

Número 135: “Historia / Periodismo / Comunicación. ¿Interdisciplina? Problemáticas en discusión”.

Poéticas del disenso. Eduardo Galeano y Francisco Urondo frente a la emergencia de cosmovisiones anti-intelectuales en el campo cultural latinoamericano

Gabriel Montali. Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC).

“PARA PUBLICAR”

1. Introducción¹

Los estudios sobre los procesos de radicalización ideológica que marcaron las pugnas políticas en América Latina entre las décadas de 1950 y 1970, a menudo plantean dos interrogantes que buscan reconstruir los hechos de aquel período en toda su complejidad. La primera inquietud apunta a los actores: ¿por qué sujetos que provenían de sectores sociales medios y altos y que contaban con un presente y futuro profesional auspicioso, decidieron poner en riesgo sus vidas en una lucha desigual por concretar cambios radicales en las estructuras de la sociedad de su tiempo? La segunda inquietud, en tanto, refiere a los proyectos políticos que sustentaron sus objetivos de militancia: ¿en qué medida era nuevo el *hombre nuevo*?; es decir, ¿representaba la revolución el nacimiento de una nueva sociedad, la definitiva superación de un mundo injusto, inmoral y autoritario?, ¿o acaso persistían en ella ciertas continuidades que suponen un enorme desafío para el análisis del pasado reciente?

Con respecto a la primera pregunta, en el curso de un período signado por la ilusión prometeica que introdujeron sucesos como la Revolución Cubana (1959), los especialistas destacan como factor clave el recrudescimiento de las prácticas de violencia institucional dirigidas a contener la resistencia al orden vigente. Según los estudios de Claudia Gilman (2012), Eduardo Rey Tristán (2005), Pablo Ponza (2010), Marina Iglesias (2011), Inés Nercesian (2013) y Fabiana Grasselli (2011), acontecimientos como los sucesivos golpes militares (1955, 1962, 1966) y la proscripción del peronismo (1955-1973) en la Argentina,

¹ Este artículo es una versión de un texto más amplio, titulado «Escribir desde la tensión», que se publicó en febrero de 2019 en la revista *A contracorriente*, de la Universidad de North Carolina, Estados Unidos.

o el intento de resolución de la crisis económica que sufrieron los uruguayos a partir de políticas de ajuste, recorte de derechos civiles y represión de la protesta social, jugaron un papel decisivo en el proceso de radicalización ideológica de los núcleos intelectuales a los que pertenecían Eduardo Galeano y Francisco Urondo. En rigor, la consolidación en el poder de tendencias conservadoras que no dudaban en recurrir al uso de la fuerza con el fin de resguardar sus intereses, derivó en un profundo cuestionamiento a la efectividad de la democracia para ofrecer una vía de cambio radical de las condiciones de opresión del capitalismo.

Los autores afirman que esta coyuntura afectó de dos maneras a las elites letradas del Cono Sur. Primero, porque desató un *proceso de politización* de la actividad cultural que convirtió a la política en el *horizonte de sentido* de las prácticas intelectuales, pues estas pasaron a legitimarse de acuerdo a su relación con ella antes que con el campo del saber, e incluso los proyectos de vida de las personas fueron valorados en función de su conducta frente a esos objetivos. Y segundo, porque en este marco los intelectuales progresistas y de izquierda encontraron en la Revolución Cubana (1959) el modelo para una transformación exitosa del *statu quo*, a la vez que descubrieron en la figura martiriológica de Ernesto Guevara la expresión más alta del compromiso militante —«la praxis misma del *ser/estar haciendo* la revolución», según Ponza (2010: 136)—, debido a que el ejemplo de sacrificio del Che constituía la prueba fehaciente de la voluntad del activista por dar todo de sí en pos de la construcción de un mundo más justo.

Ahora bien, el segundo interrogante indaga en los conflictos que surgieron al momento de definir cuál era la estrategia más adecuada para concretar el triunfo del socialismo. En esa dirección, estudios como los de Grasselli (2011), Teresa Basile (2015), Nilda Redondo (2005), María Laura Maccioni (2011) y la recopilación de investigaciones coordinada por Analía Gerbaudo y Adriana Falachini (2009), trabajan casos concretos de escritores que se habían incorporado a la política con ambiciones libertarias en los planos sexual, cultural, artístico e ideológico, y que vivieron con angustia y desencanto la emergencia de cosmovisiones autoritarias entre la militancia progresista. Tanto es así que las obras y biografías de Galeano y Urondo, a las que podemos agregar, entre otros, las de Reinaldo Arenas, Heberto Padilla, Roque Dalton, Pedro Lemebel y Néstor Perlongher, visibilizan lo que Alessandro Portelli (2013) ha denominado como *memorias perturbadoras*; es decir: el relato de experiencias que nos obligan a revisar las zonas más

oscuras del pasado, allí donde se rompe la armonía con los mitos y surgen testimonios que nos exigen reconfigurar nuestro pensamiento.

