es que, buena parte del tiempo, Galeano hablaba como escribía.

–Ah –dijo Eduardo–, adentro del coche.

Y adentro no había nadie. Sólo un maniquí.

3.1.2. *Una ventana*

Estamos ante un hombre que desde muy temprano aprendió a escribir dándose entero. Esta sinceridad es ejemplar porque se pone al alcance de todos y nos abre las puertas de su mirada implacable, examinando el mundo desde afuera, porque supo vivirlo, en sus hondas contradicciones, desde adentro. Pero eso no es todo: al abolir el palabreo, Galeano suprimió su solemnidad. Su obra se asume como capaz de desvestir la realidad, corriendo el riesgo de la sencillez, acompañándose a veces de la ironía, cuando de literatura se trata, y del humor, al hacer periodismo.

Con esa misma “divertida seriedad” (Galeano, Eduardo, “No te tomes en serio nada que no te haga reír”, en *Página 12*, 29-06-2003: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-633-2003-06-29.html>) que encontró en el Gordo Soriano, en el número 1283 de *Marcha* (diciembre de 1965) se burla de la dictadura brasileña, que lo expulsó del país. Armando Mascarenhas, secretario general adjunto de la Conferencia de la OEA, lo acusó: “Usted ha escrito artículos extremadamente injuriosos contra el Brasil en general y sus mujeres en particular”⁹⁸ (Galeano, Eduardo, “Mi expulsión del reino del absurdo”, en

⁹⁸ En *Marcha* la llamaron “La piedra del escándalo” (número 1283, 3 de diciembre de 1965, p. 11). “Los heroicos convidados de piedra” (número 1207, 22 de noviembre de 1965, pp. 19 y 10) es el título de la exclusiva de Galeano para el diario *Época*. Leemos en el texto original: “Esta Conferencia de la O.E.A. no se distingue en absoluto de otras conferencias de la O.E.A. que el cronista recuerda: un enjambre de seiscientos periodistas

Marcha, número 1283, 3 de diciembre de 1965, p. 11). “Me reí” (obra citada), escribió Galeano en su nota especial. En ella se pregunta: “¿Qué tiene que ver el excelentísimo Presidente Mariscal Castelo Branco, a quien mucho respeto, con las muchachas de Ipanema, a las que mucho admiro?” (*loc. cit.*). Y piensa en voz alta: “Confundir mi hostilidad al mariscal, con mi devoción por las jóvenes cariocas creadas por Jehová en su día de más alta inspiración, es claramente absurdo: en Río de Janeiro las mujeres feas han sido, como se sabe, exterminadas” (obra citada). Razonamientos aparte, la risa es la llave de la crítica. “Eso de que yo me llamara Eduardo Hughes Galeano, les pareció más bien una conspiración china” (*loc. cit.*). Y es incisivo: “Por razones que me son ajenas, no nací con el nombre de Lyndon Baines Johnson, que, sin duda, hubiera sido más del agrado de la OEA” (obra citada).

3.1.3. *El ojo de la cerradura visto por el universo*

Guillermo Chifflet, el Flaco, conoció a Galeano en los días de la Juventud Socialista, en 1955. Lo presentó Frugoni. En la Casa del Pueblo tomaban el Curso de formación socialista, que derivaba, entre otros, en los cursillos La teoría socialista, que impartía Enrique Broquen, y El problema del imperialismo, con Vivián Trías y Germán D’Elía, cursillos que continuaban porfiadamente en La Telita, un bodegón que de día vendía verduras y de noche se volvía

—entre los cuales, claro, el delirante Jules Dubois— zumba alrededor de los solemnes cancilleres, que parecen tener un alto concepto de sí mismos; hermosas secretarías apilan documentos redactados en inglés y en español; las teletipos lanzan a los cuatro vientos apresuradas síntesis de discursos y rumores; suben y bajan los ascensores repletos; los policías, torpemente disfrazados, ya no caben en el hotel: amables funcionarios rinden el culto de siempre a las formalidades y los secretos. Cuando cae la noche, Copacabana abre las puertas de sus *boîtes* a los clientes bien nutridos de dólares, y la propaganda del *strip-tease* que se acumula sobre los mostradores del Hotel ‘Gloria’, encarna en la realidad de ondulantes, generosas cariocas de precio variable” (Galeano, Eduardo, “Los heroicos convidados de piedra”, en *Época*, número 1207, 22 de noviembre de 1965, p. 19); también apareció, como “Mi expulsión de la OEA: una decisión de Castelo Branco”, en *Época* (número 1211, 29 de noviembre de 1965, p. 1) y, según *Marcha*, en el diario chileno *Las Noticias de Última Hora*.

boliche⁹⁹. Hace unos años, en Montevideo, le pregunté por Galeano, su compañero y hermano en las redacciones de *El Sol* y *Marcha*, en la aventura de *Época*, en la *Gaceta de la Universidad* y en la fundación de *Brecha*. “Un compañero excepcional, con gran imaginación, además, y humor, buen humor, siempre estaba alegre”¹⁰⁰.

3.1.4. Otra ventana

En el número 285 de *El Sol* (también de diciembre de 1965) se publicó una pequeña historia. Por entonces, la represión encarceló a más de mil obreros sindicales y el binomio Moratorio-Tejera decretó la clausura de *Época*, *El Popular*, *El Sol* y dos diarios salteños. Aquello

⁹⁹ El Galeano de aquellos años era un chiquilín abriéndose paso. Gloria D'Alesandro, que lo conoció a fondo, se deja frecuentar por los recuerdos en la entrevista del 10 de mayo de 2016. Esto es lo que contó:

Mi papá tenía un puesto de verduras allá en la aduana. ¿Qué pasó? Unas cosas raras que pasan en esta ciudad. Vendía vino, vendía vino como cualquier boliche. Era puesto y vendía vino. Como estaba cerca del Hospital Maciel, los médicos iban al mediodía a tomar vino, ta? Entonces pasó que uno, otro, otro, otro y, al final, de noche era un lugar de encuentro; en los cajones se sentaban, no tenían sillas ni nada, cajones. Bueno, Eduardo un día me contó que él era chico y fue y mi viejo le dijo:

–Botija, vos no podés entrar.

–No, pero están mis amigos.

Entonces, dice, yo no sé lo que él me vio, tu viejo.

–Bueno, entrá, bojita, entrá.

Y lo dejó entrar. Después se hizo habitual. Y ha escrito sobre La Telita. Le llamaban La Telita porque estaba lleno de telas de araña. Y era la época, escuchá, del existencialismo. En París estaban las *caves*. Acá la intelectualidad iba a ese lugar todo mugriento, con telas de araña, y se sentían bárbaros. Y el loco iba siempre. Él me decía:

–Yo con tu padre –y no sé qué–... Lo quería tanto.

Porque mi papá era un hombre que, si bien no había estudiado, había hecho la escuela y nada más, era como medio sabio. Tenía amigos de todo, de todos lados. Y bueno, lo quería mucho, incluso mi viejo, después, lo había como adoptado; lo quería, lo quería mucho.

Eso que Galeano consagró al papel fue incluido en *Días y noches de amor y de guerra* y en *Bocas del tiempo*. Véase, aquí mismo, el Anexo 2.

¹⁰⁰ Chifflet me dijo esto y otras cosas el 26 de junio de 2016.

espantaba pero los locos de *Época* resolvieron convertir en papel sus pizarrones y, desde los balcones, difundir las noticias más importantes de la jornada. Se les prohibió el periodismo de pizarrón. Anunciaron en ellos su clausura. También se les prohibió. Y entonces en los pizarrones aparecieron frases de la literatura española. Para peor, recogidas con aplausos por circunstanciales lectores de la calle. Ante esto, un policía decidió consultar telefónicamente con el comisario:

–Sí, ahora pusieron una frase que dicen es de un clásico español.

–¿.....?

–Del Quijote de la Mancha, dicen.

–¿.....?

–Mire, no lo tengo muy presente, pero es algo así como que están ladrando los perros porque viene mucha gente, o algo así, no sé.

–¡.....!

–Ta bien, comisario.

Y comunicó la decisión: ¡HAY QUE SACARLO!

En el pizarrón se leía: “Ladran, Sancho; señal que cabalgamos”. – Miguel de Cervantes (anterior a Tejera) (“Ladran, Sancho...”, en *El Sol*, número 285, 24 de diciembre de 1965, p. 3).

3.1.5. Encuentros

Una biografía, a primera vista, destaca hechos arbitrarios, desentrañándoles un sentido ulterior. En ese esclarecimiento interviene puramente la imaginación. Y lo que también hace una biografía es arrojar luz sobre una época y hasta “dibujarnos las fronteras de una obra” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 16), explicándonos el porqué y el para qué. Pero lo que está más allá es el estilo, ojo único, la fundación mítica de un lenguaje. Un autor que se juega el todo por el todo aspira a trascender el estilo de su época¹⁰¹. El estilo es él. Y puede agregarse que cada obra tiene su propio estilo, tiene vida propia. *Días y noches de amor y de guerra* niega a todas las obras anteriores. Es la llave. Su voz, “un rayo de oro” (Vilariño, Idea, *Poesía completa*, Cal y Canto, Uruguay, 2012, p. 189), proclama la ruptura. Galeano por fin encontrará lo que busca: escudriñar la historia grande contando la historia chica¹⁰². Ya para entonces, *Marcha* es un recuerdo, aunque aleteando próximo, liviano, vertiginoso. Cuando digo que Galeano encontró su lenguaje, quiero decir que lo creó. La revelación brota de la búsqueda interior. Búsqueda que lo ardió. Para dar consigo mismo, quemó las naves.

Con frecuencia se borronea que, salvo en sus escauceos políticos, “esas primeras cosas endeble que son la condición de las válidas” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, p. 114), Galeano acudía al humor en la guerra y en la paz. La intención era

¹⁰¹ Octavio Paz indica un silencioso contrapunto, que “A veces, claro está, el poeta es vencido por el estilo. (Un estilo que nunca es suyo, sino de su tiempo: el poeta no tiene estilo.) Entonces la imagen fracasada se vuelve bien común, botín para los futuros historiadores y filólogos. Con estas piedras y otras parecidas se construyen esos edificios que la historia llama estilos artísticos” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, pp. 17-18).

¹⁰² Cf. Rosalba Campra, *América Latina: la identidad y la máscara*, particularmente la entrevista de la página 161.

doble: ejercer la crítica y el derecho de divertirse¹⁰³. Hay una historia que lo muestra de pies a cabeza. Esa noche, Magdalena Jaramillo esperaba en su departamento de Quito a Eduardo Galeano. Entre otros, Galo Jaramillo había anunciado por teléfono su visita. Un súbito cónclave decidió embromarlo: los conjurados no le presentarían a Galeano como tal, sino como Eduardo Hughes.

–Te presento a Eduardo Hughes, dijo Magdalena.

–Mucho gusto, dijo Eduardo.

–¿De dónde es usted?, inquirió curioso Galo.

–Del Uruguay, pero mi familia es de origen irlandés, por eso llevo el apellido Hughes, respondió Eduardo.

La conversación se animó al ritmo de uno que otro ron con cola en la fría noche quiteña.

–Usted que es del Uruguay debe conocer al escritor Eduardo Galeano, dijo Galo Jaramillo.

–No lo conozco personalmente, pero algo he leído de él, respondió Hughes.

–Yo creo que es el mejor escritor del continente, adoro sus *Venas abiertas de América Latina*. Soy un fanático lector de Galeano, dijo Galo con los ojos encendidos por el entusiasmo.

–No comparto su opinión. Galeano me parece un regular escritor, pero nada más. Existen otr...

¹⁰³ Pienso en la declaración de Brasilia, que ya abordé bastante.

Se indignó Galo Jaramillo, era capaz de llegar a cualquier extremo por defender a Galeano.

–Usted no debe haber leído nada de Galeano, pues de otra manera no se atrevería a expresarse de esa manera, dijo Galo poniendo cara de hormigón armado. Sepa usted que Eduardo Galeano es genial. Recuerdo el comienzo de *Las venas*: “La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder. Nuestra comarca del mundo, que hoy llamamos América Latina, fue precoz: se especializó en perder desde los remotos tiempos en que los europeos del Renacimiento se avalanzaron a través del mar y le hundieron los dientes en la garganta”, recitó con una memoria de elefante Galo.

Eduardo se quedó impresionado de que alguien conociera su obra de memoria, tomó un largo trago de ron y contraatacó:

–Es un texto declamatorio y sin imaginación. Galeano no me llega a convencer. Es flojo.

La indignación de Galo se convirtió en furia. Dio golpes de puño sobre la mesa. Toda su sangre se le subió a la cara.

–¿Quién es usted para injuriar a Eduardo Galeano? usted no es sino un pobre gringo irlandés que no comprende un pepino de América Latina. No le permito hablar así del autor de *La canción de nosotros*, de *Días y noches de amor y de guerra*, de *Memoria del fuego*. Vea gringuito, para que usted se vaya enterando de lo que es bueno le invito mañana a la conferencia que va a dictar Eduardo Galeano en el aula Benjamín Carrión de la Casa de la Cultura. Ahí sí que va a convencerse y dejar de lado su atrevimiento. Allí conocerá en persona a Eduardo Galeano (Cueva Jaramillo, Juan, “Galeano vs Galeano”, en *Hoy*, s/f)¹⁰⁴.

Al día siguiente, no bien se asomó, Galo encontró al impostor sentado en el lugar de Galeano.

Y entonces, en medio de aquella turbación, escuchó a Edmundo Ribadeneira decir: “Es un

¹⁰⁴ Archivo del autor. Cortesía de Helena Villagra.

honor para la Casa de la Cultura Ecuatoriana tener entre nosotros a Eduardo Galeano” (obra citada).

3.2. El devorador devorado

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo.

Rubén Darío, *Y persigo una forma...*

Galeano, muchacho sieteoficios, determinó aplicarse más decididamente a la política. Publicó en *El Sol*, en 1958, “Cuando las dudas equivalen a la fe”: carta para polemizar con un lector de Ruben Cotelo¹⁰⁵, y “Luego, cuando noviembre quede atrás”, que inicia una serie de textos de índole electoral y sindical. Escribía poco pero Galeano se acercó en esos temas. Incluso “Por las exposiciones” apareció por última vez el 6 de junio¹⁰⁶. Entre los que se decantan por las elecciones del 30 de noviembre de 1958 están “Luego, cuando noviembre quede atrás”, que ya mencioné, “Las voces y los ecos de noviembre”¹⁰⁷ y dos textos que Galeano mandó a *Marcha*, “Los partidos obreros resisten el impacto”¹⁰⁸ y “Nueva parte del tema”¹⁰⁹. Tipo de las sindicales es “La traición o la fe definitiva”, nota preliminar de las del año 1959. Huelga añadir que estos ejemplos asumen tímidamente un estilo y por eso mismo se resignan a los términos con que frecuentaba todo el mundo a Marx. De ahí que sean

¹⁰⁵ El mismo Cotelo que escribió precavidos elogios en la revista *Temas*, de 1968. Véase, más arriba, la página 20.

¹⁰⁶ Por un momento parece que, al hablar de la plástica de Vicente Martín, Galeano se refleja: “Es necesario elegir: decidirse implicaría llevar el estilo hasta sus últimas consecuencias” (Hughes Galeano, Eduardo, “La síntesis que llega”, *El Sol*, 6 de junio de 1958, p. 15).

¹⁰⁷ Con el mismo título, Galeano escribió tres notas que aparecieron en *El Sol* el 5, el 12 y el 19 de diciembre de 1958.

¹⁰⁸ Fue publicado en el número 942, del 19 de diciembre de 1958.

¹⁰⁹ Edición del 26 de diciembre de 1958, número 943. Hasta el 21 de abril de 1961, con su retrato de Fidel Castro, Galeano volvió a la carga en el semanario de Quijano.

previsibles y monótonos. El humor, por supuesto, siempre desterrado. Es como si Galeano pensara que hablar seriamente implica ciertas fórmulas y recetas. Caviló, es cierto que con destreza periodística, sobre estos asuntos indisolublemente ligados a la economía y, aunque ralean en el papel destellos del escritor, es evidente su incapacidad para asir las ideas con pocas palabras. Que sacrifica la brevedad en aras de la exploración verbal. Que padece de palabreo. Sabemos, sin embargo, que ese Galeano no es el que ha capturado la populosa atención de los lectores. Desparrramador de voces, iba a ser otro el Galeano que se divulgaría, el escritor famoso, “el recogedor de las palabras de abajo”¹¹⁰.

Poco antes de las elecciones de 1958, mataron al obrero Urián Correa. Había huelga de los cartoneros y papeleros. Se adhirieron los empleados cinematográficos. Un grupo de huelguistas pasó por el cine Trocadero. Estaba abierto a pesar del paro. Hay muchas versiones pero todas acaban en el disparo del portero Justo Román Olivera, con una Smith Weston 38. De ese episodio del proletariado Ruben Cotelo escribió *Crónica de un crimen*¹¹¹. En ella se apoya la carta de un comentarista, y también su discordia. Galeano les opuso, sin remilgado socialismo, “Cuando las dudas equivalen a la fe”, su más primitivo intento en la política. Como *Marcha* rehusó publicarlo, *El Sol*¹¹² lo dio a la imprenta:

Esta carta, de claro tono polémico, fue enviada al semanario *Marcha* el lunes de la semana pasada. Su autor confió en que se publicaría como respuesta a un comentario vinculado con el suceso del Trocadero, que había aparecido en la sección de los

¹¹⁰ Ese nombre le dieron los zapatistas. Para los amigos guaraníes, se llamaba *karai*, es decir: “mago de la palabra”, y los saharauis lo sentían como uno de ellos: le decían “hermano perseguidor de nubes” (López Belloso, Roberto, “Un ilegal en el paraíso”, en *Gatopardo*, número 172, junio, 2016, p. 162).

¹¹¹ Número 915 de *Marcha*, 13 de junio de 1958, p. 24.

¹¹² Apareció el 4 de julio de 1958, p. 13.

lectores¹¹³. Pero la carta no fue publicada. En más de un sentido, eso confirma sus términos (Hughes Galeano, Eduardo, “Cuando las dudas equivalen a la fe”, en *El Sol*, 4 de julio de 1958, p. 13).

Se advertirá que la juventud de Galeano conspira en su contra. Todo puede resumirse así: es un primer ensayo, dubitativo y desaliñado. Bajo la tutela de la impaciencia, entreteje sus razonamientos. Su tonalidad es de sobremesa, pero es posible achacarles una persuasión cargada de excesos estilísticos. Inversamente, logra encandilar su crítica a la clase media con frescura trémula, curioseando, sobre todo, en la ironía.

Como parece haberle ocurrido al Sr. Alberto Gómez y Artigas (h.) pero en sentido inverso, tambaleó mi opinión sobre *Marcha* al leer en el N° 915 la “Crónica de un crimen” de Ruben Cotelo. Me sorprendió, como a ese “fiel lector” escandalizado, que en un semanario tan juicioso alguien se pronunciara por una de las partes en pugna sin elegir sistemáticamente “la tercera versión (única verdadera e imparcial)” proveniente de la fusión ecléctica de las dos versiones primarias mediante la aplicación de sus dosis equivalentes, según aconsejan el Sr. Gómez (h.) y el Código de la Ambigüedad, vigente en los sectores más correctos de la población del Limbo. Pero más que la actitud en sí, me sorprendieron sus implicancias ya que, como señala mi antecedente, la opinión del autor era “totalmente favorable a la víctima del hecho y a la parte por ésta representada”, defraudando Cotelo, de ese modo, la confianza que el lector depositara en *Marcha*, su pan de cada viernes, tribuna de la Rectitud, el Orden, el Derecho, el Deber, la Ecuanimidad, el Honor y otras mayúsculas cuyos efluvios constituían su norte y su modelo. La carta resulta autobiográfica para la pequeñaburguesía: señala el mecanismo de su percepción de los hechos sociales y deja entrever la esterilidad de su conducta frente a la opción planteada por las consecuencias de esos hechos. Es imposible juzgar

¹¹³ Se refiere al comentario depositado en “Cartas de los lectores de *Marcha*”. Alberto Gómez y Artigas (h.), “asiduo lector de *Marcha*, cuya opinión ha sido siempre (casi siempre) un norte y una guía” (Gómez y Artigas, Alberto, “No está de acuerdo”, en *Marcha*, número 916, 20 de junio de 1958, p. 2), sospecha de la imparcialidad del semanario. Su opinión “ha sido hecha tambalear no hace aún 10 minutos, mientras leía el extenso artículo titulado *Crónica de un crimen*, del Sr. Ruben Cotelo” (*loc. cit.*). Tiene la culpa la ideología subyacente que enloquece la objetividad de la publicación.

al asesinato de Urián Correa midiendo los metros que separaban a los huelguistas del pobre diablo a quien la burguesía puso un revólver en las manos o investigando los antecedentes policiales de víctima y victimario, por cuanto el análisis de los efectos es ridículo sin el estudio de las causas (*loc. cit.*).

A riesgo de abundar en vehemencias, Galeano demora en su examen de la clase media, de su lánguida autonomía; sigue pesquisas, rastrea entre las meras apariencias, en simulacros y clisés. Galeano extrae del episodio de la carta del lector, que la clase media es invulnerable al encanto de la rebelión, que únicamente le tributa lealtad al poder establecido. Logra revelar lo que yace oculto, anegado en una inmóvil complacencia. Parece que piensa en voz alta cuando, con afán desnudador, dice que

existe una inhibición previa de parte de la medida sumisa que la clase media lleva incrustada en el cerebro; porque su disconformismo (*sic*) convencional padece una impotencia congénita que le impide concretar la acción (ya que el reconocimiento de tal estructura subyacente implicaría una decisión, y decidirse es actuar); porque la experiencia nos dice que todo su reformismo es pospuesto por sentimientos egoístas crecientes con el tiempo; porque esa política del nifúnifá coloca en trance constante de frustración a una rebeldía que se insinúa, pero que no es. Y, sin embargo, esa misma moderación representa una elección: la pequeñaburguesía liberal ha tomado partido, su decisión se filtra, aun a pesar suyo. Claro que se pronuncia por el poder establecido y lo hace tácitamente, diciendo, por ejemplo: "... es para mí desalentador ver a *Marcha* utilizando los procedimientos de agitación de masas" (obra citada).

Finalmente, su dictamen vuelve a profesar cierta inocencia juvenil. Me refiero especialmente al empeñado optimismo de su vaticinio sobre el fin de la sociedad capitalista. No importa. Galeano deja entrever, en algunos instantes de su alegato, al futuro autor y destapa uno que otro de sus incurables pensamientos. Galeano es Galeano.

La muerte de Correa implicaba la causa porque la contenía, como la contienen todos los otros síntomas de la descomposición social: la sangre derramada por otros rompehuelgas frente a otros conflictos, el engaño, la desocupación, la pobreza y el dolor, el hambre, que no puede postergarse como las decisiones, porque es una conducta. La solidaridad representa una contradicción con el sistema¹¹⁴ y a su través la clase obrera adquirirá conciencia de sí misma en el devenir de su furia acumulada, de su justa furia. La rebeldía rebasa el impulso gregario, amable caballero, porque significa mucho más que histeria. Y ahora, cuando las circunstancias han llegado hasta nosotros y nos sacuden los hombros, las dudas equivalen a la fe: a la fe en una sociedad a la que sólo le quedan la miseria y el hambre y los avisos de “Coca-Cola”; a la que sólo le quedan sus dioses muertos, su mentira, la traición y la codicia, el odio y la humillación y unos pocos, muy pocos años más de vida (obra citada).

3.3. Desesperadamente esperanzado¹¹⁵

Galeano siempre fue muy pata de perro. Ese ir y venir lo puso en contacto con las contradicciones de América Latina y parece ser que ellas le proveyeron su visión¹¹⁶. Ellas y la influencia de Trías, primero, y de Quijano después, cuando trabajó en *Marcha*.

¹¹⁴ La repetiré, con otras palabras, infinitamente, perdurando a los cambios íntimos y exteriores. Hay en el internet una pululación de citas siempre atribuidas a Galeano –igual que las declaraciones de Brasilia–, siempre de vago origen. Por ejemplo: Telesur recurre a una, “La caridad es humillante porque se ejerce verticalmente y desde arriba; la solidaridad es horizontal e implica respeto mutuo” (*Las frases que hacen de Eduardo Galeano la voz de Latinoamérica*, en Telesur, 03-09-2018: <https://www.telesurtv.net/news/frases-eduardo-galeano-hugo-chavez-20150413-0016.html>). Sin embargo, aunque, palabra por palabra, suelen coincidir, y lo mismo en el embustero método de suprimir la fuente original, la verdad es que Galeano estampó en una página de *Patatas arriba*: “A diferencia de la solidaridad, que es horizontal y se ejerce de igual a igual, la caridad se practica de arriba abajo, humilla a quien la recibe y jamás altera ni un poquito las relaciones de poder: en el mejor de los casos, alguna vez habrá justicia, pero en el alto cielo. Aquí en la tierra, la caridad no perturba la injusticia. Sólo se propone disimularla” (Galeano, Eduardo, *Patatas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, pp. 319-320). Aquí deforma lo que seis años antes escribió, con ese gusto por el laconismo, “puro hueso y carne sin grasa” (Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 121): “La caridad, vertical, humilla. La solidaridad, horizontal, ayuda” (Galeano, Eduardo, *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo Veintiuno Editores, España, 2015, p. 63).

¹¹⁵ Este verso es de “Arrabal”, poema de Borges que integra *Fervor de Buenos Aires*.

¹¹⁶ Dejo intencionalmente de lado cualquier adjetivo, pero quiero que se entiendan especialmente tres: la visión latinoamericanista, la periodística y la literaria.

–Quijano hizo una gran obra con *Marcha*.

–Gran obra. Fue la verdadera universidad de este país, la universidad más al alcance popular. Estaba el Gordo Martínez Moreno, que hacía unas críticas de teatro impresionantes, porque él criticaba una puesta en escena, suponete, *Las tres hermanas* de Chéjov, pero al mismo tiempo... (“*Saludos, Galeano*”, *interrumpe un tipo que se acerca brevemente a la mesa.*) No sólo enseñaba su punto de vista, si la puesta en escena estaba bien o le parecía mal, o que tal activista al otro, sino que, además, te explicaba, te contaba quién era Chéjov y cuál era la Rusia del tiempo de Chéjov; de tal manera que eso era una clase de literatura, de historia, de arte, de todo, en una crítica de teatro. Fue un nivel altísimo el que tuvo *Marcha*, y eso hizo que el nivel cultural del Uruguay subiera mucho¹¹⁷.

–Me contaste alguna vez lo de Quijano, que te dijo que no pecaras contra la esperanza, ¿te acuerdas?

–Ésa fue la mejor herencia que recibí de él. Porque yo entré a *Marcha* –el mejor semanario de América Latina, de lejos, en toda su historia– y una vez me dijo eso, es verdad. Lo que te conté es cierto: que el viejo me dijo: “Viéndote nomás por los ojos y todo, yo sé que vos sos un pecador; y a mí no me importa nada que hagas lo que quieras, cosa tuya; si te gusta vivir pecando, viví nomás; eso no es asunto mío, es tuyo. Pero hay una sola cosa imperdonable, y eso te pido que no olvides nunca: nunca peques contra la esperanza”. Me quedó grabado para siempre; y creo que nunca he pecado contra la esperanza. Pero eso es un cartel que tendría

¹¹⁷ Entrevista del Café Bacacay, 30 de enero de 2012.

que estar, ¿viste?, bien grande en todos los escritorios de los políticos o de la gente que tiene responsabilidades públicas: prohibido pecar contra la esperanza. No hay derecho a jugar con la esperanza de los demás¹¹⁸.

Pero antes de *Marcha*¹¹⁹, lo abandonó todo y se internó en Buenos Aires, “Babilonia” (*Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 179), como le llamaba.

Una tarde, en Montevideo, verano del 60 o del 61, yo descubrí que ya no podía soportar al tipo ése que cada jornada se ponía la corbata y el saco de lustrina a la hora indicada y contaba billetes¹²⁰ y daba cambio y buenos días con los dientes apretados. Cerré la caja, hice la planilla, la firmé y dije al gerente del banco:

–Me voy.

–Y él me dijo:

–Todavía no es hora.

–Y yo le dije:

¹¹⁸ Entrevista en su casa, 19 de noviembre de 2011.

¹¹⁹ Más arriba escribí que desde el número 1054, del 21 de abril de 1961, empezó a ganarse el pan como dibujante del semanario.

¹²⁰ Como Octavio Paz, cuyo trabajo en la Comisión Nacional Bancaria y de Valores, verano del 38, consistía, cuenta Guillermo Sheridan, en realizar tareas de inspección, verificando, entre otras cosas, “la incineración mensual de billetes viejos. Con las manos enfundadas en guante de hule, contaba los tres mil billetes que había en cada paquete antes de arrojarlos a un incinerador en el techo del edificio” (Sheridan, Guillermo, *Poeta con paisaje*, Ediciones Era, México, 2015, pp. 345-346). Tenía veinticuatro años. Por su parte, Piglia, para vindicar a los poetas como economistas, evoca que Joyce y T. S. Eliot trabajaron en un banco, igualmente Gombrowicz; e incluso Kafka, en cierto modo, al hacerlo en una compañía de seguros. Cf. Ricardo Piglia: *El escritor como lector*, “Un banco polaco”.

–Me voy para siempre.

Me fui a Buenos Aires por primera vez.

Yo tenía veinte años (*ibid.*, pp. 178-179).

En Buenos Aires, vivió en casa de Pablo Giussani y Julia “Chiquita” Constenla¹²¹, cuyo ímpetu y el de un grupo de jóvenes socialistas urdió la revista *Che*¹²², que apareció en octubre de 1960. En el primer número, en “La quinta columna”¹²³, se formula su visión:

Che ha decidido practicar un nuevo tipo de autocrítica: entendiendo a la revista como una entidad y reconociendo las discrepancias de criterio que, pese a todo, pueden tener sus integrantes. *Che* organiza una columna en la cual los unos pueden criticar a los otros. Supone que de esta manera evitará la acumulación de resquemores silenciados que tantas veces alimentan las hirvientes calderas de las redacciones. Director mediante, los que hacen *Che* serán dueños de criticar a los que hacen *Che* (“La quinta columna”, en *Che*, número 1, octubre, 1960, p. 22).

¹²¹ Los seis meses que pasó en la ciudad (Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, Javier Vergara Editor, México, 2015, p. 102).