Este enfoque *microhistórico* permite problematizar uno de los tantos factores que limitaron las posibilidades de los activistas para encarar construcciones políticas plurales y heterogéneas. Nos referimos a la continuidad en las corrientes revolucionarias de patrones culturales tradicional-conservadores sólidamente arraigados en el imaginario de la sociedad occidental. La heteronormatividad falocrática, el mesianismo, la ética austera, la confianza en los grandes relatos emancipatorios y la concepción del *sacrificio* como el modelo de conducta del militante, delinearon esquemas de pensamiento dicotómico que tendieron a reducir la praxis política a la actividad militar y que privilegiaron la figura del combatiente por sobre cualquier otra forma de intervención en el espacio público, como por ejemplo el ejercicio del arte y de las ideas.

Para las autoras mencionadas, más allá del sentido común religioso, lo dicho permite suponer que los núcleos de izquierda no lograron desprenderse de aquello que caracteriza a los procesos políticos de la modernidad: la concepción de la igualdad como un horizonte futuro y no como el punto de partida desde el que deben refundarse las relaciones entre las personas. De acuerdo con Jacques Rancière (2016), lo que define a este fenómeno es la subordinación de la política a la *lógica policial*. Así, pese a sus aspiraciones libertarias, lo predominante en el campo revolucionario también habría sido la apuesta por la construcción de un orden que en función de criterios no consensuados, y definidos a priori como indiscutibles, determinaba quienes poseían capacidad para mandar y quienes debían limitarse a obedecer. A punto tal que en sus expresiones más extremas, la distinción entre valientes y traidores sólo admitía una única garantía de filiación con los proyectos de cambio: la coincidencia y/o sometimiento a la palabra de los líderes.

La elección de Galeano y Urondo resulta significativa para analizar estos conflictos, precisamente porque se trata de escritores que no se mantuvieron inermes ante a la emergencia de actitudes intolerantes con el disenso y la diversidad de identidades o elecciones de vida. Reacios a adherir al marco normativo que regía las conductas y obligaciones de la militancia, esta situación fundó la *compleja ambigüedad de tensiones* que retrataron en sus obras desde de una perspectiva crítica frente a la rigurosidad de los mandatos partidarios.

Nuestro interés por analizar esas tensiones nos llevará a indagar en lo que aquí denominaremos como *poética literaria*. Se trata de aquello que Raymond Williams (2009) y Roland Barthes (1973) caracterizaron a través de las ideas de *alineamiento* y *estilo*; es decir: la invención de un *ethos* en el marco de una sociedad y un tiempo histórico determinado, que siempre implica algún tipo de relación con esas circunstancias y sobre el cual se construye un discurso y un proyecto de escritura. En otras palabras, es el pensamiento sobre el mundo social trasladado a ciertas *maneras de hacer*, a un conjunto de elecciones formales, que al decir de Williams (2009: 260) expresan «una experiencia específica seleccionada desde un punto de vista específico».

2. Compromiso político y literatura testimonial

Como sucedió con buena parte del campo intelectual latinoamericano, el momento de mayor coincidencia de Galeano y Urondo con la posición de Cuba respecto a la estrategia de lucha política a seguir y el rol de los intelectuales en ese contexto, tuvo lugar en los años finales de la década de 1960. Para entonces, el golpe de Estado de 1966 en la Argentina y la asunción a la presidencia de Jorge Pacheco Areco en Uruguay, habían alineado a ambos países con las doctrinas de Seguridad Nacional impulsadas desde los Estados Unidos a los fines de contener toda oposición al capitalismo en el Cono Sur.

En el caso concreto de estos escritores, el paulatino recorte de los derechos civiles repercutió en el desarrollo de una poética orientada al cuestionamiento radical del orden burgués. Dicha óptica se sustentaba en la idea de que triunfo socialista no dependía únicamente de la conquista del Estado, sino también de una transformación en clave cultural: la necesidad de provocar un cambio en la conciencia de las masas que las condujera a desprenderse de la influencia ideológica del capitalismo. De ahí que definieran a la literatura como una praxis que podía contribuir a esa transformación en su carácter de instrumento difusor de saberes, constructor de vínculos entre las personas y leudante de la reflexión espiritual e intelectual, impronta que abrevaba en dos corrientes teóricas en auge en aquel momento: el existencialismo sartreano y el marxismo humanista de Antonio Gramsci.

Fue desde esta perspectiva que ambos elaboraron un programa estético-político de aspiración *revolucionaria* con base en tres ejes: la concepción del autor como impugnador del sistema capitalista; la adopción de los géneros testimoniales como medio para operar esa interacción dialéctica entre praxis literaria y cambio social; y la consideración del arte como un instrumento necesario pero no suficiente para concretar transformaciones socioculturales, pues para ello también resultaba imprescindible la intervención política del intelectual en la escena pública.

Dicho programa se consolida en sus obras con la publicación del reportaje *Guatemala, país ocupado* (1967), que anticipa el enfoque de *Las venas abiertas de América Latina*, y del poema *Adolecer* (1968), en el que los versos de Urondo adoptan la tonalidad que estará en la base de sus trabajos posteriores, y que se caracteriza por la combinación de elementos autobiográficos y sociales en una amalgama de franqueza vitalista, compromiso político y experimentación literaria en la que el poeta y el ensayista se disputan el protagonismo de la narración.