¹²² María Cristina Tortti afirma que “La revista nació por iniciativa del grupo que comandaba el ala izquierda del PSA” (Partido Socialista Argentino) (Tortti, María Cristina, *La revista Che (1960-1961). La nueva izquierda entre Cuba y el peronismo*, Programa Interuniversitario de Historia Política: http://www.historiapolitica.com/datos/biblioteca/nuevaizquierda_tortti.pdf). Incluso, anota que una “nueva izquierda”, reconocible por la “protesta social y radicalización política” (*loc. cit.*), encontró su expresión natural en la revista. No obstante, en *La nueva izquierda a principios de los '60: socialistas y comunistas en la revista Ché*, aclara que, tras el sexto número, la impresión debió interrumpirse por problemas financieros, solucionados, parcialmente, por la intervención del Partido Comunista, que aportó fondos y militantes, de tal modo que, a partir del séptimo número, “será ya un proyecto compartido entre socialistas y comunistas” (Tortti, María Cristina, “La nueva izquierda a principios de los '60: socialistas y comunistas en la revista Ché”, en *Estudios sociales*, números 22-23, Universidad Nacional del Litoral, 2002, p. 152). Lo que no estaría lejos de lo que sostiene Kovacic: “una experiencia financiada por el Partido Comunista argentino pero que reunía a sectores progresistas de izquierda en general” (Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, Javier Vergara Editor, México, 2015, p. 101).

¹²³ Posiblemente escrita por Pablo Giussani, en su calidad de director.

En el fondo de esta idea se alude no tanto a la columna de la revista sino a la izquierda militante. Y aun diría que al trabajo ulterior: crear un espacio que permita el debate y, a su vez, proyecte el reagrupamiento de la izquierda argentina y el fortalecimiento del peronismo revolucionario.

Originalmente, el directorio estaba constituido por Pablo Giussani¹²⁴, director, Franco Mogni¹²⁵, secretario de redacción, Julia Constenla¹²⁶, Susana “Pirí” Lugones¹²⁷, Francisco

¹²⁴ Entre otras cosas, escribió un libro que entusiasmó, ya desde el borrador, a Ernesto Sábato, Daniel Divinsky, Jacobo Timerman y Raúl Alfonsín, *Montoneros, la soberbia armada*. Gelman, con su estilo cáustico, dirá de él en *Contraderrota*, “Creo que es el único periodista que yo haya conocido en toda mi vida que logró ganar un sueldo por pelearse con la hija; algo que no deja de ser un mérito. De todos modos, Giussani es uno de los pocos que conozco que recita de memoria a Shakespeare en inglés, con buena métrica y buen acento, además. Un hombre muy culto que supo poner todo lo que tenía para que caminara la revista *Che* durante los primeros años de la Revolución Cubana. Un tipo este, Giussani, que tiene toda una trayectoria. O la tuvo, antes de convertirse en otra cosa” (Mero, Roberto, *Contraderrota. Montoneros y la revolución perdida*, Sudamericana, 2014, Argentina, p. 175). Ser “otra cosa” quiere decir claudicar, aunque luego Gelman se pregunta si esa “otra cosa” no fue siempre, en realidad, la misma cosa. “Giussani se retiró de *Noticias* porque no encuadraba en el diario, y eso me pareció algo normal. Lo que me parece un delirio es ese libro que escribió, *Montoneros, la soberbia armada*, en el cual queda de manifiesto que los problemas personales han recortado en él su mayor mérito como periodista: la observación objetiva de la realidad. A su vez Giussani, que critica tanto a Montoneros por su visión mesiánica, incurre él mismo en cierto mesianismo y cree que tiene por misión salvar del ‘error’ ya no sólo a una joven argentina sino a toda la juventud argentina en general” (obra citada: p. 176). Pero todavía más: “De ese libro, lo que me parece reprochable no es que critique a Montoneros sino que lo critique mal” (*loc. cit.*). Más adelante, en “La vieja tesis del fascismo enmascarado”, un artículo publicado en *La Razón*, Giussani, convertido finalmente en esa “otra cosa”, abomina de Galeano y de su idea de las democraduras. Empieza por mencionar la postura de Galeano en *El País* (seguramente se refiere a *Brecha*, donde se publicó el 30 de enero de 1987, bajo el título de “No a la democradura”): “Eduardo Galeano, uno de los exponentes más brillantes de la izquierda intelectual latinoamericana, cree que el lugar de los militares en esta región del planeta ‘ya no está en el trono, sino detrás’” (Giussani, Pablo, “La vieja tesis del fascismo enmascarado”, en *La Razón*, s/f, pero seguramente 1987, p. 13). Omitiré su ineptitud para citar bien, pero es imposible cerrar los ojos ante este dislate: “Encandilados por él, millares de jóvenes se movilizaron durante la década de 1960 en cruzadas de violencia encaminadas a demoler el poder fascista que suponían escondido tras las engañosas democracias” (obra citada).

¹²⁵ Tradujo, con Pirí Lugones, *Huracán sobre el azúcar*, el famoso libro de Sartre sobre Cuba.

¹²⁶ Sus biografías *Celia, la madre del Che*; *Che Guevara, la vida en juego*, y *Sabato, el hombre* lograron aplausos de inmediato. A fines de 1972 buscará a Galeano para presentarle a Federico Vogelius. Galeano asumirá la dirección de *Crisis* y Julia Constenla la secretaría de redacción, del primer al cuarto número; la compartirá con Gelman hasta el número 11, y luego dirigirá los *Cuadernos de Crisis*.

¹²⁷ Escritora, periodista y traductora. Colaboró en *Prensa Latina* y *Noticias*. Nieta del poeta Leopoldo Lugones. Hija del torturador Leopoldo Lugones. El 20 de diciembre de 1977 se la tragó la tierra. En *Espejos*, haciendo eco de la novela de Tabita Peralta Lugones, *Retrato de familia*, Galeano escribió “Retrato de familia en Argentina”. Véase el Anexo 3.

Urondo, Hugo Gambini¹²⁸, Héctor Cattólica¹²⁹, Katy Knopfler¹³⁰, Óscar Goutman¹³¹, Alberto Ciria¹³², Víctor Torres¹³³, Enrique Hidalgo¹³⁴, Carlos Barbé¹³⁵, Rodolfo Walsh, Abel Alexis Latendorf¹³⁶, Ricardo Monner Sans¹³⁷, David Viñas, Manuel Dobarro¹³⁸, Isidoro Gilbert¹³⁹, Juan Carlos Portantiero¹⁴⁰, Elías Semán¹⁴¹, Julián Delgado¹⁴², Mabel Itzcovich¹⁴³, Eduardo Galeano, Vivian Trías, Luis Alberto Cousillas¹⁴⁴, Tabaré Di Paula¹⁴⁵, Germán

¹²⁸ Periodista e historiador. Colaboró en un sinnúmero de revistas. Autor de *El Che Guevara*, libro laureado, y *Frondizi. El estadista acorralado*.

¹²⁹ Artista gráfico y diagramador. Uno de los más célebres afichistas del Mayo francés.

¹³⁰ Fotógrafa.

¹³¹ No encontré información.

¹³² Colaborador de *Marcha*. Pionero en el estudio de la cultura popular, escribió *Política y cultura popular: la Argentina peronista, 1946-1955*.

¹³³ Sin información.

¹³⁴ Miembro de la dirección nacional del Partido Socialista Argentino de Vanguardia.

¹³⁵ Fue dirigente universitario de la Unión Cívica Radical Insurgente. En “El frondizazo, ¿una técnica?”, número 2 de *Che*, Barbé revela los pactos secretos de Frondizi para alcanzar la presidencia: con Henry Holland, representante de empresas petroleras; con la Iglesia; con Perón; con Aramburu; con Ricardo Balbín, también candidato en las elecciones de 1958. Así resume, con buen humor, la estrategia del frondizismo: “El imperialismo de 1958 no es el de hace unas décadas. Hoy le conviene coadyuvar a nuestro desarrollo. Hay que firmar malos contratos de petróleo, para que después puedan lograrse otros mejores. Hay que entregar los bienes de la CADE, que ya pertenecen a la Nación, a cambio de obtener futuras inversiones. A los obreros que no lo entiendan hay que apalearlos, por su bien” (Barbé, Carlos, “El frondizazo, ¿una técnica?”, en *Che*, número 2, 11 de octubre de 1960, p. 12).

¹³⁶ Dirigente socialista. Fue secretario de la Federación Universitaria Argentina. En 1966, en La Habana, participó en la Conferencia Tricontinental.

¹³⁷ Abogado socialista, defendió a los “presos conintes” y a los llamados uturuncos.

¹³⁸ Miembro de la Agrupación Secundaria Socialista en el Tigre, donde trabajaban los grupos más operativos, de estirpe popular y ligados a la resistencia peronista.

¹³⁹ Jefe de la agencia Tass en Argentina. Escribió dos memorables investigaciones periodísticas, *El oro de Moscú* y *La Fede*, basadas en documentos inéditos de la extinta URSS y de la Argentina. En el primero, descubre que José Ber Gelbard, para financiar al Partido Comunista, del que era afiliado secreto, creó una red de empresas, entre ellas, la embotelladora de Coca-Cola en Buenos Aires.

¹⁴⁰ Sociólogo. Difundió la obra de Gramsci en Argentina, traduciéndolo y escribiendo estudios preliminares. *Los usos de Gramsci* es una lectura obligatoria para la revisión del pensador italiano en América Latina.

¹⁴¹ Del estallido, a fines de 1963, del Partido Socialista Argentino de Vanguardia, Elías Semán lideró el grupo que optó por constituirse como un “destacamento” marxista-leninista, Vanguardia Comunista, que criticó el revisionismo del Partido Comunista, la ideología pequeño-burguesa del peronismo y el foquismo.

¹⁴² Fungió como secretario de redacción de *Primera Plana*. Gracias a él, desde el 29 de septiembre de 1964, Mafalda empezó a aparecer en el semanario.

¹⁴³ Cineasta y crítica de cine. Colaboradora de *Tiempo de cine* y de *Il manifesto*. Publicó *Antonioni, crónica de una crisis*.

¹⁴⁴ Militó en el Partido Socialista Argentino. Tras la invasión de Bahía de Cochinos, en el número 12 de *Che*, se publicó un suplemento extra, “¡Viva Cuba revolucionaria!”, y ahí mismo “¡Estamos contigo!”, donde el enviado especial Cousillas, para mejor comprensión de los hechos de 1961, rememora cómo lo habían recibido los cubanos en 1959. Ver el Anexo 4.

¹⁴⁵ Escribió profusamente sobre tango y, en la revista *Todo es historia*, publicó “Carlos Gardel: mártir orillero”.

Rozenmacher¹⁴⁶. Parece desmesurado añadir que el humor gráfico¹⁴⁷ de la revista pasaba por las manos de Copi, Quino y Gius¹⁴⁸.

En su vida breve, la revista descargó en sus páginas algunas de las proezas del periodismo argentino y acumuló anécdotas. Por ejemplo, el 9 de marzo de 1961, en el número 9, *Che* publicó “Guatemala, una diplomacia de rodillas”, el trabajo más celebrado y eficaz de Rodolfo Walsh¹⁴⁹ durante su estancia en La Habana, a cargo de los Servicios Especiales de

¹⁴⁶ Autor de *Cabecita negra* y *Réquiem para un viernes a la noche*.

¹⁴⁷ Los nombres de Maurice Henry, que colaboró en *Le Grand Jeu* y luego en *Le Surréalisme au service de la Révolution*; de Siné, dibujante de *Charlie Hebdo*, y de Jess, que publicó en *Marcha* y *Época* pero que es popularmente conocido como Peloduro, aumentaron los prestigios de la revista.

¹⁴⁸ En el penúltimo número de *Che* (1961), bajo el título de “Humor por Gius”, consta que Eduardo Galeano ilustró la contratapa. Sin embargo, en una charla con Rafael Barajas “El Fisgón”, el caricaturista se dio cuenta de que, en realidad, los dibujos eran de Rius, el famoso historietista mexicano. La prueba irrefutable es su minúscula firma al pie de cada caricatura. Se suele pensar que Galeano aportó algún dibujo pero no: se trata de una confusión. Aparte de todo esto, quien cometió la pifia dio un vistazo al futuro: Gius y Rius acabarán siendo muy amigos. Basta agregar esta dedicatoria de *Historia rapidísima de España*:

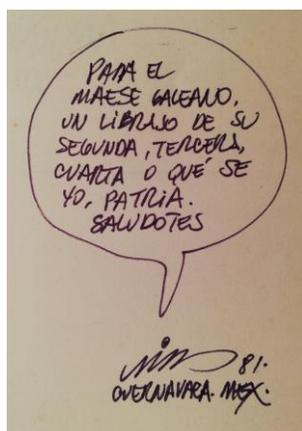


Ilustración 8. Dedicatoria de Rius.

¹⁴⁹ No sólo la mayoría de los papeles de Walsh, sino todo lo que Jorge Ricardo Masetti, Rogelio García Lupo y Gabriel García Márquez hicieron en la agencia fue destruido por militantes comunistas del Partido Socialista Popular, que se hizo cargo de Prensa Latina tras la ofensiva del PSP contra Masetti. “El trabajo de Gabo, nuestro trabajo, todo el periodismo de los años 59 y 60 fue destruido cuando salimos de Prensa Latina, bajo sospecha ideológica. Quienes pasaron a dirigir la agencia eran del más cerrado stalinismo. Muchos años después, Gabo reunió sus escritos de prensa y no hay entre ellos un solo despacho de la agencia. Fueron destruidos” (“El trabajo de Gabo en Prensa Latina fue destruido, bajo sospecha ideológica”, en *Clarín*, 21-04-2014: https://www.clarin.com/sociedad/gabo-prensa-latina-destruido-ideologica_0_HJfVYAp9Dme.html).

Prensa Latina. Una noche, por casualidad, en el teletipo que Masetti había instalado en su oficina, se fue amontonando un largo mensaje en clave de la Tropical Radio Telegraph Company. Con ayuda de unos manuales de criptografía, Walsh se dedicó a descifrar el mensaje. Después de mucho café y muchas noches sin dormir, por fin rompió su misteriosa cáscara: era un escrupuloso informe que el jefe de la CIA en Guatemala había mandado a Washington para dar cuenta de los preparativos, en la hacienda de Retalhuleu, de un desembarco estadounidense en Cuba.

Aunque la nota de Walsh omite todo lo concerniente a la futura invasión, manifiesta que el autor ha podido descubrir el sistema de cifrado del gobierno guatemalteco y que los documentos, “altamente secretos” (Walsh, R. J., “Guatemala, una diplomacia de rodillas”, en *Che*, número 9, 9 de marzo de 1961, p. 10), que hace públicos también atañen a la política imperial de los Estados Unidos. Walsh admite que “es bueno sumergirse en la vergüenza de ser latinoamericanos –de saber que otros latinoamericanos hacen esto– para que algún día podamos superarla” (*loc. cit.*), y resume la situación en escasas líneas:

Para los entendidos, basta decir que la cancillería guatemalteca utiliza (hasta el momento de aparecer este artículo) un sistema de sustitución literal variable en sus dos variantes principales (Vigenere y Beaufort) que se usan caprichosamente según una clave periódica incoherente de diez letras, con trasposición variable de columnas (obra citada: p. 12).

En otras palabras: una vez descriptado, por fin aparece el mensaje, breve, pulcro, infame:

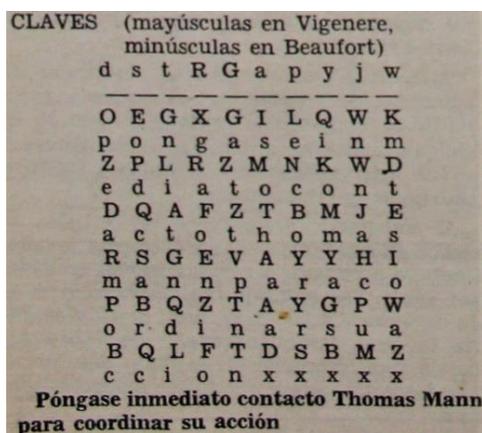


Ilustración 9. *Che*, número 9,
9 de marzo de 1961, p. 12.

Naturalmente, los dirigentes cubanos echaban humo. La publicación de la nota, por sensacional que fuera, había pasado por alto las repercusiones¹⁵⁰. De ahí que, en la Conferencia de Punta del Este¹⁵¹ (agosto de 1961), el Che Guevara, confundiendo a García Lupo con Walsh¹⁵², lo tomó del hombro y dijo: “Este melencólico nos hizo perder unas claves muy bonitas que nosotros teníamos” (Jozami, Eduardo, *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Edhasa, Argentina, 2013, p. 123).

Aunque es imposible saber desde cuándo¹⁵³, Galeano se consagró, primeramente, al diseño editorial de la revista. Como ocurrió en *El Sol*, donde ya en 1959 se desempeñaba como secretario de redacción, en *Che*, a partir del número 12, empieza a verse más obvia su mano

¹⁵⁰ Por ejemplo: “el sistema básico de cifrado que usa, y que usará hasta el momento en que aparezca este artículo, el gobierno guatemalteco” (Walsh, R. J., “Guatemala, una diplomacia de rodillas”, en *Che*, número 9, 9 de marzo de 1961, p. 11).

¹⁵¹ Ya para entonces Galeano trabajaba en *Marcha* y cubrió la Conferencia como corresponsal.

¹⁵² En una entrevista, García Lupo le contó a Jozami que, en ese tiempo, tanto él como Walsh llevaban el pelo largo.

¹⁵³ Escribí más arriba que, según Galeano, en el verano del 60 o del 61 había llegado a Buenos Aires. Por lo demás, es muy posible que se trate del 61. Yo conjeturo esa fecha por coincidir, más o menos, con “los seis meses que duró la experiencia” (Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, Javier Vergara Editor, México, 2015, p. 102), según Kovacic, y que acabó con la clausura de la revista. Y, también, por convenir esos seis meses con la publicación del número 12 de *Che*, ocurrida el 20 de abril de 1961.

en la diagramación de algunas páginas pero, sobre todo, en la ilustración; Galeano insiste en ciertas viñetas¹⁵⁴ que persisten a lo largo de los años.



Ilustración 10. Tres trabajos de Eduardo H. Galeano: página 6 de *Che*, número 20, del 11 de agosto de 1961 (izquierda); portada del libro *Las montoneras y el imperio británico* de Vivián Trías, que se terminó de imprimir el 14 de agosto de 1961 (centro); portada de la *Gaceta de la Universidad*, número 35, julio de 1965, donde se ganaba la vida como secretario de redacción (derecha).

Se dirá que Galeano no era aún Galeano. Pero no lo era por la misma razón que Rodolfo Walsh “repudiaba en secreto sus antiguos cuentos policiales” (García Márquez, Gabriel, “Rodolfo Walsh, el escritor que se le adelantó a la CIA”, en *Obra periodística 4. Por la libre [1974-1995]*, Diana, México, 2010, p. 178). Esa razón se llama paso del tiempo. En el libro de Kovacic se nos confía que, como no ganaba suficiente dinero en *Che*, Galeano volvió a Montevideo. Incurrir en una leve inexactitud: el propio Galeano suministra detalles:

¹⁵⁴ Algunas figuras, como las flechas –que verosíblemente tienen hermandad con la de la revista *Sur*–, las manos señalando con el dedo y los grabados de José Guadalupe Posada, delatan obsesiones gráficas que aparecerán una y otra vez.

Estuve un tiempito trabajando en una revista, hasta que cierto lunes llegamos a la redacción, con Chiquita Constenla y Pablo Giussani, y encontramos el edificio rodeado de tropas. Eran los tiempos de la huelga ferroviaria. Los obreros incendiaban vagones y a la revista no le parecía mal¹⁵⁵. Los soldados voltearon la puerta.

Pasé una semana sin ver a nadie, enterrado en una amoblada, hotel alojamiento dicen allá, donde no pedían documentos ni hacía preguntas (*Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 179).

En realidad, fue esta clausura la que lo regresó a Montevideo¹⁵⁶. Sin embargo, desde antes, ya estaba mandando dibujos y notas a *Marcha*. Si bien ilustró la portada del número 1054¹⁵⁷, escribirá “Diez meses de huelga” hasta el 1066, del 14 de julio de 1961; ese texto marcará el principio de sus entregas periodísticas en el semanario. Eso no es todo. En *El Sol*, que siguió diagramándose con algunas herencias¹⁵⁸ del paso de Galeano por la secretaría de redacción¹⁵⁹, se publicaron, sin interrupción, como había ocurrido desde 1958, sus páginas de temas políticos.

¹⁵⁵ *Che*, en su número 27 y último, publicó “Ganando la calle”, el editorial de Pablo Giussani sobre la huelga solidaria de la CGT; y también una beligerante nota de Julia Constenla, “Ya no puede haber huelgas lampiñas”. Contra la pudibundez de los medios afines al gobierno, Constenla vindica la lucha, describiendo las villas de emergencia con sus casitas “chicas, modestas, arregladas, peleadoras” (Constenla, Julia, “Ya no puede haber huelgas lampiñas”, en *Che*, número 27, 17 de noviembre de 1961, p. 8); poniéndole nombre a los represores y a los reprimidos. Y escarnece al frondizismo, deplorando su traición a los compromisos que firmó con los ferroviarios. “Creemos –escribió– que el Presidente tiene razón cuando dice que Argentina y Cuba son los polos opuestos de América. Nadie podría confundir a Frondizi con Fidel. También resultaría forzado encontrar similitudes entre los colaboradores de ambos. En Cuba está encargado de racionalizar la economía el Doctor Ernesto Che Guevara. No es fácil hallar semejanza entre el Comandante y el Doctor Zavala –que presidía entonces el Comité Ejecutivo del Plan de Racionalización Administrativa–, por ejemplo. Del Che ya hemos hablado. Del Doctor Zavala sólo podemos decir que es complaciente, lampiño, petisito, ligeramente ceceoso y atildado” (obra citada: p. 7).

¹⁵⁶ Quiero decir: la vuelta definitiva. Imagino que, mientras se prolongaba la aventura de Buenos Aires, iba y venía para ver a su hija Verónica.

¹⁵⁷ El susodicho retrato de Fidel Castro, aparecido el viernes 21 de abril de 1961, un día después de que empezara a circular, en Buenos Aires, el duodécimo número de *Che*, con su evidente su participación.

¹⁵⁸ Sobre todo durante el breve tiempo en que Guillermo Chifflet dirigió *El Sol*: el uso de las minúsculas para encabezados, de líneas y recuadros gruesos, el aire en la diagramación.

¹⁵⁹ Aunque *El Sol* empezó el año de 1961 con Arturo J. Dubra al frente, a partir del 12 de mayo fue sustituido cabalmente Guillermo Chifflet. Empero, un largo viaje a Europa lo obligó a renunciar. Así, el 23 de junio se anunció en la página 3 que el Comité Ejecutivo Nacional del Partido Socialista había designado a Roberto

En 1961, imparcialmente colabora en las tres publicaciones. Galeano principia verdaderamente su camino hacia Galeano. En su tiraje del 7 de abril, *El Sol* contiene un memorable y prolijo texto, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, que anuncia una obsesión personal de su autor y denuncia una condena de orden moral. Pero lo representativo es que tiende hacia un lenguaje propio, empieza de veras a configurarse un estilo. Y no es casual que, reescribiendo parcialmente dicha nota, el 8 de septiembre irrumpiera, con “Hambre”, en las páginas de *Che*¹⁶⁰. Galeano lima y pule; está experimentando con el lenguaje. Su voz nos llega un poco más reconocible¹⁶¹ pero, a veces,

Copelmayer, integrante del CEN, como director del semanario y a Ettore Pierri, dirigente de las JJ. SS., como secretario de redacción.

¹⁶⁰ Hijo pródigo –como lo llamó cariñosamente, en el exilio, Carlos Quijano– del Uruguay, su artículo para la revista *Che* se anunció tanto en *El Sol* como en *Marcha*:

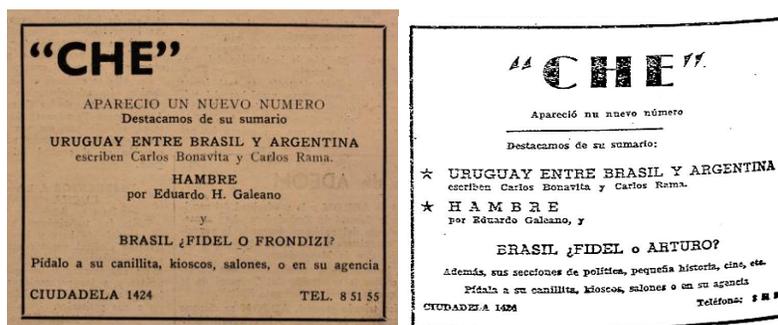


Ilustración 11. *El Sol*, 22 de setiembre de 1961, p. 13 (izquierda).
Marcha, 22 de setiembre de 1961, p. 22 (derecha).

¹⁶¹ Cambio de rumbo: en cierto modo, “La conciencia del mendigo”, texto aparecido en *El Sol* del 22 de julio de 1960, cierra una etapa que podríamos llamar de escritura puramente militante (“los planes yanquis”, “política yanqui”, “inversiones yanquis”, “el régimen capitalista” y “los torniquetes de la opresión imperialista” abarrotan la página 8). En 1961, los ensayos con la forma son el pan de cada día y se aceleran los hallazgos por culpa del vertiginoso carácter del periodismo. Ya en “La propiedad privada y sus perros guardianes” y “La fuerza sindical en el mundo de nuestro tiempo” las tentativas allanan inercias estilísticas, pero “De la lanza a la panza: Haedo” (*El Sol*, 3 de marzo de 1961), que calificaré de joya, explora con vehemencia un estilo propio. Consigue, en algunos instantes, despeñarse en el porvenir: los subtítulos presienten a Galeano: “el trepador”, “los naipes marcados”, “la dictadura del corazón” recuerdan sus famosas brevedades. Y el manejo de la prosa ya lo alude: “En cuestiones de timba, Haedo es hombre de suerte. Hace 14 años, en 1947, ganó medio millón de pesos apostando a la lotería” (H. Galeano, Eduardo, “De la lanza a la panza: Haedo”, en *El Sol*, 3 de marzo de 1961, p. 16). Y, como hará en lo sucesivo, retoma la historia, para contraponerla al presente: “¿Qué queda de todo aquello? Del Grito de Asencio al Fondo Monetario Internacional, ¿acaso no hay un abismo? Y más aún: ¿acaso no lo hay entre Aparicio Saravia y Haedo? ¿Qué tiene que ver aquel caudillo levantisco con su heredero de hoy? ¿Qué queda de aquella lealtad, qué queda de aquella pujanza rabiosa que quemaba vidas y abría esperanzas? Ese es el sentido de la blasfemia: los políticos de Comité que venden y compran votos, muy

también se evapora. Para aclarar y desplegar mi idea, es preciso usar la comparación, a riesgo de abusar de pesadez.

En *El Sol*, Galeano opta por escribir de un modo más sosegado. En general, le tiembla la mano para arriesgarse fuera de los cánones del periodismo. No es extraño: se llama pudor y cumple con los procedimientos rituales: sitúa primero el problema:

Cada minuto –dice– llegan al mundo 208 nuevos niños. El índice de natalidad se ha mantenido alto, en tanto que el índice de mortalidad ha descendido notablemente. En la actualidad, hay más de 2.900 millones de seres humanos sobre la tierra, es decir, 500 millones más que al finalizar la segunda guerra (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 8).

No muchos renglones después, afantasma los datos y acude a la ironía, no como extravagancia sino para proponer una lectura moral:

Periódicamente, el problema sale a la luz: estallan las polémicas en todo el mundo, sesudos hombres de ciencia y sociólogos de gruesas gafas se plantean la angustiosa interrogante: hay sitio en el mundo para tanta gente? ¿Hay comida para tantas bocas? (obra citada).

prendidos a la rendidora teta de la Democracia, los Haedo, los Fígoli, los Rodríguez Larreta son la contracara y la negación de aquellos temibles lanceros de las patriadas gauchas” (*loc. cit.*). En ciertos momentos, Galeano llama a la puerta de Galeano: “Haedo se perfila como el sucesor de Herrera a la cabeza del Partido Nacional. Herrera marcó el fin inapelable de una etapa histórica: y Haedo documenta personalmente esa muerte y esa ruina: tiene todas las condiciones del político moderno, caudillo de club, sabandija y camandulero, que escala posiciones valiéndose de la astucia, la falta de escrúpulos y un agudo sentido de la propaganda” (obra citada: misma página 16), por ejemplo.

Más cerca de Eduardo Galeano que de Eduardo H. Galeano, en *Che*, los arrebatos estilísticos y las felicidades de la prosa superan frecuentemente las facilidades y cautelas de *El Sol*. Bien es verdad que, entre una versión y otra, publicó habitualmente en *Marcha*¹⁶², teniendo la disposición y las páginas del semanario para que encarnaran sus ansiedades y tientos, para desaliñar las formas. Más espontáneo, y prefigurando ya su entonación, en el Galeano de *Che* perduran las mismas ideas pero con otras palabras:

De tanto en tanto, el gran problema vuelve a salir a luz: en este mundo apenas poblado, los hombres sobran. Demógrafos de gruesas gafas se rascan la cabeza en busca de alguna solución: aquí y allá estallan las discusiones, y los expertos nos aburren con sus interminables peroratas y sus pedantes especulaciones de laboratorio. La interrogante, sin embargo, angustiada, opresiva, se nos plantea a todos:

¿Por qué no hay sitio en el mundo para todos los hombres?

¿Por qué no hay comida para todas las bocas?

¿Qué hacer? (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 12).

El extravagante periplo de *Donde dos de cada tres personas sufren hambre* no culmina en *Che*. Con otra indumentaria, sobrevivió como un puñado de ideas. Crónica de un estilo, ellas van a repetirse una y otra vez, para empezar, en “Ciento veinte millones de niños en el centro de la tormenta”, la famosa introducción de *Las venas abiertas de América Latina*¹⁶³; para

¹⁶² Casi diez notas, entre los números 1066, del 14 de julio, y 1073, del 1 de setiembre. Casi siempre en la contratapa.

¹⁶³ Este libro esencial fue publicado una década después, el 7 de diciembre de 1971, por el Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, cuyo encargado era, de hecho, Eduardo Hughes Galeano.

terminar, en *Patas arriba*¹⁶⁴, que, más que un eco de aquel libro, es su actualización. Procuraré también, en lo que sigue, mostrar estos vasos comunicantes. Basta, por ahora, una línea: “De tanto en tanto, el gran problema vuelve a salir a luz: en este mundo apenas poblado, los hombres sobran” (*loc. cit.*). La inquietud de Galeano se resignó a corregirla para *Las venas abiertas de América Latina*. “El sistema no ha previsto esta pequeña molestia: lo que sobra es gente” (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 19). Y así la aclara todavía más: “En la mayor parte de los países latinoamericanos, la gente no sobra: falta” (obra citada: p. 21).

Naturalmente, a veces tropezamos en *El Sol* con algunas comodidades del lenguaje. Con ellas ocurre lo mismo que con las de cualquier joven escritor: nos impresionan:

la desintegración del átomo parece haber señalado para siempre el fin de las guerras mundiales, y ha establecido *lo que los socialistas llamamos*¹⁶⁵ “la paz del miedo”. La guerra era un formidable elemento de regulación de la población mundial (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 8).

Nueva ruptura: en *Che*, el lenguaje militante claudica ante las auténticas búsquedas interiores: “La desintegración del átomo parece haber señalado para siempre el fin de las guerras mundiales, que habían sido formidables controles, factores de equilibrio de la población mundial” (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 13).

¹⁶⁴ La primera edición apareció en 1998.