Según los estudios de John Beverley (1987) y Elzbieta Sklodowska (1992), lo que en principio distingue a este tipo de narraciones es que escapan a la clasificación habitual entre lo literario y lo no literario; pues el relato de hechos reales a partir de una lógica de contrapunto entre las formas discursivas del periodismo y de la novela, hace que el testimonio sea difícil de asimilar desde las normas tradicionales de la cultura letrada. Y es por eso que dicho registro suele aparecer como una forma *anti* o *contraestética* que además es *contrahegemónica* en el caso de los escritores que aquí nos ocupan, al tiempo que se describe desde categorías que implican una suerte de oxímoron: socioliteratura, *nonfiction novel*, novela documental o literatura *factográfica*, término acuñado por Roque Dalton.

En cuanto a las características de su composición, tres de los rasgos que enumeran los autores tienen una presencia destacada en los textos de Galeano y Urondo. El primero es la asunción de la primera persona por parte de un narrador que es a la vez protagonista o testigo de su propio relato. Lejos de constituir un mero artificio retórico para atraer la atención de los lectores, este cambio en el punto de vista es el resultado de la voluntad de *tomar partido* en los hechos que se relatan. Así, emulando lo que el periodista argentino Jorge Ricardo Masetti había hecho en Cuba en 1958, Galeano convivió durante dos meses con grupos guerrilleros en las montañas de Guatemala no sólo con el propósito de retratar

las injusticias que afectaban al país, sino también con el objetivo de *vivirlas* en carne propia. Su actitud, sin embargo, alcanza un nivel de determinación aún más extrema en la decisión de Urondo de incorporarse a las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y luego a Montoneros, dos de las organizaciones político-militares más emblemáticas de la Argentina.

De acuerdo con el análisis de Amar Sánchez (1994), este principio ético de *vivir para contar*, de *ser/estar compartiendo* la suerte y las experiencias cotidianas de los excluidos, representaba tanto una prueba contundente del compromiso político del escritor como una estrategia que le permitía incrementar la veracidad de sus relatos. Se trataba, en definitiva, de una forma de parecerse al Che, de seguir sus enseñanzas. Pues en su carácter de máxima renuncia a todo deseo o ambición individual, era esa disposición a poner en riesgo incluso la propia vida en nombre de un mundo más justo lo que acreditaba al militante como verdadero revolucionario. En otras palabras, al asumir la posibilidad de un destino de mártir, de sacrificio por ese fin superior que era la causa socialista, los intelectuales no sólo demostraban con hechos –y en los hechos– que su actitud era coherente, sino que además estaban comprometidos con esa actitud hasta las últimas consecuencias.

El segundo rasgo que nuestros autores tomaron del testimonio fue la incorporación de hechos y personajes reales mediante la cita bibliográfica, la recopilación de datos y otros recursos pertenecientes a la investigación periodística. Crónicas y ensayos como *Las venas...* o *La patria fusilada*, y obras de ficción como *Adolecer* o *Vagamundo*, se emparentan por sus estrechos vínculos con el contexto sociopolítico de la época. Sus páginas relatan historias reales que necesitan ser comunicadas de manera urgente por dos motivos: para denunciar una situación de injusticia que ha sido silenciada por el poder, y para justificar el ejercicio de la violencia *de abajo* como respuesta *legítima* a la violencia estructural de las burguesías. Desde la óptica de estos escritores, el uso de la fuerza era necesario porque el capitalismo no parecía conocer otro lenguaje. Los golpes de Estado y las políticas autoritarias los llevaban a pensar que los burgueses nunca renunciarían a sus privilegios de manera pacífica, ya que contaban para ello con fuerzas armadas a las que podían recurrir para garantizar la continuidad de su posición dominante.

En sus textos, esta exégesis se fundamenta desde una metodología revisionista de la historia que apuntaba a inscribir los sucesos del período en una suerte de *eterno retorno*: la

permanente repetición de un pasado de injusticias pero también de enfrentamientos contra el poder, que demostraban que el pueblo no era un actor pasivo y que podía rebelarse una vez más contra las fuerzas del orden. En eso pensaba Galeano al afirmar que la violencia de los guerrilleros era «la respuesta al desafío de la violencia del sistema» (Galeano 1967: 23); e igual sucedía con las reflexiones de Urondo respecto a la dictadura de 1966, cuyas acciones le provocaban «impaciencia por andar degollando a esos palafreneros/ que sacan a los presidentes de un brazo/ en las madrugadas» (Urondo, 2014: 350).