¹⁶⁵ El subrayado es mío.

La tentativa de Galeano de dar consigo mismo provoca que frases apocadas como ésta: “Las revoluciones sociales que estallaron en el Este, y sobre todo el ascenso de Mao Tse Tung al poder en China, en 1948 (*sic*), son también factores positivos en la pelea contra el hambre” (*op. cit.*, p. 8), trasmuten en favor de una manera narrativa.

Las revoluciones sociales que estallaron en el Este, y sobre todo el ascenso de Mao Tse Tung al poder en China, en 1949, han contribuido notablemente al aumento de los promedios de expectativa de vida; ya las hambrunas no arrastran millones de cadáveres, como antes, en aquel país inmenso y miserable: hoy los chinos empiezan a conocer el jabón, los libros, el pan, la leche, la carne... El siglo pasado, cerca de cien millones de individuos murieron de hambre en China (*op. cit.*, p. 13).

Difícilmente arrancado de la palabra, el estilo se vuelve sobre sí mismo. Aquí es inevitable apelar a Benedetti¹⁶⁶, que por ahí de abril de 1967 dijo del estilo de Galeano que se trataba de un “estilo en ascuas” (Galeano, Eduardo, *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Arca, Uruguay, 1967, p. 12). Yo debo disentir. Ya para entonces, su voz era harto más poderosa y estaba dotada de rasgos bien definidos. En cambio, en 1961 Galeano estaba intentando otro camino. Por ejemplo: “América Latina integra el mundo de los países dependientes, coloniales y semi-coloniales, cuyo ascenso revolucionario constituye el eje de la historia de nuestro tiempo” (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 9), se lee en *El Sol*. Copio otro fragmento:

América Latina no escapa a esta realidad¹⁶⁷: la padece como nadie en carne propia. ¿Cuál es la raíz de este desequilibrio, que hace que unas naciones estén al servicio de otras?

¹⁶⁶ Me refiero especialmente al prólogo de *Los fantasmas del día del león*.

¹⁶⁷ El imperialismo que produce desigualdad de la renta.

Sin necesidad de cavar hondo en la historia¹⁶⁸, salta a la vista, por lo pronto, que los países pobres son cada vez más pobres y los ricos, cada vez más ricos. Dos factores determinan esta situación:

- a) Los recursos naturales de los países subdesarrollados están en manos de los centros de poder, que regulan el desarrollo de los países pobres según sus propias necesidades de dominio; y
- b) El intercambio entre unos y otros países, es siempre desfavorable a los países subdesarrollados (obra citada).

Copio, también, esta versión de *Che*:

El hambre tiene culpables. No es una calamidad natural, como la muerte. No es, tampoco, la maldición de Dios que cayó sobre los hombres. No. No se trata de Jehová, sino de algunos millonarios de carne y hueso.

¿Por qué unas naciones están al servicio de otras? ¿Por qué los países pobres son cada vez más pobres y los ricos, cada vez más ricos? (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 14).

La árida exposición de *Donde dos de cada tres personas sufren hambre* choca, en *Hambre*, con las ingeniosas imágenes. Galeano da otro paso. Cierra los ojos y encuentra su entonación: el remedio contra la burocratización del lenguaje se llama crítica. Esta palabra está tradicionalmente condenada a crear. Una prueba de ello es que una versión suscita otra. El cambio de rumbo estampa, ahora en *Las venas abiertas de América Latina*, que “La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en

¹⁶⁸ *Las venas abiertas de América Latinas* es el nombre de ese entrañamiento ulterior.

perder” (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 15) y que

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. En la alquimia colonial y neocolonial, el oro se transfigura en chatarra y los alimentos se convierten en veneno (obra citada: p. 16).

No creo que sea ilícito ver una especie de palimpsesto en “Ciento veinte millones de niños en el centro de la tormenta”. Se traslucen los rastros y nos instan a reconocer que Galeano enriqueció su escritura a fuerza de borradores. Al leer esas remotas y rústicas fuentes de *Las venas abiertas*, advertimos de inmediato que su peregrinación deriva de una insistente experimentación, minuciosamente devorada por el periodismo. La palabra carcomida por la monótona velocidad del tiempo. El periodismo, como se sabe, afecta a la escritura¹⁶⁹, en especial a la estructura. La literatura, en cambio, es afectación del tiempo. Porque no está contra él, sino en el tiempo mismo. Y por eso despacha urgencias, oponiéndose a una arquitectura de instantes. Para ser un instante para siempre.

–¿Cómo fue la convivencia del periodismo y la literatura?

–Nunca distinguí el periodismo de los libros. Son formas de expresión literaria. El periodismo escrito es una forma de literatura, pero la diferencia fundamental entre el género periodístico y el literario es el tiempo de elaboración. El periodismo tiene urgencias que a veces son enemigas de la calidad, y el libro te permite trabajar los textos con más tiempo y cariño (Urien Berri, Jorge, “Todo lo que sé lo aprendí en los cafés”,

¹⁶⁹ Cf. “Los signos en rotación”, página 280 de *El arco y la lira*.

en *La Nación*, 20-09-2008: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/todo-lo-que-se-lo-aprendi-en-los-cafes-nid1050495>).

El vértigo choca con una calmosa corriente. Cargando destino, la introducción de *Las venas abiertas*, con su prosa impertérrita, es, finalmente, la maduración de aquellas titubeantes páginas. Así, llego al cotejo de estas líneas que, entiendo, recalcan la identidad última entre los textos, como diciendo: esto es aquello:

Circula por ahí la teoría de que el hambre es un fenómeno natural; un enemigo imposible de derrotar. Ante este mal irremediable, la humanidad, amenazada de muerte por inanición, no podría hacer otra cosa que limitar los nacimientos para evitar la superpoblación. Son los alumnos de Malthus, y parecen razonar así: “Hay mucha gente hambrienta en este mundo; de aquí a trescientos años seremos más de veinte mil millones. Para que la gente hambrienta no moleste, no es preciso eliminar el hambre: bastará con eliminar a la gente” (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 13).

Este solo ejemplo es iluminativo de la depredación del texto original:

El problema preocupa. Los alumnos de Malthus, partidarios de la limitación de los nacimientos, razonan más o menos así: “Hay mucha gente hambrienta en este mundo: exactamente tantos. De aquí a tantos años, seremos tantos. Tantos más. No es posible eliminar el hambre: habrá que eliminar a la gente”. Ah, claro, nunca se nos dicen tan claras las cosas; para cada lacra hay un afeite. Estas inhumanas teorías descansan bajo la protección de densas capas de crema: progresiones geométricas, cálculos de $a + b + c$, silogismos complicados y perfectos, que para eso la burguesía les inventó una profesión a los demógrafos (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 12).

Dirá más:

Las tesis de Malthus y sus herederos mentales son productos de la impotencia. El hambre, como enemigo indestructible. Las tesis marxistas (y el marxismo es un método de comprensión de la realidad, que va cambiando con la realidad misma) son, en cambio, el fruto de los acontecimientos revolucionarios que están sacudiendo las estructuras económicas y sociales del mundo de nuestro tiempo (obra citada).

No necesito detallar toda esa operosa corrección en la que se obstinó Galeano cuando escribió *Las venas abiertas*. Aunque él siempre dijo que el libro le tomó noventa noches, la verdad es que empezó a dibujarse en su cabeza por ahí de 1966. En una entrevista de 2008, Galeano afirmó que antes de *Las venas abiertas* se sentía sólo periodista y que a partir de este libro empezó a tomar en serio su propia literatura, a tramar “este asunto de escribir libros” (Urien Berri, Jorge, “Todo lo que sé lo aprendí en los cafés”, en *La Nación*, 20-09-2008: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/todo-lo-que-se-lo-aprendi-en-los-cafes-nid1050495>). En otra entrevista, pero ahora de 2013, concluye que ese trabajo “fue un punto de partida, no de llegada. A partir de ahí, fui desarrollando un lenguaje propio” (Lavquen, Alejandro, “Escribo cuando me pica la mano”, en *Punto Final*, número 775, 25-01-2013: <http://www.puntofina.cl/775/galeano775.php>). En otras palabras: durante esos años Galeano desgarró papeles, trascendió versiones, y si *Donde dos de cada tres personas sufren hambre* ocasionó *Hambre*, esta última nota engendró por fin

“Combata la pobreza, ¡mate a un mendigo!”, garabateó un maestro del humor negro sobre un muro de la ciudad de La Paz. ¿Qué se proponen los herederos de Malthus sino matar a todos los próximos mendigos antes de que nazcan? Robert McNamara, el presidente del Banco Mundial que había sido presidente de la Ford y secretario de

Defensa, afirma que la explosión demográfica constituye el mayor obstáculo para el progreso de América Latina (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 20).

Por las razones que anoté más arriba, esos bosquejos de 1961 se repiten esencialmente pero adaptados y afinados, transformados en imágenes poderosas, insólitas. Galeano pasa del tono periodístico y un tanto lánguido: “No es posible eliminar el hambre: habrá que eliminar a la gente” (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 12), a la diablura de la ironía literaria: “*En América Latina resulta más higiénico y eficaz matar a los guerrilleros en los úteros que en las sierras o en las calles*”¹⁷⁰ (*op. cit.*, p. 21).

Huelgan otros cotejos. Basta éste que sigue para ilustrar con claridad la propensión experimental de Galeano. Los últimos párrafos de *Donde dos de cada tres personas sufren hambre* ya prefiguran libros ulteriores:

De acuerdo con la población actual del mundo, a cada persona le corresponderían 8 acres de la superficie de tierra firme del planeta. El producto del cultivo de 2 acres basta para la alimentación de una persona. Pero las 2/3 partes de la población del mundo está asolada por el hambre.

¹⁷⁰ Hoy, medio siglo después de que *Las venas abiertas* asomaran las narices, Silvia Federici reflexiona, en una entrevista, sobre la degradación de la vida y la exacerbación de la violencia contemporánea. Para este brío exterminador del capitalismo, el cuerpo de la mujer es un plan de negocios. Si bien, desde el principio, el capitalismo celebró su triunfo usándolo para la reproducción de la fuerza de trabajo, ahora es muy distinto: abusándolo, pretende desarmar a los pobres diablos antes de que empuñen las armas: “las mujeres se enfrentan, por ejemplo, a la esterilización. Durante los años noventa hubo una campaña de esterilización brutal en muchas partes de África, de India, de Indonesia. En estos países se realizan los safaris de la esterilización, donde se juntaban mujeres, dándoles a cambio pequeñas cosas, como arroz, para convencerlas de que se debían ligar o cortar las trompas. Había miedo a que estas mujeres fueran a procrear una generación de jóvenes más combativa. Yo creo que estos programas de esterilización están conectados como una respuesta a las luchas de las nuevas generaciones de los territorios colonizados, generaciones que se proponían, como proyecto político, recuperar la riqueza robada” (Tornay Márquez, Mari Cruz, “Entrevista a Silvia Federici: ‘La muerte de mujeres en las maquilas recuerda a la fase del periodo de acumulación originaria’”, en *Pueblos*, 29-09-2016: <http://www.revistapueblos.org/blog/2016/09/29/entrevista-a-silvia-federici-la-muerte-de-mujeres-en-las-maquilas-recuerda-a-la-fase-del-periodo-de-acumulacion-originaria/>).

Hay cifras que tienen una fuerza de verdad mayor que cualquier argumento, y son contundentes, irrefutables. Recordemos, pues, para terminar, que en nuestro tiempo, en el negro y rojo mundo de nuestro tiempo los gastos en armamentos alcanzan a 120 mil millones de dólares por año. Esta suma equivale a la totalidad de la renta anual de 1.300 millones de seres humanos (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 13).

A Galeano le resulta insuficiente, a la larga, el periodismo al pie de la letra. Es decir: como género prófugo de la literatura. Y cuando su ética no a tientas sino claramente yuxtapone el incremento del hambre y la hiperbólica producción de armas, su lenguaje es dueño de un estilo impermeable a la convicción en los géneros literarios. Y así se ahonda. Expurga las impurezas de la prosa recurriendo a las bondades de la poesía. De ahí el magnetismo que ejerce sobre nosotros: sus páginas irradian lo que cualquier poema: la realidad reunida en los contrarios. El contraste emana de la verdad de la vida. En 1988, Galeano participó en Chile crea, inaugurando el Encuentro Internacional del Arte, la Ciencia y la Cultura por la Democracia en Chile. Leyó *Nosotros decimos no* y, simultáneamente, releyó algunas ideas añejas:

Nosotros decimos *no* al elogio del dinero y de la muerte. Decimos *no* a un sistema que pone precio a las cosas y a la gente, donde el que más tiene es el que más vale, y *decimos no a un mundo que destina a las armas de guerra dos millones de dólares cada minuto mientras cada minuto mata treinta niños por hambre o enfermedad curable*¹⁷¹. La bomba de neutrones, que salva a las cosas y aniquila a la gente, es un perfecto símbolo de nuestro tiempo. Para el asesino sistema que convierte en objetivos militares a las estrellas de la noche, el ser humano no es más que un factor de producción y de consumo y un objeto de uso; el tiempo, no más que un recurso económico; y el planeta entero una fuente de

¹⁷¹ Énfasis mío. Los curiosos, por cierto, pueden hojear la entrevista de Daniel Viglione en la revista *Ñ*: https://www.clarin.com/literatura/entrevista-eduardo-galeano_0_H1fg1tHhPXl.html. Es de 2012 y mantiene incluso su fijación estilística.

renta que debe rendir hasta la última gota de su jugo. Se multiplica la pobreza para multiplicar la riqueza, y se multiplican las armas que custodian esa riqueza, riqueza de poquitos, y que mantienen a raya la pobreza de todos los demás, y también se multiplica, mientras tanto, la soledad: nosotros decimos *no* a un sistema que no da de comer ni da de amar, que a muchos condena al hambre de comida y a muchos más condena al hambre de abrazos (Galeano, Eduardo, “Nosotros decimos no”, en *Brecha*, número 139, 15 de julio de 1988, p. 32).

Literariamente, esas ideas parecen husmear en su propia perfección. Pertinazmente, Galeano otra vez las exhumó en 1998:

En América latina, los niños y los adolescentes suman casi la mitad de la población total. La mitad de esa mitad vive en la miseria. Sobrevivientes: en América latina mueren cien niños, cada hora, por hambre o enfermedad curable, pero hay cada vez más niños pobres en las calles y en los campos de esta región que fabrica pobres y prohíbe la pobreza. Niños son, en su mayoría, los pobres; y pobres son, en su mayoría, los niños (Galeano, Eduardo, *Patatas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. 14).

se lee en *Patatas arriba*, ese libro que es como una continuación de *Las venas abiertas*¹⁷².

Otro ejemplo, esta vez de la página 125: “Desde el punto de vista de la economía, la venta de armamentos no se distingue de la venta de alimentos” (obra citada: p. 125). La buena

¹⁷² Si *Las venas abiertas de América Latina* es una memoria “desde el punto de vista de los oprimidos” (“Definiciones de Galeano sobre *Las venas abiertas de América Latina*”, en *La Opinión*, 08-05-1973, p. 18), para explicar el presente, *Patatas arriba* es una indagación del presente, para cambiar el porvenir. Helena Villagra se acuerda de que, con monótona insistencia, le hacía ver a Galeano que tenía que *aggiornar* aquel mítico ensayo, que se lo debía. El alarde de la dedicatoria, “Para Helena, este libro que le debía” (Galeano, Eduardo, *Patatas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. V), es más elocuente ahora. El hecho es que, en el fondo, en los dos libros la implacable visión de Galeano se alimenta de furores futuros: “A mí me interesa la historia en cuanto es memoria viva del tiempo de ahora, en tanto que nos ayuda a cambiar” (Darecy, Guío; Sandblad, María, “Conversación con Eduardo Galeano”, en *Araucaria de Chile*, número 3, 1978, p. 90), reflexiona en una entrevista de 1978.

contraposición obliga al énfasis. Al hacerlo, se traslada al campo de la crítica moral, abandonando el estrictamente literario. Como una suerte de Eurípides contemporáneo, Galeano cuestiona el funcionamiento infalible de la economía, su “legalidad cósmica”¹⁷³. Su reprobación es el mero reverso de su predicación. Aboga por rebelarse contra este tipo de justicia.

La pobreza mata cada año, en el mundo, más gente que toda la segunda guerra mundial, que a muchos mató. Pero, desde el punto de vista del poder, el exterminio no viene mal, al fin y al cabo, si en algo ayuda a regular la población, que está creciendo demasiado. Los expertos denuncian los *excedentes de población* al sur del mundo, donde las masas ignorantes no saben hacer otra cosa que violar el sexto mandamiento, día y noche: las mujeres siempre quieren y los hombres siempre pueden (obra citada: pp. 31-32).

Galeano había propuesto algo semejante pero treinta y tantos años antes, en *El Sol*. Estos renglones demuestran la primera de muchas correspondencias:

Si el problema de la superpoblación ha cobrado caracteres tan agudos, y es motivo de alarma para todos, ello se debe, fundamentalmente, a que las enfermedades, la guerra y el hambre ya no operan como controles naturales, como factores de equilibrio de la población mundial (H. Galeano, Eduardo, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961, p. 8).

Otra:

La guerra era un formidable elemento de regulación de la población mundial. Vamos a recordar algunas cifras: en la primera guerra, la del 14, después de más de cuatro años

¹⁷³ El término es de Octavio Paz, que lo derivó de la “legalidad inmanente” de Werner Jaeger. Véase “El mundo heroico”, en *El arco y la lira*, particularmente la página 204.

de lucha, Gran Bretaña y Francia perdieron juntas más de dos millones de soldados, y Alemania sola casi el mismo número. Rusia, por su parte, tuvo cuatro millones de bajas militares. La segunda guerra mundial quemó, años después, quince millones de vidas humanas en el frente. Sólo la Unión Soviética perdió 7.5 millones de hombres y Alemania 2.850.000. Y se desconoce el total de las pérdidas civiles, aunque Europa Central vio caer millones de hombres víctimas de la agresión nazi (obra citada).

Rebelarse, entonces, quiere decir expiar el sistema, refugiándose en la libertad. Mejor dicho: resignarse no a la legalidad cósmica sino a que “La realidad es una loca de remate”¹⁷⁴ (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p. 39), como dijo en *El libro de los abrazos*. Pero loca no únicamente desde el punto de vista de una estética, también como producto de la historia. Por más que ésta oculte, devorada por su propio reflejo, historias heterogéneas. En otras palabras: el silencio mismo habla. La realidad, en fin, es maravillosa¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Analogía: en *El arco y la lira*, Octavio Paz nos dice que los héroes de Eurípides padecen a causa de un Destino loco, caprichoso y, por lo tanto, injusto. Ahora bien, unos cuantos años después de publicado *El libro de los abrazos*, en una entrevista para *El Gráfico* (1995), recogida en un libro póstumo, *Cerrado por fútbol*, Galeano abunda en su propia imagen: “La realidad es una señora muy loca, que habla de día y de noche también; en sus horas de vigilia y mientras duerme o se hace la dormida; en las horas del sueño y de la pesadilla. Yo soy un escuchador de sus voces: quiero escuchar lo que ella cuenta para contárselo a los demás” (Galeano, Eduardo, *Cerrado por fútbol*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2017, p. 187).

¹⁷⁵ Galeano roza fugazmente el surrealismo. “Sólo lo maravilloso es bello”, escribió André Breton. Pero hay una diferencia fundamental: al revés de Galeano, el surrealismo desprecia el mundo. Porque, según esta escuela, el espíritu funda la realidad objetiva. Cf. *Poesía pura y arte abstracto*, el brillantísimo alegato de Tomás Segovia, sobre todo las líneas que cotejan los postulados de Paul Valéry y del surrealismo. Aquí, es imposible olvidar que Galeano, furioso enamorado del mundo, se siente más cerca de postulados como éste: “Una de las funciones cardinales de la poesía es mostrarnos el otro lado de las cosas, lo maravilloso cotidiano: no la irrealidad, sino la prodigiosa realidad del mundo” (Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Seix Barral, España, 1990, pp. 80-81). El mundo no es un espejo sino un jardín de senderos que se bifurcan.

3.4. El futuro es espacio¹⁷⁶

Al escribir la biografía de algunas ideas primordiales, se propaga, simultáneamente, su coloración especial, su forma en un momento dado y, a cada paso, su transformación. Arribo, así, a estas últimas consideraciones. Ya sé que la juventud es, sobre todo, una edad espiritual¹⁷⁷. Y que es la época en que se apela, con mayor o menor intensidad, a la ardiente esperanza. Pero, a veces, ésta es ciega y sorda, y puede desvanecer los más recios análisis, opacándolos con su vehemencia. Es el caso de Galeano, queriendo instituir el espacio con el tiempo¹⁷⁸:

El mundo de nuestro tiempo es un mundo convulsionado y tenso, sacudido por revoluciones que estallan aquí y allá, sin tregua. El ardiente despertar de los pueblos olvidados, y su desafío al viejo orden colonial, constituyen las aristas más salientes y de consecuencias más profundas en la historia de nuestros días. Asistimos al espectáculo de un mundo en descomposición que cae, que se desploma, desgarrado por hondas contradicciones, y al mismo tiempo somos –por acción o por omisión– protagonistas de la construcción de un mundo nuevo y bien distinto, que se levanta sobre sus ruinas (*op. cit.*, p. 13).

¹⁷⁶ Así retumba el primer verso de “El futuro es espacio”, el poema de Neruda que integra *Memorial de Isla Negra*.

¹⁷⁷ Villaurrutia decía, por ejemplo, que quería que su estilo fuera siempre, mejor que el de un joven, el de un adolescente, porque “un adolescente tiene todas las edades” (Villaurrutia, Xavier, “Variedad”, en *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, p. 611).

¹⁷⁸ Huella de su paso por Guatemala y del roce con la cultura maya, más o menos cincuentiún años después cristalizó en *Los hijos de los días* esta forma de contar el tiempo: “Si es el tiempo el que funda el espacio –dice Galeano–, si somos hijos de los días, si estamos hechos de átomos, también estamos hechos de historias, y cada día tiene una historia que contar” (Gilbert, Abel, “Eduardo Galeano”, en *El Dominical*, 20 de mayo de 2012, p. 30). Por lo demás, Borges, como los mayas, piensa que, en correcto idealismo, “el espacio no es sino una de las formas que integran la cargada fluencia del tiempo. Es uno de los episodios del tiempo y, contrariamente al consenso natural de los ametafísicos, está situado en él, y no viceversa” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, p. 200). Amén de esta consideración, cabe otra más: el futuro es el espacio de la utopía. Sobre la utopía *concreta* y la utopía *desiderativa*, véase *Soñador irredento, siempre ‘hacia adelante’*, donde se dice, entre otras cosas, que “el camino de la utopía no se ‘hace al andar’, sino que está trazado de antemano” (Cerutti-Guldberg, Horacio, “Soñador irredento, siempre ‘hacia adelante’”, en *Utopía en marcha*, Ediciones Abya Yala, Ecuador, 2009, p. 21). Dicho con otras palabras: el futuro es la tierra prometida.

Expurgada la ingenuidad, Galeano es, en *Hambre*, más lacónico pero no menos optimista: “se puede decir que en el mundo de nuestro tiempo, la revolución social atraviesa por la etapa de la liberación nacional: los países sirvientes se levantan contra los países patrones” (H. Galeano, Eduardo, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961, p. 14). Aunque su fervor todavía conduce a la revolución, ya no le abre las puertas de par en par al vaticinio, sino que profundiza y propaga, hasta las más recónditas provincias de su lenguaje, el oficio periodístico. Es decir: la permanente alusión y documentación de la realidad.

Las venas abiertas de América Latina es una de las fechas más significativas: a expensas del estilo, Galeano se rebela contra su lenguaje para revelar su propio lenguaje. No amengua su fe en el porvenir. Mantiene, por eso mismo, la tensión entre utopía y realidad¹⁷⁹. Mantiene algo que podríamos llamar una conciencia periodística. Pero cambia de tono: trasciende la mera manipulación verbal¹⁸⁰. Su voz se consagra a la experiencia poética: “¿Tenemos todo prohibido, salvo cruzarnos de brazos? La pobreza no está escrita en los astros; el subdesarrollo no es el fruto de un oscuro designio de Dios. Corren años de revolución, tiempos de redención” (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 22). No son imágenes postizas, sino íntimas manifestaciones. Lo dicho no se podría decir de otra forma.

Por fin Galeano logra hacerse a sí mismo. Su prosa mezcla, impetuosamente, periodismo y literatura. Se sirve de una estructura literaria pero la información pretende ser fiel a la verdad,

¹⁷⁹ Cf. *Soñador irredento, siempre 'hacia adelante'*, principalmente la función utópica, página 17.

¹⁸⁰ Octavio Paz: *El arco y la lira*. En “La consagración del instante”, página 185, anota que el poema insta a las palabras a ir más allá de sí mismas, para que digan lo indecible. Desde luego, cuando fracasa, la simple manipulación verbal es lo máximo a que puede aspirar.

espejo de la verdadera realidad. Esta convicción implica casi el compromiso de obrar en consecuencia. Galeano, en 1971, se preguntó por la candente disyuntiva: libertad de hacer la revolución o de quedarse de brazos cruzados; y, en 1998, se preguntó, con una ráfaga de aflicción, por la libertad en el mundo de fin de siglo.

Caminar es un peligro y respirar es una hazaña en las grandes ciudades del mundo al revés. Quien no está preso de la necesidad, está preso del miedo: unos no duermen por la ansiedad de tener las cosas que no tienen, y otros no duermen por el pánico de perder las cosas que tienen. El mundo al revés nos entrena para ver al prójimo como una amenaza y no como una promesa, nos reduce a la soledad y nos consuela con drogas químicas y con amigos cibernéticos. Estamos condenados a morirnos de hambre, a morirnos de miedo o a morirnos de aburrimiento, si es que alguna bala perdida no nos abrevia la existencia.

¿Será esta libertad, la libertad de elegir entre esas desdichas amenazadas, nuestra única libertad posible? El mundo al revés nos enseña a padecer la realidad en lugar de cambiarla, a olvidar el pasado en lugar de escucharlo y a aceptar el futuro en lugar de imaginarlo: así practica el crimen, y así lo recomienda (Galeano, Eduardo, *Patas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. 8).

Lo tosco, aquí, sería hablar de simple replicación. Más bien: si en el decurso de los años algunas preguntas insistieron, el mérito es exclusivo de la realidad¹⁸¹. Claro está que la transcripción de esas preguntas bosqueja también al autor. Al llegar a este punto, vuelvo al comienzo de mi disertación: el Galeano de *Las venas abiertas* ya escribe como el Galeano de

¹⁸¹ Galeano señala, en una entrevista del año 2009, que la oprobiosa realidad que exhibió en *Las venas abiertas* no se desvaneció, al contrario: “Lo que describía sigue siendo cierto. El sistema internacional de poder hace que la riqueza se siga alimentando de la pobreza ajena. Sí, las venas de América Latina todavía siguen abiertas” (Rodríguez Marcos, Javier, “Las venas abiertas de América Latina todavía siguen abiertas”, en *El País*, 06-10-2009: https://elpais.com/diario/2009/10/06/cultura/1254780003_850215.html).

Patas arriba, tan dueño de su propia voz. Así, en 1971, Eduardo Galeano culmina su primer exilio de sí mismo.

4. EL LABERINTO DE LA SOCIEDAD

4.1. La ciudadela letrada¹⁸²

Y la realidad que lo asaltaba en fognazos.

Rodolfo Walsh, *Un kilo de oro*

Hace ya unos cuantos años, en la puerta de su casa, Eduardo Galeano me enseñó que, sobre todo, se escribe con el silencio. Habíamos pasado la tarde bebiendo y charlando. Yo esperaba que, ya disueltos los otros temas, me dijera algo sobre los poemas que escribí en los boliches montevideanos. Se los había dado, poco antes, en el Café Brasileiro. Cuando atravesamos el jardín, finalmente le pregunté. Pero él callaba. Por increíble que parezca, mis escrúpulos moderaron el espeso silencio preguntándole, de inmediato, si se quedaría en la ciudad para fin de año. Pero él seguía callando. Al despedirme, al fin, me dijo:

—No hay que perfumar la rosa¹⁸³. Decí las cosas así como las cuentas. Hay que escribir sin que gane siempre la metáfora.

¹⁸² Remedando la expresión de *ciudadelas cerradas de las élites* que propuso Galeano, en 1976, para señalar a los grupúsculos de escritores y sus privilegios, Ángel Rama acuñó, en 1984, el término de *ciudad letrada*, que designa al privilegiado contingente encargado de la palabra. En *Defensa de la palabra*, Galeano afirmó: “No comparto la actitud de quienes reivindican para los escritores un privilegio de libertad al margen de la libertad de los demás trabajadores. Grandes cambios, hondos cambios de estructura serán necesarios en nuestros países para que los escritores podamos llegar más allá de las ciudadelas cerradas de las élites y para que podamos expresarnos sin mordazas visibles o invisibles. Dentro de una sociedad presa, la literatura libre sólo puede existir como denuncia y esperanza” (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 273). Rama, amigo de Galeano desde los días de *Marcha*, observó que, dentro de la ciudad, “siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias” (Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Talamar Editores, Chile, 2004, p. 57).

¹⁸³ Desde luego, mi caso no se descubrió nunca como una solitaria excepción. Otro ejemplo que alegaré es una entrevista de 2008. Dice, literalmente: “Es un gran consejo para escritores de todas las edades, porque la rosa

Ha pasado el tiempo, y ya no tengo el hambre ésa de metáforas¹⁸⁴. Yo diría que, incluso, me cuesta mucho escribir. Me imagino que así se trastornó el lenguaje de Galeano: en el vigoroso comercio con sus dos maestros. No es extraño: el mundo literario es un largo intercambio.

Aprendió de Juan Carlos Onetti:

Él me enseñaba, cara al techo, fumando. Me enseñaba con silencios o mentiras, porque disfrutaba dando prestigio a sus palabras, las pocas que decía, atribuyéndolas a muy antiguas civilizaciones.

Una de esas noches calladas, puchos y vino de cirrosis instantánea, el maestro estaba, como siempre, acostado, y yo sentado al lado, y el tiempo pasaba sin hacernos el menos caso.

Y en eso estábamos cuando Onetti me dijo que un proverbio chino decía:

–*Las únicas palabras que merecen existir son las palabras mejores que el silencio* (Galeano, Eduardo, *El cazador de historias*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2016, p. 242).

tiene su perfume; entonces uno lo que tiene que hacer es ayudarla a que pueda florecer y darse” (*El truco de la serpiente*, programa conducido por Eduardo Nogueira en Emisora del Sur; transmitido el 8 de abril de 2008). Esto es importante. Lejos de formular una preceptiva, Galeano continúa la tradición literaria, usándola. Por ejemplo, recurriendo a Vicente Huidobro, que en 1916 escribió estos versos en el poema *Arte poética*:

Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!
¡Hacedla florecer en el poema!

¹⁸⁴ Helena Villagra, a quien Galeano reconocía como su *editor-in-chief*, y cuyas metódicas lecturas enriquecieron su obra, podando todo lo que sobraba, aún habla con la resaca de esos tantos años. Es el mismo estilo, breve, severo. A veces, envalentonado, le arrimo mis textos, evidentemente geniales, y ella, sin entrar en polémicas, me estimula con unas pocas frases, como ésta:

–Recuerda sacar las hojas amarillas del malvón.

Aprendió de Juan Rulfo:

Mi estilo es el resultado de muchos años de escribir y borrar. Juan Rulfo me lo decía, mostrándome un lápiz de aquellos que ahora ya casi ni se ven: “Yo escribo con el grafo de adelante, pero más escribo con la parte de atrás, donde está la goma”. Eso hago, o intento hacer (Majfud, Jorge, “También soy la suma de mis metidas de pata”, en *Página 12*, 07-12-2008: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-116248-2008-12-07.html>).

Cada palabra trenzada¹⁸⁵ en la frase es un momento del lenguaje. Se revela, al fin, entre una muchedumbre de significados. Se rebela contra su condición espectral, trascendiéndola, con toda su magia, como una hermosa aparición. Si alguien se dedicó a reflexionar sobre el acto de escribir, ése fue Juan García Ponce. Yo no tuve la suerte de conocerlo, pero en 2005 escribí un ensayo que explora algunas de sus narraciones. En su autobiografía, a trueque de hablar de sí mismo, García Ponce presenta fervientemente su idea de la escritura:

Todas las lecturas de juventud, asimiladas hasta donde era capaz de asimilarlas, corregidas por nuevas relecturas, contribuyeron por igual a configurar mi relación con el mundo, al tiempo que eran producto de la necesidad de llenar cierto vacío en mi trato con él. Después me he obligado de una manera más consciente y ordenada, aunque nunca definitivamente consciente y ordenada, a cerrar mis lagunas y buscar una respuesta más clara o por lo menos más amplia a mis interrogaciones; pero el resultado no es muy diferente. El arte vive porque las preguntas permanecen. Y esta actitud es la que tengo también como escritor, y es la que determina mi relación con lo que comúnmente se conoce como géneros literarios.

¹⁸⁵ Al principiar *Género y etnicidad-cosmovisión y mujer*, Virginia Ajxub Pelicó compara el relampagueante “trenzado de palabras” con la ejecución de la tejedora, que “combina los colores, los símbolos y le da el toque sagrado de su arte como componentes esenciales de su mundo dinámico, para que la prenda sea interpretada por todos y en especial por la persona que la utilizará como la prenda deseable para la vista y el corazón” (Delgado Pop, Adela; Batzibal Tujal, Juana; Curruchich Gómez, María Luis *et al.*, *Identidad: rostros sin máscara. Reflexiones sobre cosmovisión, género y etnicidad*, Oxfam Australia, Guatemala, 2000, p. 59).

Me gustaría que mi obra, cualquiera que sea su posible valor, pudiera verse como una especie de biografía de mis ideas, sin darles mayor importancia a los géneros. Para el escritor lo importante es encontrar el medio dentro del que puede desarrollar más fiel y libremente su necesidad de expresión, y todos son igualmente válidos (García Ponce, Juan, *Juan García Ponce*, Empresas Editoriales, S.A., México, 1966, p. 48).

Todos sabemos que cuando se dice que un escritor busca su lenguaje, quiere decirse que intenta reconocer su palabra, o sea la idiosincrasia de su voz. Desde el principio, esa voz, íntima y silenciosa, está en él; y es un eje de copiosas relaciones. El escritor entabla con su voz una relación que, en el mejor de los casos, lo conduce a sí mismo¹⁸⁶. He citado a García Ponce porque pone el dedo en la llaga. Los géneros literarios no son fines; son medios que usa la voz para aflorar. Para el escritor, los géneros son las inmediateces del ser. Dicho sea entre paréntesis: aquí, la revelación es una convocación.

Mucho escribió Galeano para llegar al silencio colmado de palabras¹⁸⁷. Ese silencio fue urdido bajo la influencia de sus maestros¹⁸⁸ y también del periodismo, su auténtica escuela.

–En aquella época tú hiciste periodismo, estuviste también en la dirección de otro diario, ¿no?, de *Época*.

–Sí, yo hice bastante periodismo, sí, y nunca creí mucho en la frontera que separa el periodismo de la literatura. El periodismo escrito es una forma de literatura, lo que

¹⁸⁶ “Él es su palabra” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 45), nos diría Octavio Paz.

¹⁸⁷ Borges diría: “el silencio del pájaro dormido”. Sobre la metapoética, véase *El sur*, un poema de 1923.

¹⁸⁸ Ángel Rama advirtió, en un texto de 1975, ciertas influencias y méritos de Galeano: “Un escritor refinado, de delicada sensibilidad, por momentos un esteta, formado en la lectura de la narrativa norteamericana contemporánea (Hemingway, McCullers, Salinger, Updike), acucioso periodista como algunos de los narradores grandes de América Latina actual (García Márquez), sagaz analista de asuntos políticos y documentado estudioso de la vida americana” (Rama, Ángel, “Galeano en busca del hombre nuevo”, en *Camp de l’Arpa*, número 27, 1975, p. 24).

implica también una responsabilidad de quien lo practica, una responsabilidad en cuanto al nivel de calidad, a pesar de que el periodismo es, de algún modo, un oficio urgente; no te da los tiempos que te da la escritura de un libro, por ejemplo; pero yo siempre creí que el periodismo es un modo de la literatura, y haciendo periodismo me formé.

–Yo creo que solamente con una formación periodística se puede lograr eso que tú has logrado, con lo que normalmente se llama la viñeta. Tradicionalmente, la viñeta es un aderezo de una prosa más extensa y tú has convertido la viñeta en el centro, y, además, le has dado la capacidad de expresar el espíritu de síntesis que tiene que tener.

–Es mi manera de escribir ahora. En *Las venas* no, todavía no, pero después yo descubrí mi lenguaje, que es un lenguaje de la brevedad, un elogio de la brevedad, decir más con menos; y es el resultado de un proceso de trabajo muy arduo. Cada uno de los relatos que escribo, chiquitito así, me lleva páginas y páginas y páginas, tachando y sacando; basta de grasa, que sólo quede carne y hueso. Ahí Onetti me ayudó, como en otras cosas, el gran novelista uruguayo, que un poco fue mi tutor, aunque el universo literario de él no tenía mucho que ver con el mío; pero me ayudó cuando yo recién empezaba. Como era muy mentiroso, para dar prestigio a sus palabras, siempre decía que eran proverbios chinos o “como decían los persas”, claro, eso le daba un prestigio enorme, y mentía descaradamente; pero mentía con tanta genialidad que sus mentiras me marcaron para siempre; y una, la mejor de todas las que me dijo, atribuyéndola a los chinos: “Hay un proverbio chino que dice: las únicas palabras que merecen existir son las palabras mejores que el silencio”. A mí me pareció estupendo el proverbio chino hasta que después supe que no era chino, que era de él; pero era muy bueno. Y todos los que manejamos el lenguaje escrito o no escrito, todos los que trabajamos con el lenguaje, deberíamos tener eso como lema, a ver si es mejor que el silencio; y si no, no merece existir (*Videoteca Contracorriente*, programa conducido por Aurelio Alonso en Cubavisión; emitido en 2012).

Esta idea de que el periodismo es una rama de la literatura¹⁸⁹ había aparecido, sobre todo en entrevistas, años atrás. Las reveré, empezando por la más próxima, de 1987, donde asimismo desagua el postulado de que los acontecimientos cotidianos alojan una poderosa vitalidad que registra, precisamente, el periodismo:

–Carlos Martínez Moreno decía que el periodismo era la mejor de las profesiones si uno sabía escapar a tiempo de él. ¿Fue esa tu experiencia?

–El periodismo diario, rutinario, puede ser muy devorador, muy caníbal, puede llegar a comer la energía creadora de cualquiera. A la larga te desgasta. Pero hay muchas formas de practicarlo. En realidad el periodismo es una forma de la literatura. Mis libros son muy periodísticos en el sentido de que intentan recoger la vibración de vida, que nace a partir de los acontecimientos cotidianos (Di Candia, César, “Eduardo Galeano: ‘Tengo fe en el oficio de escribir, la certeza de que es posible hacerlo sin venderse ni alquilarse’”, en *Búsqueda*, 22 de octubre de 1987, p. 32).

Sigue una entrevista, de 1979, en que Galeano prefigura lo que escribirá unos meses después, en *Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina*. Galeano reniega de los géneros literarios:

–Dijiste en una entrevista con Ruffinelli que hay que tratar de sacar “una forma nueva de creación, diferente a las tradicionales”¹⁹⁰. ¿Cómo responde tu obra a ese desafío?

¹⁸⁹ Al visitar Cuba en 1970, para ejercer de jurado del Premio Testimonio de Casa de las Américas, Rodolfo Walsh conversó con un reportero de la revista *UPEC* (Unión de Periodistas de Cuba). Ahí, abrevió: “No podríamos establecer ningún punto de contacto con el periodismo que nace y muere con la noticia. Hay otro periodismo de mayor investigación que hurga más en los aspectos humanos a través del testimonio directo con el pueblo. Entiendo que a este tipo de periodismo decirle literatura o no estriba en un problema de costumbre” (Elizalde, Rosa Miriam, “Entrevista inédita con Rodolfo Walsh: ‘En el capitalismo, la prensa es una maquinaria de mentiras’”, en *Cuba periodistas*, 25-07-2019: <https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2019/07/entrevista-inedita-con-rodolfo-walsh-en-el-capitalismo-la-prensa-es-una-maquinaria-de-mentiras/>).

¹⁹⁰ Se refiere a la entrevista que Jorge Ruffinelli le hizo, para *Marcha*, en 1971. No es mi intención abrumar al lector con esta ya profusa rapsodia de citas. Baste apuntar que ellas son testimonio de la evolución de algunas

—*Las venas abiertas*, ¿es un ensayo o una novela? *Vagamundo*, ¿es un libro de cuentos o de crónicas? El libro que estoy escribiendo ahora¹⁹¹, ¿es una obra de testimonio o un largo poema en prosa? Yo no sé. No me gusta sentirme preso. Las fronteras de los géneros me ahogan. Nunca creí en esas definiciones¹⁹². A veces yo mismo caigo en la

ideas que subsistieron, desde los primeros días de *Las venas abiertas*, pulidas por el tiempo y todo. “Lo importante, dice Galeano, es lograr una literatura de tensión y de síntesis, que exprese el jadeo, la respiración entrecortada de este momento latinoamericano y uruguayo. Fijate que las fronteras entre los géneros son ahora mucho más borrosas, hay un estallido de los límites, y yo creo que eso es muy positivo, porque a medida que la realidad del continente va cambiando, necesariamente ha de modificarse el lenguaje que tienen los escritores para comunicarla. No sé cuál será la clave definitiva de apertura a formas nuevas de expresión, pero seguramente se va liquidando aquella cosa de compartimentos estancos que existía, con la literatura como una dama muy prestigiosa, muy sagrada y alta, y con las otras formas que integraban una especie de suburbio o bajo fondo a sus pies; bueno, esa división del trabajo entre la ‘literatura’ por un lado, y por otro el periodismo político, o qué sé yo, la literatura aplicada, la literatura de revistas, para televisión o para radio, esa distancia y esa ordenación en casilleros distintos debe desaparecer. ¿Vos no tenés la impresión también? Y entonces hay que tratar de mezclar las barajas para ver si se consigue sacar de todo eso una forma nueva de creación, diferente a las tradicionales, y más útil al lector actual, al lector joven” (Ruffinelli, Jorge, “El escritor en el proceso americano”, en *Marcha*, número 1555, 6 de agosto de 1971, p. 30). Al participar de las discusiones sobre los géneros literarios, Galeano transmitió el paisaje de su época. Pero también, al hacerlo, lo convirtió en su propio pasaje hacia otra idea más original: la gran tarea de la literatura latinoamericana es inventar un nuevo lenguaje. Esta palabra nueva es como una casa vacía que debe habitarse. Sobre esto último, ver más arriba las páginas 67-68. Ahora bien, hay que detenerse en el contexto histórico. Lo propio del arte de aquellos años consiste en ser un continuo rompimiento y de este modo proyectarse hacia una constante creación. Su perseverado símbolo: The Beatles. Entrevistado, en 1967, sobre la contracultura de Londres, Paul McCartney tradujo para la crítica, también para escarnecerla un poco, esa realidad cambiante: “Even though everyone is sort of getting on very well in this society we’ve got, it’s a bit too controlled. Because you suddenly you want to go and do something and somebody says: ‘Oh, no! Subsection B, Clause A. You can’t do that!’. And you say: ‘Well, why not? Cause I’m a human being and that, and I’ve not got my rights?’. They say: ‘Well, yes. But you’re not allowed to do that’. You say: ‘Well if it doesn’t interfere with anyone it must be okay’. And they say: ‘Sorry, still isn’t!’. So people have suddenly... I think, a lot of people have twigged that this... they’ve shot themselves in a bit. They’ve got all these rules for everything: rules of how to live, how to paint, how to make music. And it’s just not true anymore. They don’t work, all those rules” (*Scene Special*, programa conducido por Jo Durden-Smith en Granada Television; emitido el 18 de junio de 1967, con el título “It’s So Far Out It’s Straight Down”).

¹⁹¹ Ese libro no es otro que “Los nacimientos”, el primer volumen de *Memoria del fuego*.

¹⁹² En 1994, durante el curso que Galeano ofreció en la Universidad de Stanford, por reiterada ocasión, Jorge Ruffinelli lo entrevistó. Galeano mantuvo su punto de vista acerca de los géneros literarios y abundó: “No quiero que esta conversación sirva para encasillarme todavía más como escritor ‘político’, que es el modo que tiene la gente de abaratar, de decir, bueno, esa es la mala literatura panfletaria que se ocupa de esas cosas. Lo que te quería decir ahora, justamente, es hasta dónde lo que uno hace es un ensayo, o no es un ensayo, y eso es o no es obra de ficción. Todas esas distinciones son como un cuento que nunca me creí. Siempre he tratado de violar alegremente las fronteras que otros han dibujado para romper el mensaje humano, para compartimentar el lenguaje humano, ¿no? Yo no me lo creo eso. Creo que la voz humana, cuando es verdadera, cuando suena de verdad, se desenjaula sola. O sea, que toda definición de la literatura es peligrosa pero es sobre todo peligrosa la tendencia a encasillar la literatura dentro de determinados géneros. Yo a eso le tengo alergia.” (Ruffinelli, Jorge, “Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones”, en *Casa de las Américas*, número 281, julio-septiembre, 2015, p. 134). Por cierto: escribí más arriba que, a pesar del tiempo transcurrido, en Galeano perseveraron ciertas ideas. También las palabras que inequívocamente las expresan. Verbigracia: al principio de *Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina* apuntó la subsiguiente expresión: “compartimentación de la actividad creadora” (página 322 del libro *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996). Tiene el mismo sentido que el de la entrevista: *compartimentar* significa, en el fondo, disminuir la densidad de la creación. El efecto es un rebajamiento de lo más estrictamente humano: la capacidad de crear sentido.

trampa, porque de algún modo hay que entenderse con los demás. Cuando hablo de mí como “periodista” o como “escritor” estoy, sin querer, separando lo que en el fondo es único. Parece que hay que ponerse la etiqueta, para no crear problemas a los archivadores y a los clasificadores de palabras. En ese caso, diría de mí: soy un cronista. Cuento cosas que me pasan y ocurren a los demás: esas cosas me persiguen hasta que me encuentran, y ellas deciden la forma que prefieren (Zeitz, Eileen, “Eduardo Galeano: el oficio de la revelación desafiante”, en *Chasqui*, número 1, noviembre, 1979, p. 90).

A pesar de haber sido escamoteadas por la juventud de Galeano, estas ideas, según se dijo en otra parte, culminaron su recorrido en abril de 1980. Remedando por fin su propia voz, Galeano escribió *Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina*, todo un compendio de sus ideas fundamentales. Nos emociona su lucidez. Incluso puede afirmarse que hoy, al cabo de tantos años, manifiestan el mismo vigor, sin desmedro del tono.

4.2. Poéticas gemelas

La poésie doit être faite par tous. Non par un.

Isidore Ducasse, *Poésies II*

Escritor es quien escribe libros, dice el pensamiento burgués, que descuartiza lo que toca. La compartimentación de la actividad creadora tiene ideólogos especializados en levantar murallas y cavar fosas. Hasta aquí, se nos dice, llega el género novela; éste es el límite del ensayo; allá comienza la poesía. Y sobre todo, no confundirse: he ahí la frontera que separa la literatura de sus bajos fondos¹⁹³, los géneros menores, el periodismo, la canción, los guiones de cine, televisión o radio.

¹⁹³ Hay imágenes que se repiten, porque están como cazando su sentido, buscando su fijeza. Ésta proviene de la entrevista de Ruffinelli. Si bien Galeano, aunque con cierto repudio, representa a la literatura como “una dama muy prestigiosa, muy sagrada y alta” (J. Ruffinelli, página 30: “El escritor en el proceso americano”, en *Marcha*, número 1555, 6 de agosto de 1971), objetará que se presente a las otras formas (por ejemplo: el

La literatura abarca, sin embargo, al conjunto de los mensajes escritos que integran una determinada cultura, al margen del juicio de valor que por su calidad merezcan. Un artículo, una copla o un guión son también literatura, mediocre o brillante, alienante o liberadora, como bueno o malo puede ser, al fin y al cabo, cualquier libro.

En el esquema de estos trituradores del alma, no habría lugar para muchas de las realizaciones literarias de mayor eficacia y más alta belleza en América Latina. La obra del cubano José Martí, por ejemplo, fue sobre todo realizada para publicación en periódicos, y el paso del tiempo demostró que pertenecía a un instante y además pertenecía a la historia. El argentino Roberto Walsh, uno de los escritores más valiosos de su generación, desarrolló la mayor parte de su obra en el medio periodístico y a través de sus reportajes dio incansable testimonio de la infamia y la esperanza de su país. La carta abierta que Walsh dirigió a la dictadura argentina en su primer cumpleaños, constituye un gran documento de la historia latinoamericana de nuestro tiempo. Fue lo último que escribió. Al día siguiente, la dictadura lo secuestró y lo desapareció (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 322).

se lee en la primera página de *Diez errores y mentiras frecuentes*. Estampa el ejemplo de Rodolfo Walsh¹⁹⁴, como para desanimar objeciones cargosas.

periodismo) como “una especie de suburbio o bajo fondo a sus pies” (*loc. cit.*). Aún más: esa obstinación de ciertas imágenes exigirá, con insistencia, una hoja de papel. En la misma entrevista, Galeano señala la “división del trabajo” (obra citada) entre la literatura y sus adefesios: el periodismo político o la literatura de revistas, para televisión o radio. Esta expresión, usada con una intención literaria, escrupulosamente irónica, realzó el principio de *Las venas abiertas de América Latina*: “La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros países se especializan en perder” (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 15). Y exornada de ironía continuó en 1998, en *Patas arriba*: “Por tímido que sea, cualquier proyecto de independencia puede amenazar, en alguna medida, la división internacional del trabajo, que atribuye a unos pocos la función activa de producir noticias y opiniones, y atribuye a todos los demás la función pasiva de consumirlas” (Galeano, Eduardo, *Patas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. 291). Pero en *Espejos*, en 2008, Galeano logró su mejor variación literaria. La tituló “Reina de los libres”. Puede verse en el Anexo 5. Otras tres brevedades registran la compendiosa expresión “división del trabajo”. “Elogio del arte de la oratoria” es de 1989 e integra *El libro de los abrazos*. En general, se resigna a la ironía: “En el poder, hay división del trabajo: el ejército, las bandas armadas y los asesinos sueltos se ocupan de las contradicciones sociales y la lucha de clases” (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p. 91). Las dos últimas, “Fundación de la división del trabajo” y “Victorioso sol, luna vencida”, pertenecen también a *Espejos* y a sus puras decisiones narrativas.

¹⁹⁴ Por su parte, Paco Ignacio Taibo II cimenta la fama de la obra de Rodolfo Walsh: “Walsh es uno de mis santos laicos, tan importante en la vida de muchos de nosotros en la izquierda latinoamericana. Es, sin duda, el padre, el fundador del nuevo periodismo en América Latina, que no es cosa menor, maldita sea, no es cosa

Aquí no se acaba, como se verá, el argumento. Más que postular visiones semejantes, hay una estrecha vinculación entre las tentativas literarias de Walsh y Galeano. La que Rodolfo Walsh registró en su diario, el 31 de diciembre de 1968, es así: “Me he pasado ‘casi’ enteramente al *campo del pueblo*¹⁹⁵ que además –y de eso sí estoy convencido– me brinda las mejores posibilidades literarias. Quiero decir que prefiero toda la vida ser un Eduardo Gutiérrez y no un Groussac; un Arlt y no un Cortázar” (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, p. 119). La que profirió Eduardo Galeano en 2011, aunque procede de los años setenta: “Yo he llegado a la conclusión de que esta especie de pasión por los no escuchados, por los vencedores (*sic*), por los humillados, por los despreciados, proviene del hecho de que yo desde temprano sospeché que eran ésos lo que tenían algo interesante que decir” (*Escritores en primera persona*, Canal Encuentro, transmitido en 2011).

Y esa afinidad se ve con mayor claridad cuando examinamos sus versiones y visiones del arte. Su experiencia política, sobre todo desde *Operación masacre*, labró la imagen de Walsh: “La realidad no sólo es apasionante, es casi incontable”¹⁹⁶ (Walsh, Rodolfo, “He sido traído y llevado por los tiempos”, *Crisis*, número 55, noviembre, 1987, p. 20). También por el camino de la política, Galeano arribó a una similar experiencia de lo real: “la realidad por suerte es más rica y más asombrosa de lo que cualquier esquema puede presumir que es. Ella

menor. Es la posibilidad de utilizar el día a día de la prensa, de la información, de una manera diferente, introduciéndole una estructura de origen literario, pero al mismo tiempo de fidelidad a la verdad” (*Los nuestros*, programa conducido por Paco Ignacio Taibo II en Telesur; emitido en 2015). Esta formulación está íntimamente conectada con la de Galeano.

¹⁹⁵ El subrayado es mío.

¹⁹⁶ Cf. Rodolfo Walsh: “He sido traído y llevado por los tiempos”. La entrevista, realizada por Ricardo Piglia en marzo de 1970, apareció, reelaborada por él mismo, en el número 55 de *Crisis*, en 1987. La primera versión se publicó, en 1973, como prólogo de *Un oscuro día de justicia* y con otro título: “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”.

es una señora¹⁹⁷ con mucha capacidad de sorpresa y muy inabarcable” (Arellano Ortiz, Fernando, “Eduardo Galeano: América Latina cuenta con grandes reservas de dignidad”, en *Pueblos*, 01-12-2005: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article306>). Creo que ambos dan un paso hacia una mayor elucidación de su poética. La tarea de acabar con la ficción en sus propias obras responde al afán de circulación de la verdad. La prescindencia de la ficción destruye la separación entre la literatura y sus escorias, al mismo tiempo que desacraliza ciertas formas artísticas¹⁹⁸, por oposición de la verdad de los hechos a la verdad de la ficción. Sospecho que el contacto con el pueblo¹⁹⁹ los llevó a ver la realidad como inabarcable, casi incontable, y por eso mismo también asombrosa y apasionante. Así pues, la realidad, por recóndita que parezca, puede abrirnos, parejamente con sus misterios, nuevas posibilidades artísticas²⁰⁰: la llave es la palabra. Ella vuelve así al origen: al cantar y contar, la literatura se reconcilia consigo misma.

¹⁹⁷ Galeano deriva de su curiosa idea de la realidad un extraño realismo que puede resumirse así: cuenta las cosas que pasaron. Se lo planteó a Ruffinelli en la citada entrevista de 1994, en Stanford: “Todo es realista, hasta las cosas más locas y volanderas jamás generadas por la fantasía humana son obras de realismo, porque la realidad es loca. Ella misma es loquísima, es una señora loquísima, por suerte” (Ruffinelli, Jorge, “Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones”, en *Casa de las Américas*, número 281, julio-septiembre, 2015, p. 135). Análogamente, Juan Gelman equiparaba a la poesía con una señora esquiva y necia, que viene y se va cuando quiere. Véase la entrevista con Emilio Balerini Casal: *La poesía, resistencia contra un mundo sombrío: Juan Gelman*, 2012.

¹⁹⁸ Como, por ejemplo, la novela. Walsh le mostró su reticencia: “Pareciera que el mayor desafío que se le presenta hoy por hoy a un escritor de ficción es la novela. Yo no sé de dónde viene esto, por qué esa exigencia y por qué la novela tiene una categoría artística superior. Aunque hay excepciones, a Borges por supuesto nadie le pide una novela” (Walsh, Rodolfo, “He sido traído y llevado por los tiempos”, en *Crisis*, número 55, noviembre, 1987, p. 18).

¹⁹⁹ Dice Walsh, en la muy referida entrevista de Piglia: “Mi labor en el periodismo me puso en contacto con verdaderos asesinos, con verdaderos investigadores, con verdaderos torturadores y también con algunos verdaderos héroes” (R. Walsh, obra citada, p. 20). Y, en una entrevista de Fernando Arellano Ortiz, Galeano dice: “Para mí los grandes héroes no son los que están inmortalizados en el bronce o en el mármol sino que son las gentes anónimas, desconocidos que practican el heroísmo de la vida cotidiana y que son capaces de no sacrificar sus ideas, sus convicciones, sus principios, en función de sus conveniencias. Un gran héroe es un hombre que se levanta a las seis de la mañana, que trabaja doce, catorce, quince horas y que sin embargo sigue siendo leal a ciertos principios, a ciertos valores, y que no se ha dejado convencer de que sólo se vive para trabajar e intenta trabajar para vivir, es decir, que no ha perdido de vista que el fin de la vida humana no es convertirse en hormiga” (Arellano Ortiz, Fernando, “Eduardo Galeano: América Latina cuenta con grandes reservas de dignidad”, en *Pueblos*, 01-12-2005: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article306>).

²⁰⁰ Ciertamente, no ocurrió lo que Walsh pensó que pasaría. Y, además, tras de profetizarse en ese entonces el auge del relato absuelto de la ficción, la actual degradación cultural arrasó, democráticamente, con discusiones y

La reconciliación con el mundo reposa en su revelación. La procuran Walsh y Galeano²⁰¹. Su método asume la postulación de ciertos personajes. Esos personajes son los proscritos del sistema capitalista y, en general, los condenados, los olvidados. No pocas veces, el punto de partida es una situación histórica. La historia reemplaza a la ficción. Pero eso no quiere decir que, por ejemplo, *Operación masacre* o *Memoria del fuego* sustituyan a *Pedro Páramo*. Para ambos, el mayor interés consiste en pasar de la representación a la presentación²⁰². Y en esos trances ambos nos descubren una ética de la derrota.

Por la puerta de la ética entra su estética²⁰³. Entonces sus estilos, poseídos por la misma idea, deliberadamente se inclinan por las cosas chiquitas. Es su pasaje a los auténticos mundos heterogéneos. Walsh y Galeano se rehúsan, en primer término, a contar como siempre. En seguida, las cosas insignificantes tienen para ellos un poder magnético. Desde ellas se vislumbra otro horizonte histórico. Cada ángulo es una mirada, y de miradas está hecha también la historia. Inferir su lenguaje comporta, naturalmente, abundar en uno nuevo. Por eso Walsh confiesa que

tentativas artísticas peligrosas. Pero ahora quiero acordarme de ese iluminativo retrato de la época. Primero un comentario de Piglia. Luego Walsh desarrolla la idea:

—De hecho la vanguardia soviética de los años '20, Tretiakov, Osipp Brik, Sklovski, defendían lo que llamaban *literatura fakta* la no ficción, como una práctica que sustituía a la novela tradicional.

—Yo creo que en el futuro incluso se van a invertir los términos, que lo realmente apreciado en cuanto arte va a ser la elaboración del testimonio o del documental, que admite cualquier grado de perfección. Es decir, en el montaje, en la compaginación, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas (*op. cit.*, p. 20).

²⁰¹ Por supuesto, sus casos no son aislados. En el seno de este ardoroso y fecundísimo período de los años sesenta y setenta hay mucha diversidad. Sin embargo, alguien alzará las cejas al oír que esa fórmula: alcanzar la verdadera revelación, aboliendo la ficción en la obra propia, es casi patrimonio de Walsh y Galeano.

²⁰² Cf. la página 109 de *El arco y la lira*: Octavio Paz hace suya la idea de Antonio Machado: la literatura no representa, sino presenta. Poco más de diez años después, en el número 110 de *Siete Días*, Rodolfo Walsh declara que “De alguna manera, una novela sería algo así como una representación de los hechos, y yo prefiero su simple presentación” (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, p. 142).

²⁰³ Creo haber sugerido mi idea de la estética en la página 66, interpolando la cita de Tomás Segovia.

Durante años he vivido ese vaivén entre el periodismo y la literatura, y creo que se alimentan y realimentan mutuamente: para mí son vasos comunicantes. Creo que en mis notas sobre los frigoríficos o los obrajes, por ejemplo, los contactos que hice implicaban posibilidades literarias futuras, al margen de que confirmaban mi militancia política (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, p. 142).

Ésta es la mejor corrección de la tesis con la que Octavio Paz tropieza en *El arco y la lira*. Paz acusa al Estado de rebajar al poeta²⁰⁴ contemporáneo a la condición de mero funcionario. Razona que los poetas habían sido sacerdotes o profetas, señores o rebeldes, bufones o santos, criados o mendigos (página 40) y que su pobrísima tarea es, en el mundo moderno, la de la verbosa propaganda. Así pues, contaminada de gestos, la poesía desaparece en el vacío. De ahí la decisión de muchos poetas de ir en busca del pueblo perdido. Sólo que ya no hay pueblo, sino masas organizadas, asevera Octavio Paz. También Rodolfo Walsh caviló sobre el tema. Descubre, finalmente, que en los obrajes dispone de materiales que presuponen incalculables repercusiones literarias. Al precipitarse en los barrios, en las orillas de la sociedad, al poeta se le aparece no la masa sino el pueblo. Y en el pueblo, su doble. Es muy simple: al volver a los barrios, el poeta vuelve a casa. El conato de soledad al que Paz apela implica que el poeta, por el bien de la sociedad, vaya contra ella. Yo disiento. Enviciado, este deslumbrante argumento se queda inmóvil en su laberinto. Escribo esto no porque piense que capitalismo y poesía son términos compatibles, sino para delatar que Octavio Paz habla desde las nubes, desde la ciudadela cerrada de la élite²⁰⁵. Yo agregaría que, en sus soberbias pesquisas, el pueblo calla porque está ausente.

²⁰⁴ Aquí, poeta es sinécdoque de escritor.

²⁰⁵ Véase arriba la nota 182, página 115.