Por último, el tercer rasgo de la literatura testimonial que está presente en sus obras es un reverso del anterior: así como ambos incorporaron hechos reales a sus ficciones, a su vez aplicaron técnicas propias de la literatura creativa en la redacción de sus trabajos periodísticos. De acuerdo con los estudios de Amar Sánchez (1994), Palaversich (1995) y Grasselli (2011), este cruce de estéticas deriva en la confección de un estilo discursivo *fictual o bireferencial*, en tanto se compone de elementos imaginarios y reales que actúan en conjunto sobre el lector, manteniendo un contrapunto que busca *hacer pensar* sin dejar de *hacer sentir*. En otras palabras, se trata de una estrategia que aplica un proceso de montaje cuyo propósito es que el vínculo entre ficción e investigación periodística potencie el impacto político de los hechos que se relatan. La presencia de dos poemas de Juan Gelman –«Condiciones» y «Glorias»– en la apertura y el cierre de *La patria fusilada* obedece a ese propósito. Esto también sucede en varios pasajes de *Las venas...*, como por ejemplo cuando Galeano describe las excursiones que realizó a la sierra boliviana para documentar la vida de los mineros:

Estábamos muy en lo hondo del cerro Juan del Valle. (...) Recorriendo galerías, habíamos pasado del calor tropical al frío polar y nuevamente al calor, sin salir, durante horas, de una misma *atmósfera envenenada*. Aspirando aquel aire espeso –humedad, gases, polvo, humo–, *uno podía comprender* por qué los mineros pierden, en pocos años, los sentidos del olfato y el sabor. (...) Los cascos guardatojos irradiaban un *revoloteo de círculos de luz que salpicaban la gruta negra* y dejaban ver, a su paso, cortinas de *blanco polvo denso*: el implacable polvo de sílice. El *mortal aliento* de la tierra va envolviendo poco a poco. Dentro de la mina se usan perforadoras suecas último modelo, pero los sistemas de ventilación y las condiciones de trabajo no han mejorado con el tiempo. (Galeano 2010: 195; el destacado nos pertenece).

Detengámonos un momento en la adjetivación de los sustantivos: aire *espeso*, *atmósfera envenenada*, *mortal aliento*, *revoloteo de círculos de luz que salpicaban la gruta*

negra. Con ello Galeano se valía de los tópicos de la literatura fantástica, de terror psicológico u onirismo surrealista para romper la aspiración mimética del discurso periodístico. De modo que si la vida de los mineros nos resulta en sí misma desgarradora, la ambigüedad léxico-semántica de la narración potencia el carácter monstruoso de lo real hasta convertirlo en un hecho intolerable. Y es esa articulación lo que constituye la imagen dantesca con que Galeano ansiaba *abrir los ojos* de sus lectores: la metáfora de una realidad hipertrofiada por el capitalismo y su voraz explotación de la riqueza, que hacía que la hojalata no fuera solamente «un símbolo *pop* de los Estados Unidos», sino además «un símbolo, aunque no se sepa, de la silicosis en las minas [de] Huanuni», donde los mineros morían «con los pulmones podridos» para que el mundo pudiera consumir estaño barato (Galeano 2010: 193).

Con ese fin, entonces, Galeano y Urondo violentaban las normas tradicionales del arte y del periodismo al punto que el cuento, la novela y la crónica se mixturaban en sus obras y producen una textualidad que respira, explica, duele, indigna y, sobre todo, interpela, convoca a los lectores a no quedarse al margen de los acontecimientos para intervenir en la lucha por la construcción del socialismo. La definición gramsciana de la cultura como el campo en el que se legitimaba el orden social, los conducía a revalorizar el ejercicio de las ideas como un acto que podía hacer aportes a los procesos de lucha revolucionaria. En ese sentido, los escritores contrahegemónicos apuntaban a despertar la subjetividad del público para romper su consentimiento con la dominación, y es por eso que entendían a la literatura como un arma *cargada de verdades* capaces de hacer estallar el sustento ideológico del sistema capitalista.

A juicio de Ponza (2018), se trataba de una suerte de *guevarismo* por otros medios; pues implicaba reconocer que aunque las condiciones subjetivas para el cambio no estaban dadas, las prácticas intelectuales podían coadyuvar a su creación, por lo que se las concebía como la contraparte estética del foco guerrillero. A punto tal que mediante la denuncia de las injusticias del poder y la construcción de un estilo que potenciara la efectividad política de la literatura, el escritor aspiraba a contribuir al proceso de toma de conciencia de sus lectores convirtiéndose en una suerte de «Che Guevara del lenguaje», según la expresión que patentó Julio Cortázar (1970: 76) en la polémica que mantuvo con Oscar Collazos en 1969.

{hasta aquí} Sin embargo, esta posición comenzó a ser puesta en entredicho tras la muerte del Che en 1967. La radicalización de las luchas políticas en toda Latinoamérica, desde el golpe militar de 1964 en Brasil hasta el estallido del *Cordobazo* en la Argentina, instaló entre los núcleos de izquierda la pregunta sobre si acaso no había llegado el momento de cambiar la pluma por el fusil. La sucesión de protestas sociales, sumadas a la emergencia de organizaciones revolucionarias en la mayoría de los países del continente, resignificó el sentido de una famosa máxima que Fidel Castro había pronunciado a principios de la década: «El *deber* de todo revolucionario *es hacer* la revolución» (Castro 1962, 17; el destacado nos pertenece). El contenido de esas palabras pasó a constituir un mandato moral incuestionable que funcionó como principio de autoridad en sí mismo. Poco a poco fue instalándose una lógica anti-intelectual, verticalista y autoritaria, que relegaba las prácticas de consenso al sustentarse en dogmas que no admitían ningún tipo de discusión.