Para comprender el universo hay que mirarlo también por el ojo de la cerradura. Redescubrir la grandeza en lo cotidiano, de lo minúsculo, implica verlas desde un ángulo no habitual. Desde el punto de vista de una lombriz, un plato de espaguetis es una orgía. Hay que ponerse en el lugar del otro para alcanzar una mirada menos ciega de la diversidad del mundo (Lucas, Antonio, “El hombre es mitad mierda y mitad maravilla”, en *El Mundo*, 13-04-2015, aunque, originalmente, apareció el 24-06-2012: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bcc9268e3e676c8b456f.html>).

adujo Galeano en una entrevista de 2012. Ese desarraigo de la tradición es más sutil que lo que engendra. Desde su posición marginal, la cotidianidad²⁰⁶ y lo minúsculo invaden el papel. Y más exactamente: se consagra la “otra voz”; visible y palpable diversidad del mundo. Su efecto más inmediato afecta al poeta, le permite “sentir que por uno se expresa la mayor cantidad de voces” (Benedetti, Mario, “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía”, en *Marcha*, número 1558, 27 de agosto de 1971, p. 14). Esas voces son las más anónimas y las más innumerables, y pertenecen a pequeños héroes.

¿Cómo hubiera sido la guerra de Troya contada desde el punto de vista de un soldado anónimo? ¿Un griego de a pie, ignorado por los dioses y deseado no más que por los buitres que sobrevuelan las batallas? ¿Un campesino metido a guerrero, cantado por nadie, por nadie esculpido? ¿Un hombre cualquiera, obligado a matar y sin el menor interés de morir por los ojos de Helena? (Galeano, Eduardo, *Espejos. Una historia casi universal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008, p. 45).

²⁰⁶ Uno de los momentos más altos de esta poética se llama Juan Gelman. En 1971, Benedetti lo entrevista. Gelman exalta lo que más se desdeña: “A mí me parece que la realidad se da a través de lo cotidiano; también lo maravilloso se da a través de lo cotidiano” (Benedetti, Mario, “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía”, en *Marcha*, número 1558, 27 de agosto de 1971, p. 16). Resalta que “la única manera de comunicarse con la gente es vivir con ella” (obra citada: p. 13; el propio Benedetti retomó la cita en 1987: *El País*, “Las turbadoras preguntas de Juan Gelman”: https://elpais.com/diario/1987/07/05/opinion/552434409_850215.html). Y postula la benevolencia del periodismo, ligada al conocimiento de realidades vituperadas: “Yo no siento que el periodismo me perjudique. A mí me ha favorecido en el sentido de ponerme en contacto con gran cantidad y gran diversidad de problemas” (obra citada: p. 14).

se pregunta Galeano. La verdad es que, visto desde la tribuna, el pueblo indefectiblemente se transforma en chusma; frente a ella, la poesía levanta un muro. Walsh y Galeano, en cambio, recogen los mundos de los de abajo y, desde lo bajamente mundano, proponen una nueva tradición. La realidad por fin se multiplica y, con ella, la historia deriva en un cúmulo de historias. Así acaba la hegemonía de la palabra de las élites: cada historia es la historia. Así la atolondrada opinión de la chusma se diluye en la verdad del pueblo, que es la verdad de la poesía.

Por lo demás, la adopción de esta poética constriñe a articular de otro modo la relación con el lector. Íntimamente, se replantea el *para quién se escribe*²⁰⁷. Equidistante de la vieja fórmula, el lector ya no es el depositario de la memoria vencedora, con su versión parcial entronizada. Surgen las voces de los derrotados²⁰⁸, con sus memorias profanas, y la palabra poética, que renunció al monólogo, abre el camino para que la “otra voz” acierte a prorrumpir. Estos avatares culminan el día en que, al pegar la oreja en su obra²⁰⁹, ya el autor no se escucha a sí mismo sino a las distintas voces que en ella confluyen. Se rompe el castillo de cristal. El

²⁰⁷ Me parece válido rescatar el examen del arte de escribir que hace Sartre. Cf. Jean-Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*

²⁰⁸ Quiero destacar dos libros, ambos de Elena Poniatowska. El primero, *La noche de Tlatelolco*, recopila abundantes testimonios sobre la lucha y la matanza de estudiantes en 1968 e intercala callejeras consignas como ésta: “¡PUEBLO, NO NOS ABANDONES-ÚNETE PUEBLO!” (Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco*, Era, México, 1978, p. 18). Este coro restablece la verdad del pueblo. Como en la tragedia griega, la ilusa verdad del protagonista (meramente individuo) se disuelve en la verdadera del coro (la totalidad de la sociedad). El otro, *Amanecer en el Zócalo*, presenta un collage de las voces que, contra el fraude electoral de 2006, se atrincheraron en el Zócalo y en Paseo de la Reforma. Por razones ajenas a la literatura, este libro ha acumulado polvo y olvido. Así que Elena siempre pela los ojos cuando le digo lo mucho que me entusiasma.

²⁰⁹ “¿Qué oyes, Walt Whitman?”, le inquiriere, en *Salut au monde!*, el poeta Walt Whitman al Whitman inmortal.

lector es todos los lectores, y muy especialmente la muchedumbre descalza²¹⁰. Ese lector que, para oírlos, acude ciego a las palabras. Como en Homero²¹¹, sus ojos escuchan.

Un libro no es solamente un producto acabado que se vende a determinado precio, por lo general demasiado caro para que un obrero pueda comprarlo. Un libro es, además, el efecto que produce²¹², los comentarios que produce. Dentro de las limitaciones que existen para que cualquier obra literaria llegue a la clase obrera²¹³, creo que este material tiene una cierta penetración. Basta con que llegue a las cabezas del movimiento obrero, a los dirigentes, a los que tienen responsabilidad de conducción, a los militantes más esclarecidos. Ellos son los vehículos de las ideas contenidas en el libro (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, pp. 144-145).

creyó Walsh, amplificando la influencia del libro hasta el proletariado y, al mismo tiempo, denigrando la lectura como experiencia solitaria. Como si leyera en voz alta, la vanguardia

²¹⁰ En su diario, el 3 de noviembre de 1963, Rodolfo Walsh abocetó preguntas enterradas en lo más íntimo: “qué novelas no están escritas para los burgueses y qué cuentos pueden escribirse ‘para’ los obreros. Yo conocí una vez un obrero panadero que leía a Baroja –otro panadero–, pero el mundo de los libros, y especialmente de las novelas, está cerrado a los obreros (‘Poné trabajadores’). Claro que somos nosotros mismos quienes lo hemos cerrado. Debe ser posible, sin embargo, escribir para ellos” (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, p. 158). Compruebo que, para superar los beligerantes años de las luchas de liberación y que no cunda su mal ejemplo, el siglo XXI, hasta el momento, premeditadamente colecciona olvidos. Todo esto no sólo confirma la derrota de la izquierda también en el campo de la cultura sino la extrema indigencia de la actual literatura latinoamericana.

²¹¹ Si no me equivoco, Homero fue condenado a la ceguera para eludir el defecto del analfabetismo. Posiblemente custodios de los manuscritos originales, los Homéridas habrían descrito a Homero ciego desde la perspectiva ulterior de un mundo ilustrado. Véase George Steiner: *Lenguaje y silencio*, “Homero y los eruditos”.

²¹² Cuando apareció en Perú la novela *Redoble por rancas*, se supo que su protagonista, Héctor Chacón, a quien la gente apodó Nictálope, seguía penando en la cárcel a causa de la lucha por la tierra. La consecuencia fue incalculable: el presidente Velasco Alvarado ordenó su liberación el 28 de julio de 1971. La ficción trastornó la realidad. Cf. la entrevista a Manuel Scorza: *América Latina: la identidad y la máscara*, 2007, páginas 173-187.

²¹³ Algo semejante profesó Gelman. Combinando crítica y esperanza, invenciblemente incurre en la utopía: “Hay un tipo de sociedad, un tipo de aparato publicitario, un tipo de empuje de la cultura, que es manejado por las clases dominantes, y eso hace que en general la clase obrera, por ejemplo, tenga poco acceso a la poesía, o lo tenga a través de formas anquilosadas. Pero mucho más drástica que la situación del poeta que no puede ser entendido me parece la del obrero, que antes tiene que resolver problemas mucho más urgentes. Creo que al final nos vamos a encontrar los poetas y el pueblo” (Benedetti, Mario, “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía”, en *Marcha*, número 1558, 27 de agosto de 1971, p. 16). Como ya dije, en busca de su voz, los poetas ansían retornar al pueblo. Véase, aquí mismo, la página 127.

obrero transmite las ideas. Como en su origen, las palabras entran por las orejas, no por los ojos. Galeano pensó, igual que Walsh, que

Uno escribe a partir de una necesidad de comunicación y de comunión con los demás, para denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría. Uno escribe contra la propia soledad y la soledad de los otros. Uno supone que la literatura transmite conocimiento y actúa sobre el lenguaje y la conducta de quien la recibe; que nos ayuda a conocernos mejor para salvarnos juntos. Pero “los demás” y “los otros” son términos demasiado vagos; y en tiempos de crisis, tiempos de definición, la ambigüedad puede parecerse demasiado a la mentira. Uno escribe, en realidad, para la gente con cuya suerte, o mala suerte, uno se siente identificado, los malcomidos, los maldormidos, los rebeldes y los humillados de esta tierra, y la mayoría de ellos no sabe leer. (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 267).

Sólo me resta mencionar que esta perseverada actitud casi desapareció con el cesáreo terrorismo de Estado que, en las décadas de los sesenta y setenta, asoló América Latina. Sobrevivió, hasta ahora, bajo los escombros de sus revoluciones, siempre entre la espada y la pared, o como si fuese un extravagante espejismo. En su lugar, prima la literatura intimista que realza al individuo, enajenándolo de la sociedad. Es el eco de aquella enérgica barbarie. Me atrevo a agregar que, tras la carnicería, lo que se traspapeló fue la voz del pueblo, incluso la idea misma. Concluyo: es el momento del capitalismo triunfante y su *paideia* neoliberal. Las consecuencias son cada día más aterradoras en el arte²¹⁴ y en la vida. Contra la opinión general, estoy convencido de que, incluso arrumbada como panfleto²¹⁵, esa poética que se

²¹⁴ Hacia 1990, ya en pleno neoliberalismo, Octavio Paz enunció que “por primera vez, desde la época romántica, no ha aparecido en los últimos treinta años ningún movimiento poético de envergadura. Pero lo mismo ocurre en las otras artes” (Paz, Octavio, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Seix Barral, México, 1998, p. 105). Esto se agravó con el paso del tiempo y la nefasta profundización del capitalismo. Paradójicamente, los excesos del reinado de la economía de mercado –la moderna esclavitud disfrazada de libertad, por ejemplo–, no han podido ocasionar una brava oposición organizada de los creadores, sino quejumbres aisladas.

²¹⁵ Harold Bloom, crítico norteamericano, asegura que “La historia y la narrativa se han separado, y nuestras sensibilidades no parecen capaces de conciliarlas” (Bloom, Harold, *El canon occidental*, Anagrama, Colección

enfrenta a la ley de la selva posee un nuevo significado: es la restauración de lo humano. Cabe ir más lejos: “Recuperar la verdad del pueblo” (*op. cit.*, p. 177), reconoce Walsh en una anotación fechada el 15 de enero de 1970. La encontré en su diario. Evidentemente, esta frase es un programa. Análogas, las posturas de Walsh y Galeano desembocan en la renovación del oficio. El proceso llega a su fin. Dijo Walsh:

Ser absolutamente diáfano. Renunciar a todas las canchereadas, elipsis, guiñadas a los entendidos o los contemporáneos. Confiar mucho menos en aquella famosa “aventura del lenguaje”. Escribir para todos. Confiar en lo que tengo para decir, dando por descontado un mínimo de artesanía. Eludir la elefantiasis literaria (obra citada: p. 176).

Todo eso lo defendió también Galeano, pero fundamentalmente proclamó:

casi nadie puede comprar libros. Dentro de poco se venderán en las joyerías. Ojalá hubiera infinitamente más público, pero la economía practica una censura invisible y real. Yo escribo para todos. Las palabras, aunque estén impresas, vuelan. A veces leo cosas más escritas en las paredes²¹⁶. (Álvarez, Rafael J., “Yo escribo para mejorar el

Compactos, España, 2005, p. 31) y pretendió injuriar a “feministas, afrocentristas, marxistas, neohistoricistas inspirados por Foucault o deconstructivistas” (*ibid.*, p. 30) tildándolos como Escuela del Resentimiento. En otras palabras: todos aquellos que glorían, sobre los atributos estéticos de las obras, sus apelaciones históricas y determinaciones políticas. Dicho sea entre paréntesis: “El principio cardinal de la presente Escuela del Resentimiento puede afirmarse sin tapujos: lo que se denominan valores estéticos emana (*sic*) de la lucha de clases” (obra citada: p. 33). Comenzaré por destacar que buena parte de la obra de Galeano contradice la insensata aseveración de Bloom: desde 1978 (*Días y noches de amor y de guerra*), en ella la narración se reúne con la historia; y su consecuencia (o su causa), la mixtura de los géneros literarios, no es exorbitante; se limita a expresar un lugar común de la época. Muchos escritores latinoamericanos acometieron la creación como un espejo de los hechos de la “hirviente realidad” (Scorza, Manuel, “Literatura: primer territorio libre de América”, en *Lo gris contra lo gris*, 15-08-2013: http://logriscontralogris.blogspot.com/2013/08/manuel-scorza-literatura-primer_15.html), ya que “En América Latina el delirio no está en la palabra: es la realidad” (obra citada). Abundan los ejemplos. Referiré dos espléndidos: *Los pasos de López* (1981) de Jorge Ibarguengoitia y *La danza inmóvil* (1983) de Manuel Scorza. Creo que, al revelar los mundos complejos y múltiples de la realidad, la literatura puede asumir una política de la liberación. Así pues, la misión del escritor es restablecer la realidad dentro del lenguaje.

²¹⁶ Tengo al alcance de la mano la entrevista en que Galeano postula que “Las paredes son la imprenta de los pobres” (Gutiérrez, Óscar, “Hay una demonización de Chávez”, en *El Mundo*, 10-09-2010: https://elpais.com/internacional/2010/09/10/actualidad/1284069606_850215.html). La literatura se abre: todo mensaje escrito, dice ahí mismo, forma parte de ella, incluso el grafiti.

silencio”, en *El Mundo*, 13-04-2015, aunque, originalmente, se publicó el 26-05-2012: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bcf5d22601ddd668b457a.html>).

Aquí es inevitable una aclaración. Entre la verdad del pueblo y la verdad de todos no hay contradicción sino ensanche. La humanidad entera se abastece del retorno del individuo a la comunidad, fulgurante patrimonio del pueblo²¹⁷. Escribir para todos es ir al encuentro de la “otra voz”. Ella, sin embargo, es más que un espejo del mundo: es un camino. Se cierra el círculo. Al salvar al mundo, nombrándolo desde las entrañas de los nadies²¹⁸, vastamente se salva al género humano²¹⁹.

²¹⁷ Recuerdo aquí el libro de Horacio Cerutti-Gulberg sobre la liberación latinoamericana. Al repasar las ardorosas críticas de Arturo Andrés Roig a las llamadas ontologías del ser nacional, se pregunta si el concepto de “pueblo” no escamotea la heterogeneidad real, deformándola como una homogénea especificidad cultural absoluta. Frente a la vaga definición, Galeano y Walsh proponen realidades más concretas. Verbigracia: las gentes anónimas que trabajan hasta quince horas seguidas. Véase arriba, en la página 125, la nota 199. En otras palabras: los condenados a ser nadies por la tiranía del sistema capitalista. ¿Y qué es el pueblo (me pregunto) en la supuesta aldea global actual?, ¿qué significación tiene?

²¹⁸ Esa visión de que los géneros literarios casi siempre empobrecen la complejidad del mundo, hizo que Galeano incluyera el poema “Los nadies” en *El libro de los abrazos*, una obra primordialmente en prosa. Esto vendría a ser una reivindicación. Es la creación armada de herejía, explorando la complejidad de la lengua, de lo que no es, aunque sea. El poema completo puede verse en el Anexo 6. Juan Gelman me confió, a propósito de los libros de Galeano, que “*El libro de los abrazos* es un libro que emociona y el que no lo ha leído contrajo consigo mismo una deuda enorme, aunque no lo sepa”. Lo entrevisté, en su departamento de la Condesa, la soleada mañana del 4 de febrero de 2013.

²¹⁹ Una vuelta de tuerca al planteo de *El arco y la lira*. Antes, la misión del poeta, según Juan Ramón Jiménez –es decir, según Octavio Paz–, no era salvar al hombre sino salvar al mundo: nombrándolo (página 95). Ahora, tras la destrucción generada por el capitalismo, el fin es salvar lo humano, nombrando el mundo como en el alba de nuestra historia: volver a habitarlo como una maravilladora casa.

4.3. Diálogo de diálogos

*Los hombres hemos experimentado mucho,
hemos nombrado a muchos dioses,
desde que somos un diálogo
y podemos oír unos de otros.*
Friedrich Hölderlin, bosquejo de *Fiesta de la paz*

Galeano solía recordar a dos figuras, Onetti y Rulfo, y ampararse en ellos llamándolos maestros. Pero muchos escritores apadrinaron sus buscas. A primera vista, veneraba por igual a la literatura norteamericana y a la italiana. Hay, sin embargo, una profusión de lecturas heterogéneas en que rebusca su propio tono. Lecturas tutelares: escritura de fundación.

Dos veces lo vi para entrevistarlo. Me cuesta imaginar mi propio universo sin las charlas con Galeano. Como buen esteta, Galeano abominaba el palabreo²²⁰. Como buen cuentacuentos, hablaba en un idioma pausado, pero surtido de vida y de vastas historias.

—Se hizo hace dos o tres años una encuesta entre los críticos literarios argentinos, que abarcó a una cantidad enorme, a ver cuál era el mejor cuento escrito en toda la historia de la literatura argentina. Y ganó, por lejos, un cuento de Rodolfo Walsh que se llama *Esa mujer*. Ganó ese cuento, contra todos los rivales de todos los tiempos.

²²⁰ La llamaba “inflación palabraria” (Galeano, Eduardo, “Los derechos de los trabajadores”, en *Crítica y emancipación*, número 9, 2013, Clacso, p. 78) y estaba seguro de que “es más jodida, más peligrosa, que la inflación monetaria” (obra citada).

–Walsh llegó a comentar que Borges le parecía un autor importantísimo pero que, por estar repitiéndose, aburre²²¹.

–Él era brillante, Borges, brillante, pero en definitiva escribió la literatura de un hombre sentado. Y lo hizo muy bien, estupendamente, pero le faltaba esa vibración que late en otros autores que no escribieron muy bien. Por ejemplo, Roberto Arlt. Comparado con Borges, era un pésimo escritor. En todo mal armado. Hasta faltas de ortografía tenía. Sin embargo, por debajo de lo que escribió latía una cierta vibración de vida, de angustia de vivir, que en Borges no existe. Porque es como un ingeniero de las letras, helado, frío, enamorado de la mamá. Nunca le pasó nada. Y eso se nota en lo que escribe. En cambio, por ejemplo, Hemingway, que me parece que era un escritor machista, fanfarrón, todo el tiempo hablando de lo macho que era, lo cual me hace dudar de que fuera tan macho...

–Como Henry Miller.

–Sí, pero éste era más del género atlético, digamos. Y desafiaba al box, a pelear, a los que discrepaban con él. Y cazador de leones en África. Siempre sus hazañas contra los animales y las mujeres. No, no me gusta la literatura que escribía. Pero, en cambio, reconozco que era un gran creador de atmósferas en sus relatos y que había una vibración de vida, en lo que escribía, que a mí me llega, aunque no me gustara su mundo, ni lo que él proponía como mundo. Y en cambio Borges siempre me pareció un escritor admirable por su ingeniería de las letras, pero no más allá.

²²¹ Cf. Rosalba Campra: *América Latina: la identidad y la máscara*, 2007, páginas 200-204.

–Benedetti, en el prólogo que hace de tu libro *Los fantasmas del día del león...*

–Uy, es prehistoria de la prehistoria.

–A mí no me parece malo el libro.

–(*Bebe whisky.*) Más o menos.

–Algunos cuentos son admirables. Como *La sombra del grano de mostaza que Pablo perdió*.

–Sos muy generoso. A mí no me gusta mucho ese libro. Pero bueno, no me acuerdo del prólogo tampoco.

–Benedetti habla de la influencia de Hemingway. No habla, por cierto, de los borradores: leyendo *Marcha*, di con un cuento que se llama “Fiebre, te espero”²²². Es de 1963 y reaparecerá en el año 67 con otro título²²³, más desarrollado y Pablo ya no es pintor: es periodista.

–Todo eso es prehistoria.

²²² En el número 1161 (21 de junio de 1963), página 31.

²²³ Recogido en el libro *Los fantasmas del día del león* como “La sombra del grano de mostaza que Pablo perdió”.

–A veces los ensayos desembocan en pequeños hallazgos técnicos. El cuento *La sombra del grano de mostaza* está escrito en tercera persona y mejora *Fiebre, te espero*, narrado en segunda persona. Es mucho más eficaz la distancia.

–Más vale que haya mejorado, porque si no...

–Benedetti, te decía, habla de Hemingway y, en otro lugar²²⁴, habla de Pavese y Antonioni como influencias tutelares.

–Es verdad, sí. Y de Faulkner. Lo que pasa es que yo me aparté rápidamente del estilo barroco de Faulkner. Estaba muy influido por Onetti y Onetti lo adoraba a Faulkner²²⁵, entonces de ahí me quedó el rebote. Él quería escribir como Faulkner y Santa María es su Yoknapatawpha. Es el equivalente de la creación de un pueblo, de un país imaginario, que es una mezcla de Montevideo y Rosario. Y lo hizo de la manera más genial. Lo que te quería mostrar, porque es entrañable para mí, pero no sé qué pasó con eso, es la edición original de

²²⁴ “Estos narradores, o recrean el contorno o dan una literatura de signo decadente”, en el número 1188 de *Marcha* (29 de diciembre de 1963), página 9 de la segunda sección.

²²⁵ En 1980, se glorió a Juan Carlos Onetti con el Premio Cervantes. Galeano lo entrevistó y le preguntó:

“–¿Cuáles son los novelistas a los que siempre volvés?

–Faulkner, Balzac, que no se parecen nada... Cuando pesco un Henry James, gran admiración. Admiración no te digo. Cariño. *La lección del maestro*, te pongo por caso. Y Melville. El *Barthleby* (*sic*), de Melville. “Preferiría no hacerlo...”. ¿Te acordás? “Preferiría no hacerlo...”. La traducción es de Borges. Y otros, no sé... Es un entrevero. Depende de lo que me cae en las manos.

–Y entre todos, ¿cuál?

–Faulkner. Faulkner. Yo he leído páginas de Faulkner que me han dado la sensación de que es inútil seguir escribiendo. ¿Para qué corno? Si él ya hizo todo. Es tan magnífico, tan perfecto...” (Galeano, Eduardo, “El borde de plata de la nube negra”, *Cuadernos de Marcha*, número 10, noviembre-diciembre, 1980, pp. 83-84. Su conversación apareció luego en *El viejo topo*, número 53, febrero, 1981, pp. 60-61).

El pozo, que él me regaló y que con los años la tapa fue a la mierda en alguna limpieza que habrán hecho. Pero adentro está la dedicatoria que dice: “Para Eduardo Galeano, que algún día escribirá mejor que yo”²²⁶. Es muy cariñoso, porque él era un erizo. Era un erizo lleno de pinchos, ¿viste? No era elogioso para nada. Ni para comer.

–Onetti declaró sobre la censura que le parecía bien, pero la censura literaria. La otra, en cambio, es perniciosa²²⁷.

–Él hacía terrorismo también. Ésos son actos terroristas del Viejo éste. Hacía terrorismo para indignar a la gente, que hablaran mal de él. (*Bebe whisky.*) Horas de horas de horas juntos, yo al borde de la cama, él en la cama, fumando. Dolly, la mujer, le había traído de Austria un complicadísimo aparato que era deslumbrante, parecía de los alquimistas, de tubos de cristal que conectaban unas bolas con otras, y se hacía una vuelta el tubo de cristal que volvía a ascender, desembocaba en un piripicho de goma que había a la altura de la mano de él. Y arriba, en la bola central y superior, había vino. Era para evitarle el trabajo de servirse el vino de la botella. Ella lo adoraba al Viejo. Entonces él movía la mano y el piripicho funcionaba y el vino llegaba al vaso. Eran vinos horribles, de cirrosis instantánea. Se necesitaba ser muy fervoroso para aguantarlo. Yo aguantaba cualquier cosa en aquel tiempo. Y alguna vez conté esa historia que es la más conmovedora que tengo con él. Cuando volví de Lima. No sé si te conté eso, de Arguedas. Justo ahora me dan el Premio Arguedas en Cuba, en enero. Yo voy

²²⁶ Galeano me mandó esa dedicatoria el 7 de octubre de 2012. Puede verse, aquí mismo, en la página 21.

²²⁷ Onetti lo dijo así: “Siempre he sido partidario de la censura literaria. Por ejemplo: hay horrores que fueron atendidos por *Marcha* y que jamás debieron ser publicados. Pero si los censores van a ser los insectos mentales que todo el mundo supone, me declaro y firmo contra toda clase de juicio proveniente de los microcéfalos sospechados” (Onetti, Juan Carlos, “Opiniones sobre el decreto de censura”, en *Marcha*, número 1576, 30 de diciembre de 1971, p. 31).

a Cuba, en enero, a recibir el Premio José María Arguedas²²⁸. Arguedas era muy superior a Scorza, por cierto. Murió de Perú. Y me han dado ese premio, que mucho me honra. Porque yo lo adoro a Arguedas²²⁹. Se pegó un tiro porque no podía soportar más ese combate de los dos países que llevaba adentro. Él era blanco de piel, pero se había criado en una comunidad indígena quechua (*Bebe.*), con todos los valores comunitarios de los quechuas y con su lengua. Y después empezó a escribir en español. Por eso su prosa es una prosa un poco rota, rara, muy marcada por el origen quechua. Y llegó un momento en que no pudo soportar más ese combate dentro de él. Él era el Perú.

–Yo me acuerdo de dos episodios conmovedores en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Cuando Arguedas, ya profesional, vuelve a encontrarse con don Felipe, el gran indio de su infancia, y éste le permite que lo tome del brazo. Y siente su olor a indio. Y entonces lo abraza de igual a igual. El otro, creo, es más estremecedor: el de la puta que tiene un niño de ojos claros. Y la visitante, una ramera cholita, le desabotona la camisa y ve que el pecho de él es blanquísimo. Y entonces se quita el sombrero y empieza a llamar señorita a la otra. Ahí el desgarramiento es...

–El racismo que sufrió dentro de él, aunque él era blanco, blanco por fuera pero no por dentro. Y fijate que lo que ocurrió con ese libro fue que yo estaba en Lima cuando se publicó. Ya él se había suicidado. Se había matado de un tiro. No sé por qué había ido yo a Lima, para

²²⁸ Otorgado por Casa de las Américas, en 2011 se distinguió el libro *Espejos. Una historia casi universal*.

²²⁹ Para Galeano, como para Arguedas, la creación es inspiración: es ánimo cargado de todo lo aprendido: “Para mí –dijo Galeano en una entrevista de 1980–, la literatura es igualita al amor. No quiero ser un escritor ‘profesional’, de esos que daban asco al gran Arguedas” (Campra, Rosalba, *América Latina: la identidad y la máscara*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007, p. 161).

presentar algún libro, no me acuerdo; el hecho es que, viajando a Montevideo, en el aeropuerto compré la novela y la fui leyendo en el viaje. Y al llegar a Montevideo iba a la casa de Onetti, (*Pausa. Bebe otra vez.*) como una especie de rito, de ceremonia pactada entre nosotros. Yo era muy jovencito y él era un hombre ya grande. Y la ceremonia consistía en que, en cada viaje, yo iba a saludarlo ahí a Gonzalo Ramírez, al apartamento que tenía en la calle Gonzalo Ramírez, frente al Parque Rodó. Entonces llego con el libro en la mano y le digo: “Te habrás enterado de que Arguedas se mató”. “Sí”, me dice, “sí”. “Mirá, te traigo este libro que me iba a quedar yo pero va a ser tuyo, porque, en esto que él dejó para que se publicara después de su muerte, él dice lo que te voy a leer, si querés que te lo diga”. “Sí, quiero”. “Ahora estoy en Santiago de Chile, pero en realidad querría estar en Montevideo, ir a la casa de Onetti y apretarle la mano con que escribe”. Y entonces levanto la cabeza y el Viejo, siempre inmutable, disfrazado de Humphrey Bogart, con un tajo de humedad que le atravesaba la cara. Eso sí que lo había golpeado. Y ahí le dejé ese libro para él. (*Suspiro largo.*) Tengo muchas historias de Onetti, pero ésa es la que más me quedó. Para siempre. Porque era incommovible, incommocionable, imposible.

—Y peleaban porque él era pesimista.

—Lo que pasa es que esta idea del tango, de que el mundo fue y será una porquería, la repetía varias veces. Le decía: “Bueno, si lo creés, ¿entonces para qué estás en el mundo, si fue y será una porquería?”. Y nos peleábamos. Pero yo nada, no era nadie. Y lo mismo seguía jodiendo con que él escribía para él. “Dame lo que escribís y yo te lo mando por correo”. Se puso furiosísimo. Me echó y después, al día siguiente, me llamó. Era como una relación entre niños.

–Me llama la atención la animadversión académica²³⁰.

–Sí, pero no me importa eso, no me importa. No existe.

–Por otra parte, a principios de los años setenta, Ángel Rama publicó, en *La generación crítica*, que eras el escritor más esteticista²³¹ de tu generación.

–Pero no lo dice como insulto.

–No, para nada.

–Lo dice como elogio. Él me lo decía²³²: el de nivel de calidad literaria más alta del país. Lo decía, lo escribía, lo publicó.

²³⁰ Ocurre, claro está, en una variedad de disciplinas. Paul McCartney, por ejemplo, en 1967 le atribuía, a la ciega defensa del sistema de creencias de la gente, ese alarde de impugnación frente y contra el rompimiento de la tradición: “Trouble is that all these rules people getting frightened once they see someone who doesn’t agree with the rules. Because it’s breaking a whole foundation of everything they believe in and live in” (*Scene Special*, programa conducido por Jo Durden-Smith en Granada Television; emitido el 18 de junio de 1967, con el título “It’s So Far Out It’s Straight Down”). En el caso de Galeano hay una dificultad esencial que no mitiga la crítica: su prosa no colinda con la poesía; al contrario, frecuentemente ensaya su mezcla y, por lo tanto, su metamorfosis. Galeano, con desdeñosa conciencia, le reprocha a los críticos profesionales que “Siempre siento que están clavando la mariposa a la pared cuando clasifican la literatura en géneros y lo que yo quiero hacer no es clasificable” (Ruffinelli, Jorge, “Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones”, en *Casa de las Américas*, número 281, julio-septiembre, 2015, p. 134). Lo que busca transmitir es la idea de que, entreverada como es, la realidad origina un lenguaje complejo, irreductible.

²³¹ Véase la nota 9, página 20.

²³² La relación de Galeano con Ángel Rama varía conforme pasa el tiempo. Sea como sea, a pesar de las circunstancias, incluso las más adversas, el diálogo entre ellos no se inmutó. Deseo citar un texto casi olvidado que, a propósito de la tremebunda muerte de Rama, Galeano le mandó a Quijano para el número especial de homenaje. *Manzanas rojas* se llama esa vindicación de la amistad y, por su extensión, se encuentra en el Anexo 7.

–También Real de Azúa, que te definió como portento de precocidad²³³. Y Benedetti, diciendo, en 1963, que Galeano es el que escribe mejor²³⁴ de entre los escritores uruguayos jóvenes. ¿Cómo era tu relación con ellos?

–Eran todos amigos. Pero no sobre la base de ninguna adulonería. Ellos también, de algún modo, en el mundo académico, eran figuras respetadas. Y Onetti, con esa dedicatoria: algún día va a escribir mejor que yo, también. (*Ríe brevemente.*) Pero no me importa nada de eso. Lo importante es la certeza de que, escribiendo, uno logra encontrarse con otros. Y en ese encuentro hay de todo; abrazos, rechazos, discusiones. Pero es un encuentro. Y por eso yo me peleaba con el Viejo dos por tres. Porque volvía a joder con lo mismo. “Te quiero informar que acabo de leer que Joyce, James Joyce, ¿te suena?”. “Sí, me suena”. “Ah, bueno, ¿sabés para quién escribía James Joyce?”. “No, Juan, no sé para quién escribía James Joyce”. “Aaaah, bueno, escribía para un señor que se llamaba James Joyce y que estaba sentado al otro lado de la mesa”. “Aaaah, qué bien, qué bueno. ¿Y vos también escribís para vos?”. “Sí”. “Bueno, dame lo que escribiste que te lo mando por correo”. Y ahí era que se agarraba una bronca terrible. (*Riendo.*) “¿Así que viniste para eso?”.

–Alguna vez mencionaste que Onetti llegó a revisar tus cuentos.

–Sí, sí.

²³³ Cf. Carlos Real de Azúa: “Legatarios de una demolición”, publicado en *Marcha*, 1963, página 8. También, aquí mismo, puede verse la página 20.

²³⁴ La crítica de Benedetti fue generosa: pesquisó en los libros y autores canónicos, igual que en los de una obra en ciernes. Ver la nota 2, página 16.

–En aquel tiempo, Brecht era una lectura obligatoria.

–Leí mucho a Brecht. Me gusta mucho. Pero no es el que más me gusta. Sí que me parece que hizo un teatro que revolucionó al teatro universal, eso sí.

–¿A qué autores leías más?

–Que más me influyeron, digamos.

–Que más te influyeron.

–Fui muy influido por los poetas españoles que fueron prohibidos o exiliados en los tiempos de la dictadura franquista. Hernández, hasta cierto punto. Pero sobre todo los menos mencionados, como Pedro Salinas. Y por algunos novelistas italianos: Pavese; algunas cosas, no todas, de Pratolini: *Cronaca familiare*, que fue un libro que me marcó muchísimo. Y, de Estados Unidos, por mis maestros Ambrose Bierce y Mark Twain, en primer lugar. Y como técnica narrativa, como el arte de narrar, como te decía antes, por algunas cosas de Hemingway, sólo en el sentido de la creación de atmósferas; me gustaba el estilo seco, así enjuto. Y Salinger al principio, ahora ya no. Ya no porque me molesta la autocompasión adolescente. Volviendo a leerlo, porque lo he leído veinte veces, treinta veces, hay mucha autocompasión adolescente; es muy lloroso, muy quejoso, y eso no me gusta. Con los adolescentes, hasta cierto punto, todo bien; pero después le digo: “Dejate de joder, metete en el mundo y no te quejes tanto”. Él interpreta esas quejas adolescentes que no me conmueven ya, pero en una época me gustaban mucho. Quizás por la edad: yo estaba más cerca de ellos.

De todos modos es un gran escritor. (*Bebe.*) Me encanta cuando voy a Estados Unidos a presentar algún libro y cuento que Ambrose Bierce y Mark Twain eran los dirigentes de la Liga Antiimperialista y nadie lo sabe, y que se opusieron a todas las invasiones de fines del siglo XIX, principios del XX, cuando invaden las Filipinas, Hawái, Cuba, Panamá, un chorro de países. Los principales en contra eran estos dos. Y nadie sabe que ellos eran así. Y que Mark Twain hizo otra bandera, que en lugar de estrellas tenía calaveras²³⁵. Y un general, de la guerra contra Filipinas, pidió que lo ahorcaran. Pidió formalmente al presidente que lo ahorquen. No se animaron porque era el escritor más popular de los Estados Unidos. Si llegaban a ahorcar a Mark Twain, caía el gobierno.

—El último libro que leí de Mark Twain fue *El diario de Adán y Eva*.

²³⁵ En la edición de mayo de 1968, la revista *Ramparts* (números 9-10), en la que también llegó a escribir Galeano, publicó la bandera en la portada, con la siguiente declaración al pie: “The American Flag as Redesigned in 1901 by Mark Twain”. Cabe agregar que la primera referencia bibliográfica remite a 1901: “In a 1901 essay for the *North American Review*, reprinted as a pamphlet by the Anti-Imperialist League, Twain said: ‘And as for a flag for the Philippine Province, it is easily managed. We can have a special one—our states do it: We can have just our usual flag, with the white stripes painted black and the stars replaced by the skull and crossbones’” (Lind, Michael, “Teddy Roosevelt, Mark Twain and the Fight Over American Imperialism”, en *The New York Times*, 27-01-2017: <https://www.nytimes.com/2017/01/27/books/review/true-flag-stephen-kinzer.html>). Aquel ensayo de 1901 se intituló *To the Person Sitting in Darkness*.



Ilustración 12. Bandera de Estados Unidos, según Mark Twain.

–Hermosísimo.

–Es un hermosísimo libro.

–Una belleza.

–Es irónico.

–Espléndido.

–Y es poético también.

–Espléndido. Hizo una versión teatral muy buena Miguelito Solá, el actor argentino. Hizo una versión de *Adán y Eva* estupenda, que estuvo en cartel en Buenos Aires, después en España, durante años. Es un gran texto. Era un gran escritor.

–Y usa el mismo silencio que tú.

–Pero, además, él era el vicepresidente de la Liga Antiimperialista. Y eso no se sabe. Entonces a mí me encanta cuando puedo ir a Estados Unidos –ahora que tengo pasaporte español entro sin visa; durante mucho tiempo no podía–, porque voy y digo lo que quiero. Y hay una cantidad enorme de gente joven que me sigue incondicionalmente y con la que siento una comunión total. Porque, además, les hablo con humor. Les digo: “Por favor, yo quiero empezar por pedirles que no me salven”. Porque este país tiene el complejo mesiánico de

salvar a los demás, y cada vez que salvan a un país lo arruinan. Salvaron a Irak y lo condenaron a ser un manicomio donde todo el mundo se mata con todo el mundo sin saber por qué. Salvaron Afganistán y ahora es un gran cementerio. Yo con lo que empiezo es que, por favor, no me salven. “Please, please, don’t save me”. (*Riendo.*) Y se ríen. Y después les empiezo a contar las historias que ellos mismos no conocen. Pero les digo: “Son sus compatriotas”. Como ésta de Mark Twain y Bierce. Y suponte: Nelson Mandela. “Have you heard about him?”, Y todos: “Yes, yes, yes”. “Ah, ¿y ustedes sabían que él figuró en la lista de terroristas peligrosos hasta el año 2008?”. “¿Cómo?”. “Durante sesenta años figuró en la lista de terroristas peligrosos para la seguridad nacional de los Estados Unidos. Hasta el año 2008. Hasta hace 15 minutos”. “¿De veras, de verdad?”. “Sí, sesenta años, Nelson Mandela”. Silencio. A mí me gusta mucho manejar los silencios con la gente. “Entonces, ¿a ustedes les parece que uno se puede tomar en serio la guerra contra el terrorismo?”. Y ahí se empiezan a reír y a hablar y todo. Pero es verdad eso: Nelson Mandela fue terrorista peligroso hasta el 2008. Fue a Estados Unidos, algunas veces, con permisos especiales. Que tenía prohibido. Tenía que expedir la Casa Blanca un permiso especial; entonces, ¿cómo te vas a tomar en serio todo este negocio de que son la potencia mundial en guerra contra el terrorismo, si el terrorista era él? (*Se ríe.*) Una cosa de locos.

–Eso me recuerda que tus lecturas son muy heterogéneas.

–Las cosas más aburridas del mundo leo.

–En parte, sigo pensando que tu obra busca transformar la realidad.

–Sí, pero no doy ningún consejo a nadie de cómo hacerlo. Simplemente...

–Simplemente, al mostrar la realidad, la desnuda. Y a cada lector le corresponde el resto.

–Claro, que lo siga él. Que cada uno de los que lee reciba lo que quiera. Es evidente que la realidad actual del mundo es insoportable. Pero yo lo único que hago es mostrarla²³⁶ y que cada uno reaccione como quiera. Y la muestro también en sus otras dimensiones, en lo que tiene de hermosa, de poética, de loca. Porque si fuera solamente la denuncia, no hay quien la aguante. Por lo menos yo no la aguantaría. Una literatura de denuncia *full time* no. Tiene que haber otras cosas en la vida que te ayuden a vivir y que te ayuden a saber que hay otras vidas posibles.

–Me acuerdo de Roque Dalton, de su vehemente desnudamiento...

–Y por eso lo mataron.

–... de la realidad, a veces poético, a veces también muy tierno.

–Fue mi hermano del alma. Y por eso lo mataron: porque él tenía un sentido del humor y del amor insoportable para la dirección guerrillera de la época. Era jodón, respondón, desobediente. En una discusión guerrillera en la montaña, él discrepaba; se hizo de un cuarto intermedio para dormir un poco y, cuando estaba bien dormido, Joaquín Villalobos le pegó

²³⁶ También para Rodolfo Walsh y Octavio Paz la literatura es, esencialmente, la presentación de hechos, no su representación. Véase la nota 202, página 126.

un tiro en la cabeza. Él es ahora columnista del diario *El País*, de Madrid, que se supone es el diario de más alto prestigio en el mundo de habla española. Yo digo: criminales no son únicamente los militares que perpetúan la injusticia; criminales son también los militantes que castigan la discrepancia, la divergencia. Porque el mundo es plural, por suerte. Y eso es lo mejor que tiene: la diversidad. Y Roque no fue un hombre que confundía la unidad con la unanimidad. Y era un gran jodón. Las noches que hemos pasado juntos bebiendo y celebrando la vida, cagados de la risa. Me llegó la noticia, no me acuerdo ni dónde estaba yo, si en España o dónde, que era la versión cubana de que lo había matado la CIA. Y no era la CIA. Eran sus compañeros de la guerrilla los que lo habían matado. Que después descubrieron que el capitalismo no estaba tan mal. Y ahí se acomodaron. Y este Villalobos pasó a ser el asesor, en lucha antiguerrillera, de los gobiernos de Colombia, México, El Salvador, Guatemala. Contrataba sus servicios el que había sido el comandante. Vueltas de la vida.

—También me acuerdo de que Onetti compartía contigo la misma pasión por Salgari. Que inclusive discutían, disputándose la buena memoria²³⁷.

—Sí, yo fui muy marcado por Salgari. Fíjate qué paradoja, porque él nunca salió de Génova, del puerto de Génova, y sin embargo a mí me invitó a viajar por los siete mares del mundo. También Vermeer van Delft, el gran pintor holandés, pintor de la luz en un país que vive a oscuras. Él persiguió la luz que no tenía. Y Vermeer pintó el universo pero sin salir de la

²³⁷ En su libro *Días y noches de amor y de guerra*, Galeano ofrece una serie de viñetas sobre el Viejo. Bajo el título de “Las ceremonias de la angustia” se amparan momentos significativos de su relación. De ahí retomo la discusión sobre Sandokán y el Corsario Negro, enemigos incondicionales, y la consigno completa en el Anexo 8.

casa. Todas sus pinturas son en el atelier que estaba en lo que ahora sería el comedor o algo así. A lo sumo, llegó a pintar la cuadra con dos o tres vecinos, pero de ahí no salió. Y pintó el universo. El universo está ahí, en esos cuadros. Y lo mismo con Salgari. Salgari me invitó a mí a conocer el mundo. Yo viajé con él. Me encantaba leerlo. Y él no había viajado nunca.

–García Ponce cuenta en un libro autobiográfico²³⁸ que Salgari fue una de sus primeras lecturas y que nunca olvidaría esa capacidad que le infundió para sustraerse del mundo exterior.

–Ah, no me digas. Él murió muy enfermo de...

–Esclerosis.

–Esclerosis múltiple, muy jodida. No sabía que él era adorador de Salgari, como yo.

–Sandokán y el Corsario Negro devoraron su infancia²³⁹. Y en Salgari encontró mundos desconocidos.

–Lo hizo viajar. Y con Onetti jugábamos, porque a él también le gustaba mucho Salgari, empezábamos a inventar y nos divertíamos así. Él admiraba a Salgari. Lo que pasa es que no era de buen ver eso.

²³⁸ Cf. Juan García Ponce: *Juan García Ponce*, 1966, página 42; posteriormente conocido como *Autobiografía precoz*.

²³⁹ Sobre García Ponce y los héroes de Salgari y la evolución de las lecturas infantiles, véase el Anexo 9.

–Era como literatura menor.

–Claaaro. Vos decí que te gusta Proust, porque si no te van a joder, le decía yo a él²⁴⁰.

²⁴⁰ Las líneas que acabo de transcribir son de la entrevista en Dalmiro Costa, el 19 de noviembre de 2011. Si mutilé algunos diálogos, lo hice por favorecer una lectura seguida, decorosamente coherente.

CAZANDO AL CAZADOR

*Escribir de manera grandilocuente no sólo es un error
sino un error que nace de la vanidad.*

Jorge Luis Borges, *Autobiografía*

Fiebres

1.

Un atardecer de fines de octubre del año 2010, en una Jujuy demasiado fría, me subí a un avión que atravesaría el cielo hasta Buenos Aires.

Me detuve en la escalera de embarque. Tenía los ojos fijos en las montañas que, a lo lejos, eran lentamente devoradas por las nubes.

Por fin estaba quieta esa inquieta mujer en mis entrañas. Tal vez me estalló el cuerpo al verla desnudarse a la luz de la luna. Me senté; quise leer. El asiento hervía. Al poco tiempo no podía parar el temblor de cuerpo, el castañetear de dientes. La azafata me tendió una frazada.

Aquel viaje había sido importante para mí. Al llegar a Ezeiza di un par de vueltas para distraer el tiempo y el imperturbable malestar. No faltaba mucho para la hora de regreso a México. Me sequé la transpiración y entré a una librería. Me quedé un rato mirando una fila de libros. Pensando en nada, estiré la mano. En aquel título estaba reflejado yo. Lo compré y salí.

Caminé lento hacia el avión.

2.

El mediodía entró furioso por la ventana. Me había pasado toda la mañana dormido. Abrí la ducha. Así como intempestivamente me arrasó, así la fiebre se desvaneció. Me fui a la universidad.

Yo estaba sentado en el interminable jardín que custodia la Torre II de Humanidades, fumando y esperando. Me puse a hojear el libro que compré la noche anterior y al llegar a la página 59 estalló una luz.

Esa luz hirió la página. Contrastaba con el umbroso jardín a mi alrededor. Alcé los ojos y el misterio se disipó en la parte superior de la Torre. Se reflejaba el sol de otoño en las ventanas. Y como un reflector me envolvió.

Me pellizqué, me reí.

–Esto lo escribió, para mí, Galeano.

3.

De sus andares, Galeano le arrancó a la selva de Guaniamo unas cuantas historias fabulosas, y la malaria. Cuando una avioneta lo sacó de la selva, llevaba las dos malarías en la sangre:

la benigna y la brava, que por ahí llaman la económica, porque te mata en un día, ahorrándote remedios. Cuando llegó al hospital, escarbaba su cabeza la fiebre.

Se salvó casi milagrosamente. Y no en vano: el roce con la muerte lo asomó a su destino.

“Había escrito y publicado mucho, pero me habían faltado huevos para llegar al fondo de mí y abrirme del todo y darme. Escribir era peligroso, como hacer el amor cuando se lo hace como debe ser” (Galeano, Eduardo, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 59).

Como el brillo de la hoja de papel antes de la primera palabra, así resplandecía *Días y noches de amor y de guerra*. Seguí leyendo.

“Aquella noche me di cuenta de que yo era un cazador de palabras. Para eso había nacido. Ésa iba a ser mi manera de estar con los demás después de muerto y así no se iban a morir del todo las personas y las cosas que yo había querido” (obra citada).

Cerré el libro. Siguió el sol su camino.

4.

Estaba solo, pero acompañado.

Se encendió el destino en mis manos. Me fui a Uruguay.

El reino de la ficción

Mencionar el nombre de Galeano es evocar la figura de un escritor consagrado a recrear la memoria para postular la utopía. Es evocar la idea de que todo mensaje escrito forma parte de la literatura. Es asimismo evocar la abjuración de los géneros literarios, cuya gastada gloria es puramente superstición. Todas estas evocaciones que insinúan una tradición inconcebiblemente chocan con el silencio de la crítica.

En 1975, Ángel Rama publicó un artículo bastante iluminador, cuyo título no se equivoca: *Galeano en busca del hombre nuevo*. Sin embargo, no deja de asombrar que, después de ese texto, los libros de Galeano se toparan con el portentoso silencio de Rama y, en general, de la crítica. Tampoco se puede absolver a la academia, cuya escasa voluntad de estudio de una vastísima obra postula, en el fondo, prejuicios bastante absurdos. Por ejemplo, su incapacidad para la neutralidad.

Yo diría que justamente por tomar partido, su fervor de América logra desembocar en la reviviscencia de la historia americana, auténtica protagonista de su obra, al mismo tiempo que irrumpe en la modernidad. Aunque deliberadamente se omita, Baudelaire defendió la crítica parcial. Como es de suponer, esa parcialidad es una virtud: puede volver a la crítica, creación. Dicho sea con las palabras de Baudelaire: “la mejor reseña de un cuadro podrá ser un soneto o una elegía” (Baudelaire, Charles, *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de la Medusa, núm. 213, Antonio Machado Libros, Madrid, 2005, p. 102).

Lo primero que llama la atención del modo en que la crítica ha cerrado los ojos ante los libros de Galeano es que parece como si no los reconociera. Y cuando pretende hablar de ellos reina la misma actitud desdeñosa. Clasificar no quiere decir comprender: arreándolos hacia unas cuantas formas que resultan inservibles para penetrar mejor su sentido, la crítica se despeña en el fracaso. La nota común en las obras de Galeano es que Galeano impugna los géneros literarios. Incluso puede amplificarse esta objeción hasta fondear en los procedimientos de la narración. En *Narratividad, fenomenología y hermenéutica* Paul Ricœur pensó extensamente en el tema. Se preguntó qué diferencia hay entre los relatos de pretendida verdad y los relatos de ficción. Ricœur concluye: “Todo lo que se cuenta sucede en el tiempo, arraiga en el mismo, se desarrolla temporalmente; y lo que se desarrolla en el tiempo puede narrarse” (Ricœur, Paul, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en *Cuaderno Gris*, número 2, Universidad Autónoma de Madrid, 1997, p. 480). Lo diré con otras palabras: Ricœur logra advertir en la diferencia entre los modos de narrar su identidad: verdad y ficción son dos caras del tiempo.

Hay un hecho innegable. La realidad encarna en sistemas simbólicos y todos ellos la configuran, hasta cierto punto. Cada vez que nos servimos de una ficción, se despliega la realidad porque, también hasta cierto punto, las referencias se afantasman. Ricœur prefiere decir que se mantienen “en suspenso” (obra citada: p. 483). Según él mismo, etimológicamente, ficción se origina en *fingerere*. Fingir es hacer; la ficción es acción imitada. Es el imperio de los hechos. Por eso, el mundo de la ficción, aludiendo al mundo, incide en él. Por eso es capaz de revelarlo hasta los huesos:

El mundo del texto, pues es un mundo, entra necesariamente en conflicto con el mundo real, para “re-hacerlo”, ya lo confirme o lo niegue. Pero incluso la relación más irónica del arte respecto a la realidad sería incomprensible si el arte no des-ordenara y re-ordenara nuestra relación con lo real. Si el mundo del texto no tuviera asignada una relación con el mundo real, entonces el lenguaje no sería “peligroso” (*ibid.*, pp. 483-484).

Galeano siempre tuvo presente que la revelación de la realidad se arroga la posibilidad de transformarla. Pero, además, tenía la costumbre de la rebelión, entre otras, contra la vana creencia en los géneros literarios. No es inútil detenerse en la descripción de su actitud. Ricœur notoriamente escribió: “El mundo de la ficción es un laboratorio de formas” (obra citada: p. 483). Consecuente con esto, Galeano se dedicó, con creciente abnegación, a darle cuerpo a una idea que, como dije al comienzo de mi reflexión, tal vez lo habitó desde 1956: “La gran tarea de la nueva literatura latinoamericana consiste en la invención de un nuevo lenguaje” (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos. [1962 / 1987]*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 335). La verdad es que la estrechez y la rigidez de las doctrinas estético-políticas contribuyeron a su formulación. No obstante su valor estético, la postura de muchos estudiosos de la literatura le sigue escamoteando méritos a esta obra. Al hablar de *Memoria del fuego*, por ejemplo, Jean Franco habla de “pastiche”²⁴¹ (Franco, Jean, “¿La historia de quién? La piratería postmoderna”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, número 33, 1991, p. 18). Ciñe su crítica sobre todo al primer volumen y pone en duda que Galeano tenga el derecho de llamarse autor de sus relatos. Su técnica sería la táctica de las multinacionales: “la apropiación” (obra citada: p. 19).

²⁴¹ Léase la nota 11 de la página 20.

–Para un montón de gente tus libros son entrañables. Para la crítica profesional, en cambio, no pocas veces son ilegibles.

–Bueno, peor para ellos. A mí no me importa nada. Siempre es sorprendente, para mí, confirmar que nadie es profeta en su tierra. Ayer, cuando yo iba en un taxi, un tipo estaba vendiendo flores en la calle; me golpea la ventana y le digo: “No, no quiero”; y él me hace gestos. “¿Qué pasa?”. “No, que yo no le quiero vender flores, se las quiero dar por todo lo que usted ha hecho por nosotros”. Y ésa para mí es la crítica que vale. El resto, el mundo académico, ¿viste?, qué me importa el mundo académico. (*Riéndose, burlón.*) La mejor crítica literaria que recibí fue, en Ourense, de un campesino de mal humor. Me miraba fijo, así para matarme, en una lectura que hice en Galicia. Hice varias en Galicia, pero ésta era en Ourense. Y después se aproximó, cuando se fueron todos. Yo pensé que era mi minuto final. Pero no era para matarme, era para decirme, en el mismo tono enojado, la mejor frase que he recibido en la vida. Me dijo: “Qué difícil ha de ser escribir tan sencillo”. Y ése no era un académico, era un campesino de pata en la tierra.

–Eso me recuerda a Fernando Rodríguez. Que hay mucha piedra en la lenteja.

–Fernando era un tipo que adoptamos al final de sus días. Lo trajimos a vivir a casa Helena y yo. Un hombre de origen muy humilde, que había sido uno de los fundadores de los tupamaros. Tuberculoso. (*Bebe.*) Le habían sacado un pulmón y pico. Y después, cuando cayó preso, se ocuparon de sacarle lo que le quedaba; y nadie sabe cómo respiraba. Que no había tenido ninguna educación formal, pero que tenía una intuición impresionante, artística, no sólo para la literatura, en general. Era como un aristócrata del gusto. Un yuyo silvestre,

yerba silvestre, pero profundamente culto. Culto en el sentido de alguien que es capaz de comprender a los demás y también de conversar con la naturaleza. Los últimos años de su vida los pasó aquí, en esta casa, con nosotros. Y aparte de Helena, que es mi editora más implacable, era éste también el que decidía. Y entonces cuando le sobraban palabras a un texto, que era lo que él normalmente creía, me decía: “Hay mucha piedra en la lenteja”. (*Da un largo trago.*) Y ahí yo hacía otra versión y otra y otra. Yo creo que te conté lo del caso paradigma de eso: fue el segundo tomo de *Memoria del fuego*; yo tenía que escribir la historia de Camila O’Gorman y Ladislao Gutiérrez, y tenía que reducir, porque son todos textos muy cortos, un romance que les costó la vida. Los fusilaron a los dos. Los fusiló Rosas, el dictador, con un dictamen jurídico de Vélez Sarsfield, que fue el que le dio nombre al club de fútbol famoso ahora, a Vélez. Y entonces cómo resumir lo que había ocurrido entre ellos. Un cura, sacerdote católico, y una chica, bellísima, diecinueve años, la flor de la alta sociedad argentina, que se fuga con el cura y que el dictador la hace perseguir, los hace perseguir por toda la Argentina hasta que los atrapan y los fusilan. Y a la hora de contar qué era lo que había ocurrido entre ellos había mucha piedra en la lenteja. Ocho páginas, siete, seis, cinco, cuatro, tres. Al final me quedé con una frase y le dije: “Mirá, te mato; si ésta no te gusta, te mato, o rompo todo y no hago más nada. Porque esto no puede seguir así, llevo peleando con esto como una semana. No te aguanto más”. “A ver la frase”, me dijo. “Ellos son dos por error que la noche corrige”. “Muy bien, muy bien, ahora sí, ahora sí”. (*Se ríe.*) Y fue la mejor frase que yo escribí en mi vida, gracias a él. Gracias a él que me seguía bochando: “Hay mucha piedra en la lenteja”. “Ahí hay piedra en la lenteja, hay piedra en la lenteja”.

—Si recuerdo bien, me contaste que, tras cada revisión, Helena guarda las versiones de tus libros.

–Ella tiene todo guardado. Ahora hizo diez versiones, diez lecturas hizo de *Los hijos de los días*. Pero lo otro, el divorcio con el mundo académico, no me interesa nada, no me importa²⁴².

Cuando hurga en el idioma Galeano, lo hace escogiendo hechos. Estos hechos están en él, de alguna manera, desde el principio, defendidos por la memoria. Pero la memoria es un idioma para iniciados. Entonces Galeano interroga lo callado y conversa con lo olvidado. Después se da cuenta de que debe abandonar la concepción estática de los géneros literarios: éstos son maleables y elásticos. Creo que literalmente va más lejos: los géneros literarios son meros testimonios; retratos de la realidad muchas veces ajenos a la fauna conceptual. Por fin Galeano sale del laberinto, y se frota los ojos: en su desgarrada palabra triunfa la revelación. Hablar de memorias ignoradas, recrear sus mundos, inapelablemente estriba en inventar un nuevo lenguaje.

Ningún texto escapa a la historia. No menos innegable es que la historia es un modo de leer engastado en el tiempo. Al injertarse en la lógica de nuestra riquísima tradición latinoamericana, la visión de los vencidos rompe con esa tradición. Se subleva no como una sola visión sino como un montón de visiones. Desde siempre excluidas, estas combatientes visiones propenden a la encarnación, en la historia, de la atronadora “profecía de una realidad diferente” (Galeano, Eduardo, *Nosotros decimos no. Crónicas [1963/1988]*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007, p. 269). Lo diré con otras palabras: la invención de un nuevo lenguaje desemboca en la utopía, en el sentido que afamó Cerutti-Guldberg, como lo utópico

²⁴² Entrevista en Dalmiro Costa, el 19 de noviembre de 2011.

operante en la historia. Intentaré resumir: rebelándose, el mundo nuevo se revela; revelándose, emprende la transformación de la realidad.

Ahora, todos vemos a Galeano como poeta de los suburbios, como su voz. Pero también debemos advertir una cosa: Galeano repite hermosamente la posición de los artistas en los años sesenta, setenta. Su pasión orillera por los no escuchados, por los despreciados, por los vencidos, era más que un grito individual, era un clamor. Se reconoce, por ejemplo, en la pasión de Rodolfo Walsh, como ya dije en cierta página. Ese hombre que vigorosamente escribió en su diario: “No puedo o no quiero volver a escribir para un limitado público de críticos y de snobs. Quiero volver a escribir ficción, pero una ficción que incorpore la experiencia política, y todas las otras experiencias. Para eso debo salir de un chaleco de fuerza” (Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007, p. 206). Como Galeano, Walsh aborreció paulatinamente los géneros literarios. Cuando se pasó al campo del pueblo, lo asaltaron nuevos problemas que modificaron su idea de la literatura. Y dio el salto mortal: “Prefiero extraer mis datos de la experiencia cotidiana: me interno lo más profundamente que puedo en la calle, en la realidad, y luego cotejo esa información con algunos ejes ideológicos que creo tener bastante claros” (obra citada: p. 142), declara en *Siete Días*. Es necesario detenerse en esta cuestión, porque la concepción de Walsh recuerda turbadoramente la de Borges: “La poesía es una necesidad y he descubierto que no es rara, además. He descubierto que muchas veces, caminando por la calle, uno oye frases poéticas dichas por personas que no saben que esas frases son poéticas” (*Encuentros*, programa conducido por Álvaro Gálvez y Fuentes en Televisa; emisión del 8 de diciembre de 1973).

Es como si las voces de Borges, Walsh y Galeano, atadas al mástil, bordearan el peligroso canto de las sirenas de la cultura dominante para recalar en las periferias de la sociedad. De ahí que, en muchas páginas de sus obras, relumbre lo popular. Diré incluso que, en ellos tres, el entusiasmo por las culturas desplazadas, por sus memorias, establece un modo de leer. Y leer es saber escuchar. No se equivocó del todo Octavio Paz: “Si, como creo y espero, nace un nuevo pensamiento político, sus creadores tendrán que oír la *otra voz*” (Paz, Octavio, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Seix Barral, México, 1998, p. 135). Esta otra voz, dice, es otra sociedad.

Pero también es, asegura Galeano, otra literatura:

 Mi huida de las nomenclaturas me lleva a hacer visibles a los invisibles. A pisar tierra del lado de ellos. Es uno de los propósitos de mi trabajo. También el de dar altavoz a las voces no escuchadas. Esto es algo que me ha llevado a discrepar muchas veces de mis amigos de la Teología de la Liberación cuando dicen que “son la voz de los sin voz”. ¿Qué es eso? Claro que los desfavorecidos tienen voz. Y dicen cosas muy interesantes. Incluso más divertidas. Somos nosotros los que no tenemos orejas para ellos (Lucas, Antonio, “El hombre es mitad mierda y mitad maravilla”, en *El Mundo*, 13-04-2015: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bcc9268e3e676c8b456f.html>).

La historia muestra las entrañas desde esa *otra voz*. Ahí encuentra su palabra Galeano, en ese oleaje estético. Palabra antedicha: en ella aflora ese otro mundo que también es este mundo. Esta palabra es su espejo.