Las desavenencias comenzaron a gestarse durante los congresos de la Tricontinental y de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS), llevados a cabo en La Habana entre 1966 y 1967, con el propósito de establecer un programa de estrategias en común para las fuerzas revolucionarias del continente. De ahí en más, el verdadero revolucionario pasó a ser el guerrillero y la lucha armada se convirtió en «la línea fundamental de la Revolución en América Latina» (Actas de la OLAS, 1967: 46). Con todo, el hito de esta nueva etapa fue la detención del poeta cubano Heberto Padilla en 1971 por sus críticas al gobierno de Castro. El hecho motivó el repudio de numerosos intelectuales a nivel internacional en dos cartas que suscribieron, entre otros, Julio Cortázar –que sólo firmó la primera–, Jean-Paul Sartre, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Marguerite Duras y Mario Vargas Llosa. La sucesión de polémicas, en las que Castro (1971: 5) llegó a calificar a los intelectuales como «esas basuras», condujeron a la fractura definitiva del campo cultural latinoamericano al obturar el ejercicio del debate y la diversidad de ideas como fundamentos de la práctica política.

Es por eso que autores como Ponza (2010) y Gilman (2012) se han referido a este conflicto como la puja entre las identidades del intelectual *crítico* y el intelectual *orgánico*. Desde esta óptica, aquello que en los sesenta comenzó a la manera de un período de promesas y esperanzas de libertad, en el que el escritor podía aspirar a insertarse en los hechos políticos desde su propia praxis, finalizó en los setenta en imperativos que exigían

la subordinación de los intelectuales a los rígidos lineamientos de las direcciones revolucionarias. La literatura, después de todo, no podía traducirse en resultados *inmediatos* en la lucha por el socialismo. De modo que el hombre que observa, analiza o cuestiona quedó confrontado a la eficacia del hombre *que hace*, cuya posición es ante todo pragmática; y la palabra, fuera como medio para elevar la conciencia del lector o en tanto garantía contra el dogmatismo, perdió densidad y efectividad frente a la acción política concreta.

3. Identidades en conflicto

Frente a posiciones cada vez más esquemáticas y tendientes a reducir la dinámica de la política al verticalismo de la lógica militar, Galeano y Urondo persistieron en su defensa de los sujetos letrados como actores capaces de contribuir a la transformación del sistema capitalista. Tanto es así que ante al rechazo de las manifestaciones de disenso, ambos expresaron públicamente que la tarea del intelectual debía evaluarse en función del contenido y la orientación de sus prácticas, y no de acuerdo al modo en que éste decidía inscribirse en la lucha por el socialismo. En sintonía con el análisis de Grasselli (2011), bien puede decirse que estos escritores caracterizaron a los intelectuales como *trabajadores de las ideologías*, debido a que no impugnaban al letrado por su condición identitaria o su origen de clase, sino sólo por su comportamiento en relación con la cultura burguesa, esto es, por su aceptación o su rechazo de las normas que imponía el orden vigente.²

De acuerdo con Ponza (2010) y Maccioni (2011), los intelectuales que rechazaban la subordinación del ejercicio de las ideas a las estrategias de lucha armada, o que pugnaban por apartarse de cualquier forma de dogmatismo, enfrentaron un enorme conflicto

² Para más información sobre sus posicionamientos en defensa del rol del intelectual en los procesos de cambio, ver Montali (2019). El texto también aborda la continuidad en estos escritores de ciertos puntos en común con la lógica binaria que imperó entre los núcleos de izquierda. Un ejemplo es su representación antinómica y lineal de la historia latinoamericana, a la que definían como un recorrido protagonizado por dos bloques homogéneos entre los cuales supuestamente no existía –ni había existido, ni existiría nunca– otro vínculo más que el de una violenta confrontación. Dicha impronta remite a un factor crucial de los sesenta-setenta: las enormes dificultades que existieron para consolidar una estrategia política alternativa a las convenciones dominantes en las vanguardias de izquierda; posibilidad que tuvo sus límites en la fascinación por la eficacia del logro cubano y la idealización de la figura del combatiente.

ideológico: ¿cómo persistir en espacios cada vez más renuentes a cualquier manifestación de disenso?; ¿cómo congeniar con una praxis que no sólo los deslegitimaba en su rol de intelectuales, sino que a su vez pasó a considerar que todo lo que no representase un aporte al desarrollo de la lucha armada constituía un obstáculo para el triunfo de la revolución?

En efecto, es este conflicto el que introduce en sus obras las tensiones que ambos retrataron de dos maneras. Si la primera, como vimos, fue la discusión de las perspectivas que cuestionaban el valor estratégico del ejercicio intelectual; la segunda, por su parte, se observa en el modo en que narraron el miedo de sus personajes a la muerte, cuya intensidad desborda lo que podría considerarse previsible para quien se expone a circunstancias de violencia extrema. Y es que si bien dicha sensación remite a la culpa del sujeto que no lograba asumir la vía de máximo compromiso con la revolución; al mismo tiempo, aquello a lo que temen sus personajes va más allá de la pérdida de la vida. Es el terror al quiebre emocional en situaciones de tortura, que poco a poco lleva a discutir los principios que prefijaban un destino para quien quisiera ser un verdadero revolucionario.