Elogio de su sombra

En mi biblioteca abundan los libros de Borges. Desde que leí *El informe de Brodie*, niño aún, he acudido muchas veces a sus libros. Nunca han cesado de acompañarme, aunque en diferentes períodos probé fortuna lejos de ellos. Quería indagar en mi propio estilo. Fui entendiendo, con los años, el origen de las vacilaciones de ese idioma en que yo hablaba: no sabía qué quería ni qué pensaba en el fondo. Primero se las achaqué a las pocas cosas que me habían sucedido. Así que anduve un tiempo buscando el paraíso. Lo único que encontré fue un puñado de resplandecientes voces que aún me habitan. Me reconocí en esos fervores y en esos amares. Por fin me sentí parte de algo. Desde entonces escribo desde esa comunidad. Creo profundamente que es imposible escribir en tajante soledad. Porque en nuestra voz se asoman esas muchas voces perpetuamente vivas. Voces que, habiéndose ido, se quedaron.

Sin proponérmelo, Galeano me guio a Borges. Es evidente que en estas páginas conviven dos poéticas adversarias. No niego sus discordias, aunque, empeñada en verlas, la crítica se ha abstenido de develar las convergencias. Empezaré, ahora, por precisar su afluyente. Hacia 1983, apareció un libro bastante espeso de Ángel Rama, *Literatura y clase social*. En el capítulo “Rodolfo Walsh: la narrativa en el conflicto de las culturas” estampó una tesis: a Rodolfo Walsh “se le podría considerar un descendiente heterodoxo” de Borges (Rama, Ángel, *Literatura y clase social*, Folios Ediciones, México, 1983, p. 225).

Escudriñando la literatura argentina, Rama hace notar que la pugna entre la cultura dominante y la cultura dominada ha producido obras admirables. Gradualmente, detrás de este choque se perfila el verdadero sentido del cambio impulsado por algunos escritores argentinos en

1974, cuando Rama escribió todo esto. Querían expurgar su propia herencia: la cultura dominante que los formó y a la que pertenecían. Querían interiorizar la cultura dominada. Ese cambio al campo del pueblo del que habló Walsh. O la tremenda confesión de Galeano: “Yo escribo para quienes no pueden leerme. Los de abajo, los que esperan desde hace siglos en la cola de la historia, no saben leer o no tienen con qué” (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p.141).

Rama anota que aquel cambio obedeció al nuevo protagonismo de las masas marginadas, su asalto de la historia. Sea lo que fuere, obró no menos en el lenguaje de muchos escritores que en las preguntas que lo sustentan. El *para quién se escribe* las engloba. Leopoldo Marechal, según se afirma en el libro, propone arquetipos que encarnan en la realidad. Así pues, para entender el texto cabalmente, el lector ha de reconocer al autor como su semejante, hablar su mismo idioma. Esto excluye, como es de suponer, a los lectores procedentes de la cultura popular. A su vez, Julio Cortázar va más allá: amplifica la simplicidad. Sin embargo, esta ambición de nuevos lectores se proyecta en las formas literarias clásicas: o novela o cuento. Y si bien luego Cortázar fatigará nuevas formas, oponiéndose a su propia herencia literaria, Rama advierte que habrá que esperar, todavía, a una generación de escritores que afectará a la literatura alojándose en una de sus esquinas. Allá encontrarán las palabras más adecuadas para reflejar las orillas, para penetrarlas.

En enero de 1969, al concluir las deliberaciones de los jurados del premio Casa de las Américas, propuse en su reunión conjunta la institución de una nueva categoría a la que designaba con la palabra “Testimonio”, obteniendo el acuerdo de los colegas y las autoridades de la Casa, quienes al año siguiente concedían por vez primera el Premio Testimonio, que recayó en la serie de reportajes que María Esther Giglio reunió en *La*

guerrilla tupamara. La proposición buscaba preservar la especificidad artística de la narrativa que en períodos de máximo interés político puede ser preterida, pero sobre todo apuntaba a un conjunto de libros que crecen día a día y que situados aparentemente en los lindes de la literatura, son remitidos a la sociología (la serie iniciada por la obra del antropólogo Oscar Lewis) y sobre todo al periodismo (como era en aquel momento el libro de Rodolfo Walsh *Operación Masacre*, como sería dentro de otra orientación *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano) (*op. cit.*, p. 220).

Este orilleraje, que trenza despreciadas concepciones del mundo y esfuerzos literarios, provoca nuevos lenguajes, nuevos géneros, trastornando nuestra conciencia. Este mundo de pronto es otro mundo. Al nombrarlo, María Esther Gilio, Walsh y el mismo Galeano, ya desertadas las formas clásicas, lo revelan. En el deslinde, se dedican a amansar la *otra voz* en sus propias voces. Y el efecto es que por fin reaparece lo olvidado. Es posible decir lo indecible.

Literariamente, estas mudanzas parten de una misma figura. Se llama Jorge Luis Borges. A diferencia de sus contemporáneos en los años veinte y treinta, Borges recurrió no a las formas tradicionales, por más aplaudidas que fueran, sino a las “marginales, escasamente prestigiadas e incluso condenadas por los cultos” (obra citada: p. 223). Esas afinidades, como se sabe, las traslada a las colecciones que dirige junto a Adolfo Bioy Casares. En *La Puerta de Marfil* llama la atención sobre la novela de aventuras. En *El Séptimo Círculo* conquista, para la entonces desdeñada novela policial, al lector profesional. Incluso Borges contaría, mucho después, que la editorial Emecé trabajosamente admitió la colección, “por la ausencia de prestigio del género” (De Santis, Pablo, “Los mejores asesinatos de la literatura”, en *La Nación*, 13-04-2003: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-mejores-asesinatos-de-la-literatura-nid487962/>). Se cierra el círculo: en su ensayo sobre Walsh, Rama formuló una

escandalosa conclusión. Me limitaré a copiarla: “Si en esta línea ‘modernizadora’ que rescata para una cultura oficial materiales de bajo origen debiera buscarse un descendiente de Borges en las letras argentinas, más que el consabido Adolfo Bioy Casares habría que pensar en Rodolfo Walsh” (*op. cit.*, p. 225). Yo agregaría que, sin Borges, hubiera sido imposible la aparición de la obra de Galeano. Escribir en el borde.

La escisión alcanzó el corazón del texto literario. En 1952, Borges sublevó la idea de que la literatura es fundamentalmente un modo de leer. Lo hizo en *Otras inquisiciones*. Sostiene lo siguiente: “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” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, p. 773). En este alegato Borges ha trasladado el valor literario a los modos de usar el texto. En este sentido, la encarnizada disputa por la construcción de ese saber previo es la interminable tarea de la crítica.

En este punto me acuerdo de Ricardo Piglia. Sus reflexiones están agrupadas bajo el nombre de *El escritor como lector*. Su protagonista es Witold Gombrowicz. En especial, se ocupa de la conferencia que Gombrowicz ofreció el 28 de agosto de 1947, en la librería Fray Mocho, en el centro de Buenos Aires. Esa conferencia es ahora célebre. Publicada en 1951 con un áspero título, *Contra los poetas*, puede resumirse así: no son los elementos internos de un texto los que producen la pura belleza, sino la expectativa en el texto, la disposición a que la experiencia suceda. Sesenta años después, Piglia da otro paso: “La literatura es un modo de leer, ese modo de leer es histórico y es social, y se modifica” (Piglia, Ricardo, “El escritor como lector”, en Corral, Rose, ed., *Entre ficción y reflexión*, El Colegio de México, México,

2007, p. 24). Haciendo genealogía, Piglia presume que Borges propuso una tesis parecida a la de Gombrowicz. Así que en la página 24 no se resiste a la tentación de citar, aunque con una levísima variación, una línea de *Historia de la eternidad*: “Yo he sospechado alguna vez que la distinción radical entre la poesía y la prosa está en la muy diversa expectativa de quien las lee” (*op. cit.*, p. 403). Corregiré una distracción muy obvia: si bien Piglia le atribuye esa línea a “La metáfora” (artículo añadido en 1952), debemos ubicarla en “Los traductores de las *1001 noches*”, que Borges escribió en 1935 y al año siguiente incluyó en el libro. Diré también que, dilatando al Borges de *Kafka y sus precursores* hasta sus propias cavilaciones literarias, Piglia piensa que “Al cambiar el modo de leer, la disposición, el saber previo, cambian también los textos del pasado” (*op. cit.*, p. 24). Quiero agregar que algo parecido dijo Ernst Bloch de la utopía: que al leer la filosofía desde el futuro, desde ese remoto lugar al que esmeradamente nos dirigimos, se modifica nuestra concepción del pasado. Cambian los textos.

Piglia declaró minuciosamente que la *disposición* de lectura de Gombrowicz es análoga a la *expectativa* de quien lee de Borges. Me gustaría ir más allá: creo que ambos procedimientos mantienen correspondencia con la crítica como creación. Una creación que consiste en inventar una literatura no tanto a partir de la acumulación de obras sino poniéndolas en relación. Para decirlo de una vez: se propone descubrir modos de lectura. La formulación (que aún venero) es de Octavio Paz y su edición definitiva se remonta a *Corriente alterna* (1967), un libro poblado de páginas luminosas.

Mi reflexión ahora pretende abarcar, aunque sea esbozando la discusión, a los géneros literarios. El 16 de junio de 1978, Borges dio una conferencia acerca del cuento policial en

la Universidad de Belgrano. Incluida después en *Borges oral*, Borges exhuma su idea de la expectativa y la muestra en su forma extrema: “Los géneros literarios dependen, quizás, menos de los textos que del modo en que éstos son leídos” (Borges, Jorge Luis, *Borges oral*, Emecé / Editorial de Belgrano, Argentina, 1986, p. 66). Un género literario es entonces la organización de las expectativas de un texto. Imaginamos lo que podemos esperar. El previo fervor. Los géneros literarios son modos de leer.

En esa misma conferencia, Borges pregona que la expectativa contribuye a definir la obra. Usa un ejemplo ficticio para probarlo. Empieza por afirmar que hay un tipo de lector actual creado por Edgar Allan Poe, el lector de ficciones policiales. Luego simula un supuesto lector al que

le dicen que el *Quijote* es una novela policial; vamos a suponer que ese hipotético personaje haya leído novelas policiales y empiece a leer el *Quijote*. Entonces, ¿qué lee?

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no hace mucho tiempo vivía un hidalgo... y ya ese lector está lleno de sospechas, porque el lector de novelas policiales es un lector que lee con incredulidad, con suspicacias, una suspicacia especial.

Por ejemplo, si lee: *En un lugar de la Mancha...*, desde luego supone que aquello no sucedió en la Mancha. Luego: ... de cuyo nombre no quiero acordarme..., ¿por qué no quiere acordarse Cervantes? Porque sin duda Cervantes era el asesino, el culpable. Luego: ... no hace mucho tiempo..., posiblemente lo que suceda no será tan aterrador como el futuro (obra citada: p. 67).

Borges concluye: “si Poe creó el relato policial, creó después el tipo de lector de ficciones policiales” (obra citada). Yo pienso que los grandes escritores inventan modos de leer y en

ciertos casos engendran un tipo de lector. Consideremos, además de Poe, algunos ejemplos: Kafka creó al lector de sinuosos absurdos y Borges inventó al lector de literatura fantástica. Como ellos, Galeano fundó un tipo de lector, el de compactas brevedades, casi suspiros. Cuando pienso en ellas, tengo la impresión de escuchar con los ojos, como Quevedo. Esta impresión, por lo demás, vindica la charla callejera. En la calle no se producen las grandes disquisiciones. Se entablan apretadas conversaciones que intentan capturar los rasgos esenciales de los hechos. Galeano concibió un modo de escribir cuyo mérito esencial consiste en renovar, con ligeras variaciones, historias que el tiempo o el poder quisieron borrar. En tales variaciones, claro está, se acurruca la literatura. Hoy no podemos coincidir con esas formas breves, casi trazos, y no remitirnos inmediatamente a Galeano.

Sin duda los argumentos anteriores simplifican demasiado diversas cuestiones. Yo desearía concluir deteniéndome, primero, en una de las últimas declaraciones de Galeano. En ella afina esta poética que mezcla todas las cosas, igual que la vida: “En un texto chiquito cabe todo: el pensamiento, la poesía, el sueño, la pesadilla... Y en lo breve puedo alcanzar un lenguaje que sintetiza los géneros. No hay fronteras en la literatura. Es horrible esa necesidad contemporánea de etiquetar todo” (Lucas, Antonio, “El hombre es mitad mierda y mitad maravilla”, en *El Mundo*, 13-04-2015: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bccc9268e3e676c8b456f.html>). Es verdad que Galeano es muchos Galeanos. Opino, sin embargo, que sus estilos culminan en una obra única. En su interior, sospecho, es posible descubrir que triunfa la vida. Esos textos chiquitos nos conducen a ella. Este largo examen vuelve al punto de partida: en el rostro de Galeano se reflejan rostros que eran máscaras; en su voz se refugian voces que eran ecos. Galeano, como diría Borges, “trasmite su caliente vida” (Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974, p. 127).

Galeano también era ciego

En *Kultura*, una revista polaca editada en París, Gombrowicz publicó en 1951, como ya dije, una versión corregida de su conferencia de 1947. Harto del hipotético deleite que propicia la poesía, fustigó a los poetas que “ya no cantan más para las multitudes, sino que uno canta para el otro” (Gombrowicz, Witold, *Contra los poetas*, Tumbona Ediciones, México, 2008, p. 26). Y se pregunta: “¿Es que los poetas no crean para los poetas? ¿No buscan únicamente a sus fieles, es decir, a hombres iguales a ellos?” (obra citada: p. 30). Después, con vehemencia, impugna su estilo verboso y el caparazón hermético: “Muchos buscan salvarse aduciendo que escriben versos para su propio disfrute, como si todo su comportamiento no desmintiese esa afirmación. Hay quienes sostienen con semblante adusto que escriben para el pueblo y que sus rebuscados trabalenguas son el alimento espiritual de las almas sencillas” (*ibid.*, pp. 38-39). Frente a esta actitud, sobresalen el pasarse al campo del pueblo (de Walsh) y el escribir para quienes no pueden leer (de Galeano). En ambos casos desaparece la fortificación del lenguaje, alterando la recepción de las obras y erigiendo un público más misceláneo. Me acuerdo, por ejemplo, de aquel mozo, en un boliche de Montevideo, que me dijo, como pequeña confidencia, que Galeano le había cambiado la vida. No me olvidaré tampoco de Helena Scully, que cuando arreciaron las protestas contra la votación de Peña Nieto, y se multiplicaron los campamentos, leía para todos, con ardida esperanza, *El libro de los abrazos*.

No me parece desmesurado repetir que esta pasión popular de muchos escritores era, en aquellos años de revoluciones triunfantes, un paisaje, o mejor dicho: una visión. Todo esto es ahora increíble. Me hizo pensar, quizá por eso, en Haroldo Conti. Busco una entrevista

suya en que aclara el lugar del escritor en la sociedad. Y de pronto aparece este deslumbrante pensamiento:

Niego esa aureola, esa condición de aristócrata con que se han revestido muchos escritores burgueses. ¿Qué diferencia hay entre lo que hacía mi abuelo, que era carpintero, o mi padre, un tendero y vendedor ambulante, y lo que yo hago? Mi abuelo manejaba el serrucho y la garlopa; yo manejo mi máquina de escribir, mis ideas y un lenguaje. Ni siquiera estoy exceptuado del esfuerzo físico. No quiero que mi oficio me destaque o jerarquice: como dice Mario Benedetti, “no hay prioridades para el escritor”. El único privilegio al que puedo aspirar es que algún día mis compañeros albañiles o mecánicos me reconozcan como uno de los suyos. Y así como alguien podrá decir “mi orgullo es ser albañil”, yo diré “mi orgullo es ser escritor”, el de construir historias tal como el albañil construye casas (Boido, Guillermo; Cardoso, Heber, “Conti”, en *Página 12*, 18-01-2006, aunque originalmente se publicó en *La Opinión* el 15-06-1975: <https://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/subnotas/18-20454-2006-01-18.html>).

Lo esencial (ya lo dijo Conti) es que el escritor dimita de la ciudadela cerrada de la élite y que se ampare en el pueblo, origen y futuro. Sin ir más lejos, creo que al convertirse en espejo del pueblo, el escritor se hace más universal; es decir, más escritor. Entiendo que hay una diferencia entre tratar temas (digamos) nacionales y temas simplemente humanos. Según ella, los primeros abordan objetos microscópicos y los segundos plantean, a su vez, la totalidad de la que forman parte. Amanuense del pueblo, el escritor lo desentraña: revela lo escondido. Y, al mismo tiempo, repara en que es familiar del mundo.

No conozco mejor ejemplo que Homero para hablar de Galeano. Al releer esta línea, pienso en *Memoria del fuego*, nuestra *Ilíada*. Con austeridad y delicadeza, *Memoria del fuego*, probablemente la mejor obra de Galeano, reúne historia y literatura, crítica y creación. Léase

cualquiera de los tres tomos para, además, comprobar que, ya dueño de un estilo, el autor es capaz de mucha hermosura. Diré, de paso, que el delirante proyecto de contar y cantar la historia del continente sólo puede proponérselo un escritor maduro, y que esa mezcla de los géneros queda poética porque los doma, transfigurándolos.

Sin embargo, si trascendemos esta convención estilística, se esclarecerá su naturaleza íntima. Se ha dicho muchas veces que la literatura tiene una función social. Releo, para situar mejor la discusión, las luminosas páginas de *Literatura e sociedade*, el libro de Antonio Candido, y me encuentro con este párrafo:

A função social (ou “razão de ser sociológica”, para falar como Malinowski) comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. Assim, os episódios da *Odisséia*, cantados nas festas gregas, reforçavam a consciência dos valores sociais, sublinhavam a unidade fundamental do mundo helênico e a sua oposição ao universo de outras culturas, marcavam as prerrogativas, a etiqueta, os deveres das classes, estabeleciam entre os ouvintes uma comunhão de sentimentos que fortalecia a sua solidariedade, preservavam e transmitiam crenças e fatos que compunham a tradição da cultura. Na literatura dos grupos iletrados, talvez esta função prepondera, pesando mais do que na literatura erudita dos nossos dias, feita para a leitura individual e voltada antes para a singularidade diferenciadora dos indivíduos, do que para o patrimônio comum dos grupos (Candido, Antonio, *Literatura e sociedade*, Publifolha / T. A. Queiroz, São Paulo, 2000, p. 41).

Notoriamente, Galeano escribe para esos “grupos iletrados” (obra citada). Es conocida su posición: “Uno escribe, en realidad, para la gente con cuya suerte, o mala suerte, uno se siente identificado, los malcomidos, los maldormidos, los rebeldes y los humillados de esta tierra, y la mayoría de ellos no sabe leer” (Galeano, Eduardo, *Entrevistas y artículos*. [1962 / 1987],

Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996, p. 267). Entre las muchas lecturas posibles de *Memoria del fuego*, quiero destacar la de su función social. Creo que al replantear la conciencia americana, Galeano pretende esa “comunhão de sentimentos” (*op. cit.*) de la que habló Candido.

Lo prueba que, hacia 1978, Galeano incluyera en el posfacio de *Las venas abiertas de América Latina*, intitulado “Siete años después”, el periplo de su libro más famoso.

La respuesta más estimulante –dice– no vino de las páginas literarias de los diarios, sino de algunos episodios reales ocurridos en la calle. Por ejemplo, la muchacha que iba leyendo este libro para su compañera de asiento y terminó parándose y leyéndolo en voz alta para todos los pasajeros mientras el ómnibus atravesaba las calles de Bogotá; o la mujer que huyó de Santiago de Chile, en los días de la matanza, con este libro envuelto entre los pañales del bebé; o el estudiante que durante una semana recorrió las librerías de la calle Corrientes, en Buenos Aires, y lo fue leyendo de a pedacitos, de librería en librería, porque no tenía dinero para comprarlo (Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011, p. 339).

Es como si Galeano estuviera pensando, al servirse de la historia, traspasarla, revirtiéndola.

O sea: despertar de veras en ella; habitarla.

Vuelvo a los griegos. “Sin Homero, el pueblo griego no sería lo que fue” (Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018, p. 41), escribió Octavio Paz. Sus célebres poemas son voluptuosos ejemplos de ese ser helénico que Homero, o los poetas llamados Homero, colmó de gloria. Pero también es cierto que, como señala George Steiner, esa fama se debe, más que a la creación, a una asombrosa edición de las versiones que habían

sido cantadas desde el año 1180 a. de C. Esto me recuerda mucho a Galeano. El procedimiento es el mismo, sobre todo en *Memoria del fuego*. Las fuentes misceláneas, sus fabulosas historias, una vez recreadas, encuentran una nueva y admirable entonación en sus libros. Galeano es como un Homero moderno.

Según escribí arriba, *Memoria del fuego* es, esencialmente, una gran recreación, y sus repercusiones van más allá de lo cabalmente literario. Vivero de imágenes, en este libro la ficción, o fábula fingida, agrieta la historia. Y así, la historia se ofrece como un cúmulo de historias. En ella, cada parte es igual al todo. Cada historia es la historia. Dicho esto, cabría añadir que la ficción propone un recomienzo.

—Yo hago lo que hago honestamente. Digo cosas que me parece que son dignas de ser escuchadas, y que las escuche quien quiera. Tampoco le voy a obligar a nadie a nada. Lo que pasa es que la realidad es tan generosa que está todo el tiempo pegándome golpecitos acá en el hombro, diciéndome: “Cuéntame, que valgo la pena”. Nada más que eso, así de simple. Y yo voy y la cuento como puedo. Sin perfumar la rosa, o sea con mucho cuidado, nada de perfumar la rosa, nada de agregar drama al drama ni alegría a la alegría. No. Contar las cosas como son, de la manera más sobria posible²⁴³.

—Yo diría que, al replicar la realidad escondida, creas nuevas formas donde resuenan las voces que se habían oído como ecos; es la postulación de un nuevo lenguaje, ¿no?

²⁴³ Aunque hago mal en llamarlo así, un último fragmento de la larga entrevista en su casa, el 19 de noviembre de 2011.

–Que es un homenaje a la realidad, pero a la cual yo no sólo le pido cosas sino que, además, se las doy. Todo lo que yo pueda hacer para que ella se exprese de la mejor manera. Porque, en definitiva, el arte de narrar también existe. No es que alcance con poner un grabador, recoger la voz y pasarla; porque eso no tiene gracia. Cuando se da así, de esa manera, no funciona, más allá de un círculo de lectores muy limitado, que son los lectores con un interés antropológico, donde el relato no puede ser cambiado, tiene que ser tal como era. Pero ya en estas traducciones de la realidad, que son traducciones literarias, uno incorpora lo mejor de uno, todo lo que yo pueda hacer para que eso se exprese de la mejor manera. Sin traicionarla, pero siempre sabiendo que dentro de cada realidad hay muchas realidades. No es una sola realidad nunca; ella cree que es una pero tiene varias. Y yo voy escarbando para que las otras asomen por ahí²⁴⁴.

²⁴⁴ Entrevista en el Café Bacacay, 30 de enero de 2012.

Anexo 1

Bajo el título de *Celebración del coraje/1*, Galeano alude a la lucha de los combatientes anónimos. Lo importante es que rijan la idea de que, por algo más vasto que uno mismo, puede morir casi cualquiera.

Gabriel Caro, colombiano, que peleó en Nicaragua, me cuenta que a su lado cayó un suizo, destrozado por una ráfaga de ametralladora; y nadie sabía cómo se llamaba. Esto ocurrió en el Frente Sur, un par de noches al norte del río San Juan, poco antes de la derrota de la dictadura de Somoza. Nadie sabía el nombre, nadie sabía nada de aquel calladito miliciano rubio que se había ido tan lejos para morir por Nicaragua, por la revolución, por la luna. El suizo cayó gritando algo que nadie entendió, cayó gritando:

—¡Viva Bakunin!

Y mientras escucho a Gabriel contándome la historia del suizo, se me enciende la memoria. Hace años, en Montevideo, Carlos Bonavita me habló de un tío de él, o tío abuelo, que redactaba partes de batalla en tiempos de las guerras gauchas en las praderas del Uruguay. Andaba ese tío o tío abuelo contando muertos a la orilla del río donde una batalla, no sé qué batalla, había ocurrido. Por el color de las vinchas, reconocía los bandos. Y en eso, dio vuelta un cadáver y quedó paralizado. Era un soldado de pocos años, era un ángel de ojos tristes. Sobre el pelo negro, rojo de sangre, la vincha, blanca, decía: *Por la patria y por ella*. La bala había entrado en la palabra *ella* (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p. 243).

Anexo 2

Perdiéndose en los ayeres, el proyecto de *Días y noches de amor y de guerra*, en buena parte, acumula nostalgia, y a veces, gracias a brevedades como la de La Telita, Galeano atenúa el dolor general de la obra:

¿Qué habrá ahora en lugar de La Telita? El Lito, tan gordo que dormía sentado, hacía la guardia en la puerta, con el toscano en la boca. Yo tenía catorce años cuando fui por primera vez. Tuve suerte. Se ve que tenía pinta de pacífico, porque el gordo me admitió.

–Vos, botija, entrá.

El hermano del Lito, el Rafa, llevaba las cuentas de los clientes en la pared. Cuando blanqueaban la pared, los deudores quedaban perdonados, y ha de haber sido por eso que no pintaban nunca.

Todas las noches había vino y guitarras, salchichón y queso.

Nos sentábamos a beber y a charlar en los cajones que luego amanecían llenos de tomates, lechugas, cebollas y naranjas. La Telita, en el corazón de la Ciudad Vieja, era vinería por las noches y durante el día vendía frutas y verduras.

Allí conocí las canciones de la guerra española y ciertas tonadas criollas que me acompañan todavía. Y también aprendí otras cosas, de boca de los poetas y los marineros” (Galeano, Eduardo, “¿Existen las ciudades? ¿O son vapores que las personas echan por la boca?”, en *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, p. 144).

Más en un inapelable tono narrativo, *Bocas del tiempo*, libro ulterior, recrea para recordar.

He aquí el segundo texto:

Se llamaba Las telitas²⁴⁵, por las telarañas que la araña Ramona tejía en el techo, sin descanso, dando ejemplo de laboriosidad a los vecinos del puerto de Montevideo.

Era verdulería durante el día y vinería en la noche. Bajo las estrellas, los nocheros bebíamos y cantábamos y charlábamos.

Las deudas se anotaban en una pared, detrás del mostrador.

–Esa pared se cae de sucia –comentaban los clientes, como al pasar, entre trago y trago.

Los hermanos D’Alessandro²⁴⁶, el Lito y el Rafa, el gordo y el flaco, se hacían los sordos, hasta que ya no tenían dónde anotar más numeritos.

Entonces ocurría la Noche del Perdón, y la cal blanqueaba las cuentas.

Los clientes viejos celebraban el acontecimiento, y los clientes nuevos eran bautizados con un toquecito de vino en la frente” (Galeano, Eduardo, *Bocas del tiempo*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2005, p. 89).

²⁴⁵ En plural, así se acordaba Galeano y Chifflet también.

²⁴⁶ Edición tras edición, una obstinada errata dobletea la s.

Anexo 3

El poeta argentino Leopoldo Lugones proclamó:

–¡Ha sonado, para bien del mundo, la hora de la espada!

Y así aplaudió, en 1930, el golpe de Estado que instauró una dictadura militar.

Al servicio de esa dictadura, el hijo del poeta, el comisario Polo Lugones, inventó la picana eléctrica y otros convincentes instrumentos que él ensayaba en los cuerpos de los desobedientes.

Cuarenta y pico de años después, una desobediente llamada Pirí Lugones, nieta del poeta, hija del comisario, sufrió en carne propia los inventos de su papá, en las cámaras de torturas de otra dictadura.

Esa dictadura desapareció a treinta mil argentinos.

Entre ellos, ella (Galeano, Eduardo, *Especiosos. Una historia casi universal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008, pp. 316-317).

Anexo 4

... al enfrentar a la enorme multitud con el automóvil en que viajaba, el cronista pudo experimentar una de las más grandes emociones de su vida. Cuando ya parecía que era necesario apartarse del vehículo, se acercó un soldado revolucionario, inquiriendo la entidad del recién llegado.

Luego le bastó decir: “¡Llega un periodista argentino, abrirse!” Y en medio de la abigarrada multitud se abrió un callejón humano que se extendió cinco cuadras, al propio tiempo que centenares de voces repetían la misma frase: “¡Abrirse! ¡Abrirse que llega un periodista argentino!” Y millares de manos negras y morenas que se extendían estrechando la del cronista. Sin un gesto agresivo. Sin una nota extemporánea. Sólo un pedido multitudinario: “Decir la verdad. Decir la verdad. ¡Decir la verdad, periodista argentino!”²⁴⁷ (Cousillas, Luis Alberto, “¡Estamos contigo!”, en *Che*, número 12, Suplemento extra: “¡Viva Cuba revolucionaria!”, 20 de abril de 1961, p. 1).

Cousillas quiere ser del todo sincero:

Entonces fui el único representante de la prensa escrita argentina presente y que sintió en su alma y en su mano un reclamo de verdad. Por esa verdad, por aquella presencia, permítaseme decir: ¡Estamos contigo, hermano guajiro! ¡Estamos contigo, patria cubana! ¡Estamos contigo, compañero Fidel Castro...! ¡Estoy contigo, revolución que me enseñaste a no pedir perdón por haber nacido argentino y a ser periodista sin sentir vergüenza de mí mismo! (obra citada).

²⁴⁷ El propio Cousillas señala, en *Che*, que fue en el diario *Noticias Gráficas*, del 27 de julio 1959, donde publicó aquella crónica.

Anexo 5

Ocurre en la primera mitad del siglo dieciocho.

La división internacional del trabajo ha decidido que Jamaica existe para endulzar la mesa europea. La tierra produce azúcar y azúcar y azúcar.

En Jamaica, como en Brasil, la diversidad del menú es un privilegio de los esclavos fugados. Aunque la tierra fértil no abunda en estos altos picos, los cimarrones se las arreglan para plantar de todo, y hasta crían cerdos y gallinas.

Aquí metidos, ven sin ser vistos, muerden y se desvanecen.

En estas montañas azules de Barlovento, Nanny tiene templo y trono. Ella es la reina de los libres. Era una máquina de parir esclavos y ahora luce collares de dientes de soldados ingleses (Galeano, Eduardo, *Espejos. Una historia casi universal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008, pp. 152-153).

Anexo 6

Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata (Galeano, Eduardo, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013, p. 59).

Anexo 7

Hace ya algunos años, en un hospital de Caracas, desperté y lo vi. Yo había pasado una jodida noche de fiebres matadoras, la cabeza hirviendo y crujiendo, pero al despertar todo dolor había cesado y me restregué los ojos y me palpé la frente fresca. Entonces lo vi. Ángel Rama estaba a los pies de la cama, parado entre dos cortinas y abrazando una enorme cantidad de manzanas.

–Buenos días –me dijo y dijo alguna crueldad que nos hizo reír. Después se sentó en la cama; y mientras comíamos manzanas, nos tomábamos mutuamente el escaso pelo. Después, como siempre, discutimos. De qué, no sé: el oficio de escribir, o la política, o la historia, o vaya uno a saber, él arbitrario y yo también, él tozudo y yo también, hasta que una enfermera abrió las cortinas y nos hizo callar. Pero otra vez la discusión subió de tono, y otra vez a callar, y otra, imparables fervores y clamores; y al final vino un doctor y me echó la visita.

Ángel nunca fue objetivo. A veces hacía como que era, porque la crítica literaria, al fin y al cabo, exige; pero ni él se lo creía. Amando y odiando leyó lo que leyó, que fue todo lo que leerse pueda, y escribió lo que escribió y dijo lo que dijo; y por lo que escribió y dijo fue amado y odiado. Él siempre pensó, como quería Isaac Babel, con el corazón.

Su asombrosa energía creadora no lo dejaba dormir. Esa energía nos seguirá despabilando. Yo no escribo estas líneas a modo de nota necrológica, inútil homenaje, sino para celebrar las feroces discusiones que seguiremos teniendo y para agradecerle las manzanas rojas y jugosas que me seguirá trayendo en todas las próximas mañanas de resurrección (Galeano, Eduardo, “Manzanas rojas”, en *Cuadernos de Marcha*, número 25, enero-febrero, 1984, p. 48).

Anexo 8

A veces se olvidaba de que era un puercoespín, Y me decía:

–Cuando era chico, yo estaba en la banda del Corsario Negro. Había una banda de Sandokán y otras bandas más, pero yo estaba a muerte en la del Corsario Negro.

–El novio de Honorata. Conozco.

–Él estaba enamorado de una rubia, que yo sepa, y era un amor imposible.

–Le erraste. Ése era el Tigre de Mompracem.

–El Corsario Negro, animal. El Corsario estaba loco por la rubia. Si lo sabré yo, que era de la banda.

–Son un peligro.

–¿Qué?

–Las rubias.

–La rubia ésa, Honorata, no tenía nada que ver con la de Sandokán. Estás entreverando cosas que no tienen nada que ver. Sandokán operaba en Malasia. El Corsario era más bien del Caribe.

–Honorata lo quería al Corsario Negro.

–Quererlo, lo quería. Pero, ¿y el gobernador de Maracaibo? ¿Vos te creés que el asunto es quererse y chau? Pobre Corsario Negro. Se vino a enamorar justo de la sobrina de su enemigo mortal.

–Se murió, al final.

–Qué se va a morir el hijo de puta ése.

–Honorata, digo. El gobernador no. Tenía una salud de mierda, pero no se murió. ¿Te acordás? Sufría de gota. Pensaba maldades con la pata arriba de un puf. Él no se murió. Honorata sí.

–La mataron, querés decir.

–Los soldados del tío.

–Eso. Cuando la fuga.

–Disparo de mosquete fue.

–Ella se tiró del balcón y el Corsario Negro la barajó en los brazos. Los caballos esperaban en el puente.

–Era para él la bala, pero ella puso el cuerpo. Aparecieron los soldados, que los estaban esperando, y ella abrió los brazos y...

–En el pecho le entró. Acá.

–Más abajo. Le atravesó el escapulario.

–Decime, ¿vos estuviste en Maracaibo?

–Estuve.

–Contá.

–Hay edificios enormes, con aire acondicionado, y un lago lleno de torres de petróleo.

–Cretino. No viste nada. ¿No sabés que en Maracaibo ni se puede caminar de tanto fantasma que anda por la calle? (Galeano, Eduardo, “Las ceremonias de la angustia”, en *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010, pp. 118-119).

Anexo 9

Yo recuerdo que entre mis amigos y yo nos repartíamos los diferentes protagonistas, creábamos guerras entre ellos, intercambiando su espacio y convirtiendo nuestras casas en escenarios siempre cambiantes y que con mucha frecuencia nos peleábamos por encarnar a algún favorito en cuya elección coincidíamos. Para mí este hecho demuestra como ningún otro la seriedad del juego. Si al crecer nos empeñamos en él, un día descubrimos que en vez de seguir a los héroes, cuya naturaleza, al avanzar las lecturas, se ha ido haciendo cada vez más problemática, al tiempo que la otra realidad, la cotidiana, ocupa cada vez más nuestro espacio, estamos tratando de imitar a sus autores, creando a su vez otros héroes (García Ponce, Juan, *Juan García Ponce*, Empresas Editoriales, S.A., México, 1966, pp. 43-44).

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ✿ Álvarez, Rafael J., “Yo escribo para mejorar el silencio”, en *El Mundo*, 13 de abril de 2015, disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bcf5d22601ddd668b457a.html>.
- ✿ Arellano Ortiz, Fernando, “Eduardo Galeano: América Latina cuenta con grandes reservas de dignidad”, en *Pueblos*, 1 de diciembre de 2005, disponible en: <http://www.revistapueblos.org/old/spip.php?article306>.
- ✿ Balerini Casal, Emiliano, “La poesía, resistencia contra un mundo sombrío: Juan Gelman”, en *Milenio*, 28 de septiembre de 2012.
- ✿ Barbé, Carlos, “El frondizado, ¿una técnica?”, en *Che*, número 2, 11 de octubre de 1960.
- ✿ Baudelaire, Charles, *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de la Medusa, número 213, Antonio Machado Libros, Madrid, 2005.
- ✿ Benedetti, Mario, “El ‘desexilio’”, en *El País*, 17 de abril de 1983, disponible en: https://elpais.com/diario/1983/04/18/opinion/419464807_850215.html.
- ✿ _____, *El desexilio y otras conjeturas*, Editorial Nueva Imagen, Buenos Aires, 1986.

✿ _____, “Estos narradores, o recrean el contorno o dan una literatura de signo decadente”, en *Marcha*, número 1188, Segunda sección, 27 de diciembre de 1963.

✿ _____, “Juan Gelman y su lucha contra la melancolía”, en *Marcha*, número 1558, 27 de agosto de 1971.

✿ _____, “Las turbadoras preguntas de Juan Gelman”, en *El País*, 4 de julio de 1987, disponible en: https://elpais.com/diario/1987/07/05/opinion/552434409_850215.html.

✿ Bloch, Ernst, *El principio esperanza*, vol. 1, Editorial Trotta, Madrid, 2007.

✿ Bloom, Harold, *El canon occidental*, Anagrama, Colección Compactos, España, 2005.

✿ Boido, Guillermo; Cardoso, Heber, “Conti”, en *Página 12*, 18 de enero de 2006, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/subnotas/18-20454-2006-01-18.html>.

✿ Bonilla, Hernán, “La confesión de Galeano”, en *El País* de Uruguay, 25 de abril de 2014, disponible en: <https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/hernan-bonilla/confesiongaleano.html>.

✿ Borges, Jorge Luis, *Obras completas*, Emecé, Argentina, 1974.

✿ *Brecha*, número 1, 11 de octubre de 1985.

- ✿ Burel, Hugo, “La cultura dominante”, en *El País* de Uruguay, 23 de julio de 2014, disponible en: <https://www.elpais.com.uy/opinion/columnistas/user-admin/cultura-dominante.html>.
- ✿ Campra, Rosalba, *América Latina: la identidad y la máscara*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007.
- ✿ Candido, Antonio, *Literatura e sociedade*, Publifolha / T. A. Queiroz, São Paulo, 2000.
- ✿ Cerutti-Guldberg, Horacio, “Soñador irredento, siempre ‘hacia adelante’”, en *Utopía en marcha*, Ediciones Abya Yala, Ecuador, 2009.
- ✿ “Comisión gremial y agrupaciones”, en *El Sol*, 18 de noviembre de 1960.
- ✿ Constenla, Julia, “Ya no puede haber huelgas lampiñas”, en *Che*, número 27, 17 de noviembre de 1961.
- ✿ Coteló, Ruben, “Crónica de un crimen”, en *Marcha*, número 915, 13 de junio de 1958.
- ✿ _____, *Temas*, número 15, enero-febrero-marzo, 1968.
- ✿ Cousillas, Luis Alberto, “¡Estamos contigo!”, en *Che*, número 12, Suplemento extra: “¡Viva Cuba revolucionaria!”, 20 de abril de 1961.

- ☼ Cueva Jaramillo, Juan, “Galeano vs Galeano”, en *Hoy*, s/f.
- ☼ “Curso de capacitación teórica y política”, en *El Sol*, número 650, 2 de marzo de 1955.
- ☼ “Curso sobre socialismo”, en *El Sol*, número 650, 2 de marzo de 1955.
- ☼ “Curso sobre socialismo”, en *El Sol*, número 663, 8 de junio de 1955.
- ☼ Darcy, Guío; Sandblad, María, “Conversación con Eduardo Galeano”, en *Araucaria de Chile*, número 3, 1978.
- ☼ De Santis, Pablo, “Los mejores asesinatos de la literatura”, en *La Nación*, 13 de abril de 2003, disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/los-mejores-asesinatos-de-la-literatura-nid487962/>.
- ☼ “Definiciones de Galeano sobre *Las venas abiertas de América Latina*”, en *La Opinión*, 8 de mayo de 1973.
- ☼ Delgado Pop, Adela; Batzibal Tujal, Juana; Curruchich Gómez, María Luis *et al.*, *Identidad: rostros sin máscara. Reflexiones sobre cosmovisión, género y etnicidad*, Oxfam Australia, Guatemala, 2000.

- ☼ Di Candia, César, “Eduardo Galeano: ‘Tengo fe en el oficio de escribir, la certeza de que es posible hacerlo sin venderse ni alquilarse’”, en *Búsqueda*, 22 de octubre de 1987.
- ☼ EHG, “La síntesis que llega”, *El Sol*, 6 de junio de 1958.
- ☼ “El día que Eduardo Galeano renegó de *Las venas abiertas de América Latina*”, en *Infobae*, 13 de abril de 2015, disponible en: <https://www.infobae.com/2015/04/13/1721977-el-dia-que-eduardo-galeano-renego-las-venas-abiertas-america-latina/>.
- ☼ “El trabajo de Gabo en Prensa Latina fue destruido, bajo sospecha ideológica”, en *Clarín*, 21 de abril de 2014, disponible en: https://www.clarin.com/sociedad/gabo-prensa-latina-destruido-ideologica_0_HJfVYAp9Dme.html.
- ☼ Elizalde, Rosa Miriam, “Entrevista inédita con Rodolfo Walsh: ‘En el capitalismo, la prensa es una maquinaria de mentiras’”, en *Cuba periodistas*, 25 de julio de 2019, disponible en: <https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2019/07/entrevista-inedita-con-rodolfo-walsh-en-el-capitalismo-la-prensa-es-una-maquinaria-de-mentiras/>.
- ☼ Emadí, Mohsen, “La única patria. La última entrevista con Juan Gelman”, en *Periódico de poesía*, número 94, noviembre, 2016, disponible en: <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/entrevistas/4410-no-094-entrevista-la-unica-patria-la-ultima-entrevista-con-juan-gelman>.

- ☼ Franco, Jean, “¿La historia de quién? La piratería postmoderna”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, número 33, 1991.
- ☼ Galeano, Eduardo, “Atados al mástil”, en *Cuadernos de Marcha*, número 12, marzo-abril, 1981.
- ☼ _____, *Bocas del tiempo*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2005.
- ☼ _____, “Brecha vista desde adentro”, en *Brecha*, número 51, 10 de octubre de 1986.
- ☼ _____, *Cerrado por fútbol*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2017.
- ☼ _____, *Días y noches de amor y de guerra*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina, 2010.
- ☼ _____, “El borde de plata de la nube negra”, en *Cuadernos de Marcha*, número 10, noviembre-diciembre, 1980.
- ☼ _____, *El cazador de historias*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2016.
- ☼ _____, *El libro de los abrazos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2013.
- ☼ _____, *Entrevistas y artículos. (1962 / 1987)*, Ediciones del chanchito, Uruguay, 1996.

- ✿ _____, *Especjos. Una historia casi universal*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008.
- ✿ _____, “Fiebre, te espero”, en *Marcha*, número 1161, 21 de junio de 1963.
- ✿ _____, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2011.
- ✿ _____, “Los derechos de los trabajadores”, en *Crítica y emancipación*, número 9, 2013, Clacso.
- ✿ _____, *Los días siguientes*, Alfa, Uruguay, 1967.
- ✿ _____, *Los fantasmas del día del león y otros relatos*, Arca, Uruguay, 1967.
- ✿ _____, “Los heroicos convidados de piedra”, en *Época*, número 1207, 22 de noviembre de 1965.
- ✿ _____, “Manzanas rojas”, en *Cuadernos de Marcha*, número 25, enero-febrero, 1984.
- ✿ _____, *Memoria del fuego I. Los nacimientos*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2012.
- ✿ _____, “Mi expulsión del reino del absurdo”, en *Marcha*, número 1283, 3 de diciembre de 1965.

- ✿ _____, “No a la democradura”, en *Brecha*, número 66, 30 de enero de 1987.
- ✿ _____, “No te tomes en serio nada que no te haga reír”, en *Página 12*, 29 de junio de 2003, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-633-2003-06-29.html>.
- ✿ _____, “Nosotros decimos no”, en *Brecha*, número 139, 15 de julio de 1988.
- ✿ _____, *Nosotros decimos no. Crónicas (1963/1988)*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2007.
- ✿ _____, *Patas arriba*, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001.
- ✿ _____, *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo Veintiuno Editores, España, 2015.
- ✿ Galeano Muñoz, Jorge, *Arte abstracto*, Uruguay, 1979.
- ✿ García Márquez, Gabriel, “Rodolfo Walsh, el escritor que se le adelantó a la CIA”, en *Obra periodística 4. Por la libre (1974-1995)*, Diana, México, 2010.
- ✿ García Ponce, Juan, *Juan García Ponce*, Empresas Editoriales, S.A., México, 1966.
- ✿ Gilbert, Abel, “Eduardo Galeano”, en *El Dominical*, 20 de mayo de 2012.

- ☼ Gius, “El Museo Torres García”, en *El Sol*, número 671, 3 de agosto de 1955.
- ☼ _____, “La ley se entona”, en *El Sol*, número 723, 31 de agosto de 1956.
- ☼ _____, “René Noriega Martínez. Algo más que un dibujante”, en *El Sol*, número 678, 22 de setiembre de 1955.
- ☼ Giussani, Pablo, “Ganando la calle”, en *Che*, número 27, 17 de noviembre de 1961.
- ☼ _____, “La vieja tesis del fascismo enmascarado”, en *La Razón*, s/f.
- ☼ Gombrowicz, Witold, *Contra los poetas*, Tumbona Ediciones, México, 2008.
- ☼ Gutiérrez, Óscar, “Hay una demonización de Chávez”, en *El Mundo*, 10 de septiembre de 2010, disponible en: https://elpais.com/internacional/2010/09/10/actualidad/1284069606_850215.html.
- ☼ H. Galeano, Eduardo, “De la lanza a la panza: Haedo”, en *El Sol*, 3 de marzo de 1961.
- ☼ _____, “Donde dos de cada tres personas sufren hambre”, en *El Sol*, 7 de abril de 1961.
- ☼ _____, “Hambre”, en *Che*, número 22, 8 de setiembre de 1961.

✿ _____, “Mi expulsión de la OEA: una decisión de Castelo Branco”, en *Época*, número 1211, 29 de noviembre de 1965.

✿ Hernández Navarro, Luis, “Eduardo Galeano y los zapatistas con los dioses adentro”, en *La Jornada Semanal*, número 1051, 26 de abril de 2015.

✿ Hughes, Eduardo, “La conciencia del mendigo”, en *El Sol*, 22 de julio de 1960.

✿ _____, “La fuerza sindical en el mundo de nuestro tiempo”, en *El Sol*, 3 de febrero de 1961.

✿ _____, “La propiedad privada y sus perros guardianes”, en *El Sol*, 27 de enero de 1961.

✿ Hughes Galeano, “El crimen de Guatemala”, en *El Sol*, 26 de febrero de 1960.

✿ Hughes Galeano, E., “La nueva tendencia del imperialismo yanqui”, en *El Sol*, 28 de agosto de 1959.

✿ Hughes Galeano, Eduardo, “Canto y protesta”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956.

✿ _____, “Cuando las dudas equivalen a la fe”, en *El Sol*, 4 de julio de 1958.

✿ _____, “La traición o la fe definitiva”, en *El Sol*, 14 de noviembre de 1958.

- ✿ _____, “Las voces y los ecos de noviembre”, en *El Sol*, 5 de diciembre de 1958.
- ✿ _____, “Las voces y los ecos de noviembre”, en *El Sol*, 12 de diciembre de 1958.
- ✿ _____, “Las voces y los ecos de noviembre”, en *El Sol*, 19 de diciembre de 1958.
- ✿ _____, “Los partidos obreros resisten el impacto”, en *Marcha*, número 942, 19 de diciembre de 1958.
- ✿ _____, “Luego, cuando noviembre quede atrás”, en *El Sol*, 7 de noviembre de 1958.
- ✿ _____, “Nueva parte del tema”, en *Marcha*, número 943, 26 de diciembre de 1958.
- ✿ “Inventario de una búsqueda”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956.
- ✿ Jaurena, Eduardo, “Curso de formación socialista de 1955”, en *El Sol*, número 645, 19 de enero de 1955.
- ✿ Jozami, Eduardo, *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*, Edhasa, Argentina, 2013.
- ✿ Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, Javier Vergara Editor, México, 2015.
- ✿ “La piedra del escándalo”, en *Marcha*, número 1283, 3 de diciembre de 1965.

- ☼ “La quinta columna”, en *Che*, número 1, octubre, 1960.
- ☼ “Ladran, Sancho...”, en *El Sol*, número 285, 24 de diciembre de 1965.
- ☼ Lavquen, Alejandro, “Escribo cuando me pica la mano”, en *Punto Final*, número 775, 25 de enero de 2013, disponible en: <http://www.puntofinal.cl/775/galeano775.php>.
- ☼ Lind, Michael, “Teddy Roosevelt, Mark Twain and the Fight Over American Imperialism”, en *The New York Times*, 27 de enero de 2017, disponible en: <https://www.nytimes.com/2017/01/27/books/review/true-flag-stephen-kinzer.html>.
- ☼ López Belloso, Roberto, “Un ilegal en el paraíso”, en *Gatopardo*, número 172, junio, 2016.
- ☼ Lucas, Antonio, “El hombre es mitad mierda y mitad maravilla”, en *El Mundo*, 13 de abril de 2015, disponible en: <https://www.elmundo.es/cultura/2015/04/13/552bccc9268e3e676c8b456f.html>.
- ☼ Majfud, Jorge, “También soy la suma de mis metidas de pata”, en *Página 12*, 7 de diciembre de 2008, disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-116248-2008-12-07.html>.
- ☼ Mero, Roberto, *Contraderrota. Montoneros y la revolución perdida*, Sudamericana, 2014, Argentina.

☼ Montaner, Carlos Alberto, “Galeano rectifica y los idiotas pierden su biblia”, en *Libertad Digital*, 9 de mayo de 2014, disponible en: <https://www.libertaddigital.com/cultura/libros/2014-05-09/carlos-alberto-montaner-galeano-rectifica-y-los-idiotas-pierden-su-biblia-71524/>.

☼ “Nivel muy bajo”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956.

☼ Novoa, Hugo, “Vicente Martín en ‘Club de Teatro’”, en *Marcha*, número 833, 5 de octubre de 1956.

☼ *Nuestro Tiempo*, número 1, diciembre, 1954.

☼ _____, número 7, diciembre, 1960.

☼ Olveira, Armando, “Cardoso fue gran articulador de la difícil salida democrática”, en *Noticias*, separata 96, diciembre, 1998, disponible en: <https://www.smu.org.uy/publicaciones/noticias/separ96/art8.htm>.

☼ “Omar Rayo”, en *El Sol*, número 760, 7 de junio de 1957.

☼ Onetti, Juan Carlos, “Opiniones sobre el decreto de censura”, en *Marcha*, número 1576, 30 de diciembre de 1971.

✿ Palaversich, Diana, *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Iberoamericana / Vervuert, Alemania, 1995.

✿ Pavese, Cesare, *El oficio de vivir*, Ediciones Siglo Veinte, Argentina, 1976.

✿ Paz, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2018.

✿ _____, *La otra voz. Poesía y fin de siglo*, Seix Barral, México, 1998.

✿ _____, *Los hijos del limo*, Seix Barral, España, 1990.

✿ Pérez Jorge, Jaime, “Omar Rayo”, en *Marcha*, número 833, 5 de octubre de 1956.

✿ “Perito en superficies”, en *El Sol*, número 729, 12 de octubre de 1956.

✿ Piglia, Ricardo, “El escritor como lector”, en Corral, Rose (ed.), *Entre ficción y reflexión*, El Colegio de México, México, 2007.

✿ “Pintores modernos del Estado de Israel”, en *Marcha*, número 834, 13 de octubre de 1956.

✿ “Plan de educación teórica y política”, en *El Sol*, número 645, 19 de enero de 1955.

✿ Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco*, Era, México, 1978.

☼ Rama, Ángel, “Galeano en busca del hombre nuevo”, en *Camp de l’Arpa*, número 27, 1975.

☼ _____, *La ciudad letrada*, Tajamar Editores, Chile, 2004.

☼ _____, *La generación crítica. 1939-1969*, Arca, Uruguay, 1972.

☼ _____, *Literatura y clase social*, Folios Ediciones, México, 1983.

☼ Real de Azúa, Carlos, “Legatarios de una demolición”, en *Marcha*, número 1188, Segunda sección, 27 de diciembre de 1963.

☼ Ricœur, Paul, “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”, en *Cuaderno Gris*, número 2, Universidad Autónoma de Madrid, 1997.

☼ Rodrigues, Alex, “Galeano diz que realidade mudou e que não releria seu livro mais conhecido”, en *Agência Brasil*, 11 de abril de 2014, disponible en: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2014-04/galeano-diz-que-realidade-mudou-e-que-nao-releria-seu-livro-mais-conhecido>.

☼ Rodríguez Marcos, Javier, “Las venas abiertas de América Latina todavía siguen abiertas”, en *El País*, 6 de octubre de 2009, disponible en: https://elpais.com/diario/2009/10/06/cultura/1254780003_850215.html.

- ☞ Rohter, Larry, “Author Changes His Mind on ‘70s Manifesto”, en *The New York Times*, 23 de mayo de 2014, disponible en: <https://www.nytimes.com/2014/05/24/books/eduardo-galeano-disavows-his-book-the-open-veins.html>.
- ☞ Rossi, Marina, “No volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, en *El País*, 5 de mayo de 2014, disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html.
- ☞ Ruffinelli, Jorge, “Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones”, en *Casa de las Américas*, número 281, julio-septiembre, 2015.
- ☞ _____, “El escritor en el proceso americano”, en *Marcha*, número 1555, 6 de agosto de 1971.
- ☞ S.C.F., “Eduardo Galeano visita el escenario”, en *El Sol*, número 190, segunda época, 10 de enero de 1964.
- ☞ Scorza, Manuel, “Literatura: primer territorio libre de América”, en *Lo gris contra lo gris*, 15 de agosto de 2013, disponible en: http://logriscontralogris.blogspot.com/2013/08/manuel-scorza-literatura-primer_15.html.
- ☞ Segovia, Tomás, “Entre la gratuidad y el compromiso”, en *Revista Mexicana de Literatura*, número 8, noviembre-diciembre, 1956.

- ☼ Sheridan, Guillermo, *Poeta con paisaje*, Ediciones Era, México, 2015.
- ☼ “Terminaron destrozándose”, en *El Sol*, número 285, 24 de diciembre de 1965.
- ☼ Tornay Márquez, Mari Cruz, “Entrevista a Silvia Federici: ‘La muerte de mujeres en las maquilas recuerda a la fase del periodo de acumulación originaria’”, en *Pueblos*, 29 de septiembre de 2016, disponible en: <http://www.revistapueblos.org/blog/2016/09/29/entrevista-a-silvia-federici-la-muerte-de-mujeres-en-las-maquilas-recuerda-a-la-fase-del-periodo-de-acumulacion-originaria/>.
- ☼ Tortti, María Cristina, “La nueva izquierda a principios de los ’60: socialistas y comunistas en la revista *Ché*”, en *Estudios sociales*, números 22-23, Universidad Nacional del Litoral, 2002.
- ☼ _____, *La revista Che (1960-1961). La nueva izquierda entre Cuba y el peronismo*, Programa Interuniversitario de Historia Política, disponible en: http://www.historiapolitica.com/datos/biblioteca/nuevaizquierda_tortti.pdf.
- ☼ Trías, Vivián, *La crisis del Imperio*, Serie Patria Grande, Tomo 13, Ediciones de la Banda Oriental, Uruguay, 1989.

☼ Urien Berri, Jorge, “Todo lo que sé lo aprendí en los cafés”, en *La Nación*, 20 de septiembre de 2008, disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/todo-lo-que-se-lo-aprendi-en-los-cafes-nid1050495>.

☼ “Uruguay: Eduardo Galeano: la realidad cambió, no volvería a leer *Las venas abiertas de América Latina*”, en Hacer Latin American News, 19 de abril de 2014, disponible en: <http://www.hacer.org/latam/uruguay-eduardo-galeano-la-realidad-cambio-no-volveria-a-lee-r-las-venas-abiertas-d e-america-latina-brasil-247/>.

☼ Viglietti, Daniel, “La búsqueda de una transparencia”, en *Brecha*, número 37, 4 de julio de 1986.

☼ Vilariño, Idea, *Poesía completa*, Cal y Canto, Uruguay, 2012.

☼ Villaurrutia, Xavier, *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1974.

☼ Walsh, Rodolfo, *Ese hombre y otros papeles personales*, Ediciones de la Flor, Argentina, 2007.

☼ _____, “Guatemala, una diplomacia de rodillas”, en *Che*, número 9, 9 de marzo de 1961.

☼ _____, “He sido traído y llevado por los tiempos”, *Crisis*, número 55, noviembre, 1987.

☼ Zeitz, Eileen, “Eduardo Galeano: el oficio de la revelación desafiante”, en *Chasqui*, número 1, noviembre, 1979.

MEDIOS AUDIOVISUALES

☞ Alonso, Aurelio (presentador), “Entrevista a Eduardo Galeano”, *Videoteca Contracorriente*, Cubavisión, Cuba, 2012.

☞ Álvarez Eliseo (entrevistador), “Eduardo Galeano”, *Escritores en primera persona*, Tranquilo Producciones / Canal Encuentro, Argentina, 2011.

☞ Durden-Smith, Jo (entrevistador), “It’s So Far Out It’s Straight Down”, *Scene Special*, Granada Television, Greater Manchester, United Kingdom, 18 de junio de 1967.

☞ Figueroa, Alejandro, *Raúl Sendic tupamaro*, Jaguar Producciones, Uruguay, 2004.

☞ Gálvez y Fuentes, Álvaro (conductor), *Encuentros*, Televisa, México, 8 de diciembre de 1973.

☞ Nogareda, Eduardo (conductor), *El truco de la serpiente*, Emisora del Sur, 94.7 FM / 1290 AM, Montevideo, Montevideo, Uruguay, 8 de abril de 2008.

☞ Rosencof, Mauricio (presentador), *Que nunca falte*, Tevé Ciudad, Montevideo, Uruguay, 31 de julio de 2004.

☞ Taibo II, Paco Ignacio (presentador), “Rodolfo Walsh. El jefe”, *Los nuestros*, Telesur, 2015.

TABLA DE ILUSTRACIONES

- ☞ *Ilustración 1.* Portada y detalle de *Marcha*, número 1054, 21 de abril de 1961, obtenidas, respectivamente, de la Biblioteca del Poder Legislativo y del archivo personal de Eduardo Galeano, **18**
- ☞ *Ilustración 2.* *El pozo* de Juan Carlos Onetti, obtenida de la biblioteca de Eduardo Galeano, **21**
- ☞ *Ilustración 3.* *El Sol*, número 663, 8 de junio de 1955, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **43**
- ☞ *Ilustración 4.* Gius, “Vivián Trías, autor de este artículo”, *El Sol*, número 686, 16 de noviembre de 1955, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **46**
- ☞ *Ilustración 5.* “Citación a los redactores de *El Sol*”, *El Sol*, 23 de octubre de 1959, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **55**
- ☞ *Ilustración 6.* Gius, “Recuerditos”, *El Sol*, número 643, 5 de enero de 1955, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **59**
- ☞ *Ilustración 7.* *El Sol*, 18 de noviembre de 1960, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **59**

☯ *Ilustración 8. Historia rapidísima de España* de Rius, obtenida de la biblioteca de Eduardo Galeano, **92**

☯ *Ilustración 9. Che*, número 9, 9 de marzo de 1961, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **94**

☯ *Ilustración 10. Che*, número 20, 11 de agosto de 1961, obtenida del Centro de Documentación e Investigaciones de la Cultura de Izquierdas, **95**

☯ *Ilustración 10. Gaceta de la Universidad*, número 35, julio de 1965, obtenida de la Biblioteca Nacional de Uruguay, **95**

☯ *Ilustración 10. Las montoneras y el imperio británico* de Vivián Trías, 14 de agosto de 1961, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **95**

☯ *Ilustración 11. El Sol*, 22 de setiembre de 1961, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **97**

☯ *Ilustración 11. Marcha*, número 1076, 22 de setiembre de 1961, obtenida de la Universidad de la República, **97**

☯ *Ilustración 12. Ramparts*, numbers 9-10, may, 1968, obtenida del archivo personal de Román Cortázar, **144**

ÍNDICE

Gratitudes	1
Umbrales	2
Encuentros, 2 ; Viajes, 9	
1: Las venas abiertas de Eduardo Galeano	16
1.1. Travesías, 16 ; 1.2. Máscaras, 22 ; 1.3. Espejos, 31	
2: Dibujar con palabras	50
2.1. Pinturerías, 50 ; 2.2. Eduardo Gius Galeano, 60	
3: Estilo Eduardo	73
3.1. “No te tomes en serio nada que no te haga reír”, decía Galeano, 73 ;	
3.1.1. El cuentacuentos, 73 ; 3.1.2. Una ventana, 75 ; 3.1.3. El ojo de la cerradura visto por el universo, 76 ; 3.1.4. Otra ventana, 77 ; 3.1.5. Encuentros, 79 ; 3.2. El devorador devorado, 82 ; 3.3. Desesperadamente esperanzado, 86 ; 3.4. El futuro es espacio, 111	
4: El laberinto de la sociedad	115
4.1. La ciudadela letrada, 115 ; 4.2. Poéticas gemelas, 122 ; 4.3. Diálogo de diálogos, 134	

Cazando al cazador **151**

Fiebres, **151**; El reino de la ficción, **154**; Elogio de su sombra, **162**; Galeano también era ciego, **169**

Anexo 1, **175**; Anexo 2, **176**; Anexo 3, **178**; Anexo 4, **179**; Anexo 5, **180**; Anexo 6, **181**; Anexo 7, **182**; Anexo 8, **183**; Anexo 9, **186**

Bibliohemerografía **187**

Medios audiovisuales **206**

Tabla de ilustraciones **207**