Según autoras como María Matilde Ollier (1998) y Vera Carnovale (2011), en las organizaciones político-militares fue habitual la disidencia frente códigos de conducta que pretendían diluir la subjetividad individual en el marco del cuerpo colectivo. Las normas no sólo determinaban cómo debía comportarse el sujeto al momento del combate o la tortura, sino que también regulaban las relaciones de pareja, la crianza de los hijos y otros aspectos de la vida privada. Así, cualquier desviación constituía un acto de debilidad individual pasible de ser sancionado con penas que se endurecieron a medida que se incrementó la represión. De modo que también en este punto se imponía una antinomia sin mediaciones, pues el héroe tenía su opuesto indispensable en el cobarde, el quebrado, el débil y el burgués.

Es por eso que consideramos que en la literatura de Galeano y Urondo, el miedo a la muerte introduce otra manera de tomar distancia de esa lógica sacrificial que impedía que el sujeto pudiera debatir el régimen de lo prescripto sin considerarse –o sin ser considerado– como un traidor a los ideales socialistas. La angustia derivada de esa sensación horada el pragmatismo de los discursos esquemáticos, y motiva un desplazamiento de toda receta o idea de verdad prefabricada, lista para aplicarse de manera lineal en cualquier época y en cualquier territorio. Se trata de un desajuste que convoca a la

tolerancia, al respeto por el otro, por la diversidad de su pensamiento y de sus elecciones de vida, que sintoniza con la pretensión –no sin limitaciones– de esgrimir una exégesis antiesencialista, antideterminista y antitotalitaria del marxismo.

Con respecto a Galeano, estas tensiones surgen a partir de la puesta en escena de uno de los conflictos que implicaba el exilio, situación en la que encontramos a la mayoría de los protagonistas de *Vagamundo* y *La canción de nosotros* y que además es un dato insoslayable en la biografía del autor, quien se había visto obligado a refugiarse en la Argentina tras el golpe de Estado de 1973. Nos referimos al dilema que viven sus personajes entre el deseo de volver a su país para retomar la lucha revolucionaria, y la certeza de que tal decisión los conducía a una muerte segura. Galeano, por lo tanto, retrataba su propio sufrimiento a través de esos personajes que tienen esposas, amantes e hijos que no desean abandonar y cuya renuncia a aquello que los hace felices se produce con dolor, con culpa hacia sí mismos y hacia sus semejantes, al punto que se repite a cada paso la pregunta sobre si volver «¿es un deber o una estafa?» (Galeano 2013a: 84), y si acaso se tiene derecho a tomar una decisión que quizás perjudique a los seres queridos: «Se vive para darse. (...). Darse. Pero, ¿y él? (...) ¿qué culpa tiene? He elegido por él sin consultarlo. ¿Me odiará alguna vez?» (Galeano 2013a: 84), se pregunta pensando en su hijo el protagonista de «El deseo y el mundo».

Estos dilemas alcanzan un punto de máxima tensión en uno de los pasajes de *La canción de nosotros*. Nos referimos a la escena que narra el secuestro y la tortura del personaje de Fierro. Agonizante debido a los maltratos de sus captores, este sindicalista, que no por azar se llama de esa manera, pronuncia un doloroso monólogo interior sobre el sentido de su lucha y su martirio: «No quiero morir. Es injusto. (...) Faltan tantas cosas para hacer y para ver. Tiempo mío, mundo mío. (...) Me jodo la vida. No voy a tener otra. (...) Y a mí me gustaba. A mí me gusta» (Galeano 2013b: 89). Sin embargo, tal como sucede con la mayoría de los militantes de *Vagamundo*, Fierro vuelve a descubrir en el significado ético del sacrificio el impulso que le permite disipar los nubarrones de terror e incluso aceptar la muerte con una felicidad relativa. Tanto es así que soporta la tortura sin quebrarse y al momento de morir se funde en ese colectivo superior que aseguraba su trascendencia individual, perpetuando el mito que definía a los guerrilleros como sujetos indestructibles y convirtiendo su derrota en un triunfo sobre la máquina represiva:

No dije nada. No digo nada. No diré nada. *Soy más fuerte que mi dolor. Soy más fuerte que mi miedo. Somos más fuertes. Nosotros. Nosotros somos. Yo. Dispuesto a pagar el precio. Aquí estoy y sabemos por qué morimos. Ellos no saben por qué matan. Pobrecitos hijos de puta. Estoy dispuesto a morir. Estoy dispuesto a sufrir. Voy a sufrir con salvaje alegría. (...) No soy mi dolor; soy otro... (...) Soy un país subterráneo...* (Galeano, 2013b: 89-91, los destacados nos pertenecen).

Dos décadas más tarde, en una entrevista con Palaversich (1995: 78), Galeano renegaría del enfoque de su novela al calificarla como «bastante mala» por «la grosería de sus símbolos». Ahora bien, aunque en sus páginas la mencionada tensión por momentos desaparece, su persistencia en otros relatos conduce a pensar que este tipo de pasajes no respondían necesariamente a las convicciones del autor, sino a su deseo de ofrecer un mensaje optimista a quienes habían decidido quedarse en Uruguay para luchar contra la dictadura. La culpa por haberse exiliado parece haberle impedido elaborar un retrato más verosímil sobre las difíciles condiciones de la vida en prisión o en la clandestinidad. Pero pese a que esta impronta lo expuso a lo que Gilman (2012) define como la puerilización en la que a menudo cayeron los formatos testimoniales, originada en la pérdida de equilibrio del ejercicio intelectual en favor de la creencia mítica y el dogma religioso, otros textos se apartan de este enfoque y comienzan a sentar las bases de la literatura que Galeano escribiría luego de 1976, donde la descripción de su experiencia de militancia es notablemente más compleja.

En el caso de Urondo, por su parte, la conflictividad es aún más intensa. Estar expuesto de manera permanente al peligro de ser asesinado, debido a su condición de cuadro político y militar de una organización revolucionaria, parece haber incrementado la profundidad metafísica de su literatura al menos en tres sentidos. Primero, en el retrato de las diversas posiciones ideológicas a las que adhirieron los núcleos de izquierda. Las páginas de *Los pasos previos*, por ejemplo, nos permiten reconstruir tanto la heterogeneidad como la vehemencia de las pugnas sobre el rol de los intelectuales, del arte y de la violencia en los procesos de lucha política. De allí que la revolución sea más un deseo que un concepto claro para los protagonistas la obra. Hay matices, dudas, que a nuestro juicio representan las propias vacilaciones del autor, que nunca toma partido en función de alguna de las perspectivas que se manifiestan en el texto.

Vale la pena destacar que la poesía y los relatos de Urondo a menudo se construyen desde la sensación de vivir en el circuito cerrado de una angustia que no se puede deshacer. En parte porque se desconoce si la revolución podrá triunfar, y en parte porque tampoco se sabe qué debe hacerse para conseguir ese objetivo. Es por eso que en la novela encontramos militantes que, como Marcos, postergan la literatura para priorizar la acción política; otros que quieren aportar al cambio pero a partir de la praxis simbólica; varios que no adoptan una postura definida; y por último están los que, como Mateo, afirman que la revolución no se piensa: *se hace*. Y lo mismo ocurre en el plano estratégico, donde se superponen argumentos a favor y en contra del foquismo, de si estaban dadas las condiciones para la revolución y del papel que debía desempeñar la violencia en ese contexto. Una de las disputas más fuertes tiene lugar en las escenas en las que Mateo y Rinaldi discuten sobre la lucha armada:

Rinaldi no aceptaba la actividad militar como una nueva forma de acción política; «por ese camino la desconexión con la clase es inevitable»; primero había que dar una base política a esa acción, evitar el aislamiento. [A lo que Mateo contesta:] «Depende de los objetivos militares que se elijan», [y agrega:]

—¿Te olvidas cuando todos decían que el triunfo de la lucha armada se podía haber dado sólo en Cuba, porque Cuba era una excepción? Los foquistas diseminaron esa lucha.

—Y fracasaron [concluye Rinaldi] (Urondo, 2011: 353).

El segundo factor en el que su literatura se hace más intensa es en el miedo a la muerte, que plantea conflictos que sus personajes no consiguen resolver. Nilda Redondo (2005: 45) apunta que la muerte no siempre va a estar justificada en sus obras desde el punto de vista de la entrega revolucionaria, esto es: «no siempre va a ser apacible, sin angustias; no siempre va a llegar en el momento elegido por el propio sujeto y luego de una vida plena; vamos a ver vidas truncadas, muertes injustas, muertes no heroicas, muertes solitarias o dadas al aislamiento». Sus combatientes no poseen esa fortaleza que en los textos de Galeano lleva a aceptar con menos dificultades el destino de mártir. Por lo tanto, no es casual que la muerte sea una amenaza que acecha y aterra la voz del autor en muchos de sus versos, como sucede en «Sonrisas», de *Son memorias* (1972), donde escribe: «He visto la mueca de la muerte sonreír/ (...) y no puedo alejar/ la idea de mi cabeza» (Urondo, 2014: 403); o en el poema inédito titulado «Otra cosa», donde el terror se hace metáfora en esas sombras que al repetirse parecen conformar una figura geométrica: la imagen de una prisión hecha de dudas, miedos e incertidumbres de la que el

autor no podía huir sin que se desgarrara su propia identidad: «Queridos hijitos, su papá sabe poco de ustedes/ y sufre por esto. Quiere ofrecer un destino/ luminoso y alegre, pero no es todo/ y ustedes saben:/ las sombras,/ las sombras,/ las sombras,/ las sombras,/ me molestan y no las puedo tolerar» (citado en Urondo y Amato, 2007: 239).

Es aquí donde la angustia ante esa mueca tenebrosa de la que el poeta no puede alejarse, agrega un tercer factor en el que su literatura es aún más irreverente que en el caso de Galeano. Se trata de la discusión de los esquemas normativos que regulaban el comportamiento de los activistas. Así, en «Benefacción», de *Poemas póstumos*, Urondo confronta la idea de que sólo los traidores delataban bajo tortura con una actitud tolerante hacia sus compañeros: «Piedad para los equivocados, para/ los que apuraron el paso y los torpes/ de lentitud. Para los que hablaron bajo tortura/ o presión de cualquier tipo, para los que supieron/ callar a tiempo o no pudieron mover/ un dedo; perdón por los desaires con que me trata/ la suerte; por titubeos y balbuceos» (Urondo, 2014: 451). A su vez, en los versos de «Por soledades», perteneciente a *Cuentos de batalla* (1998), advierte que los dogmatismos favorecían el desarrollo de actitudes contrarias a la pretendida fundación de una comunidad de iguales. A ellas opone la imagen del amor como vínculo que al implicar un deseo en común, un ser y hacer para el otro, nos opone y nos aleja de los comportamientos autoritarios:

Por eso/ ese hombre, ese pueblo, esa familia,/ esa organización, se/ siente perseguida. Es más, comienzan/ a perseguirse entre ellos, a delatarse,/ a difamarse, y juntos, a su vez, se lanzan a perseguir/ quimeras, a olvidarse de las legítimas,/ de las costosas pero realizables aspiraciones;/ (...) Entonces/ toda la familia, todo el pueblo, entra/ en el nivel más alto de la persecución: la/ paranoia, esa/ refinada búsqueda de los/ perseguidos históricos y culturales./ Y ésta/ es la triste historia de los pueblos/ derrotados, de las familias envilecidas/ de las organizaciones inútiles, de los hombres/ solitarios, la/ llama que se consume sin el viento, los aires/ que soplan sin amor, los amores que se marchitan/ sobre la memoria del amor o sus fatuas/ presunciones (Urondo, 2014: 471).

Pese a estar presentes en su producción desde *Adolecer* en adelante, estos tres factores sobre todo se articulan a nivel temático-estructural en *Los pasos previos*, donde el eje narrativo es la desorientación ideológica que introduce la violencia extrema. Y es que esta posibilidad, al materializarse en el cuerpo de sus protagonistas –es decir, al convertirse en un fenómeno concreto, real, presente en el cadáver mutilado de un compañero–

despierta en el resto de los personajes diversas reacciones frente a los mandatos partidarios. Como sugiere Ángel Rama en el prólogo de la novela, la narración marca una cumbre dramática en la prosa de Urondo: el momento en que esos intelectuales que quieren la justicia de inmediato, que saben muy poco del pueblo y de las teorías marxistas y que dudan y tienen miedo, de pronto se trasmutan en los alzados en armas en medio de paisajes de pesadilla y sin lograr convencer ni a la burguesía de la cual provienen ni al proletariado al que intentan interpelar. Hechos de retazos de vivencias de su autor, lo que Urondo problematiza a través de estos sujetos es la distancia que separa a las personas de los mitos. De allí que les niegue esa fuerza interior que lleva a los personajes de Galeano a parecerse al Che, y que en reemplazo de ese vacío encontremos una convivencia irresoluble con la debilidad individual, a la que el mito siempre le queda lejos, demasiado alto para un espíritu que flaquea en sus aspiraciones y que acaba por devolver al militante a los límites de su cuerpo lacerado.

Por último, en su faceta más distante de la lógica guevarista, Urondo no sólo legitima la opción de sobrevivir para continuar la lucha mediante el testimonio de los hechos, tal como ocurre en la novela con el personaje de Simón o como sucede en *La patria fusilada* (1973) con los sobrevivientes de la Masacre de Trelew. A su vez, revaloriza ciertos placeres que los núcleos de izquierda consideraban como un signo identitario de las burguesías –la diversión, la bohemia, el narcisismo, el goce estético del arte–, y les asigna la capacidad de ser constructores de una sensibilidad opuesta a los deseos de posesión y acumulación del capitalismo. Según afirma en «La pura verdad», poema que se publicó en 1967 en *Del otro lado*: «Si ustedes lo permiten,/ prefiero seguir viviendo.// Después de todo y de pensarlo bien, no tengo/ motivos para quejarme o protestar// (...) La crueldad no me asusta y siempre viví deslumbrado/ por el puro alcohol, *el libro bien escrito, la carne perfecta.*// (...) Sin jactancias puedo decir/ que la vida es lo mejor que conozco» (Urondo, 2014: 295-297; los destacados nos pertenecen).

4. Consideraciones finales

A lo largo del artículo, hemos observado que las circunstancias políticas que atravesó la región entre 1955 y 1976, fueron el principal leudante del proceso de radicalización

ideológica que vivieron Eduardo Galeano y Francisco Urondo en el curso de ese período. Sus trayectorias intelectuales permiten reconocer la existencia de posicionamientos en común en lo que concierne a los vínculos entre política y literatura. El factor distintivo de esas definiciones, fue su concepción del campo cultural como un escenario clave en la lucha por el poder. Esto los condujo, por un lado, a recuperar la figura del hombre de ideas en tanto actor imprescindible para la construcción del socialismo; y por otro, a proyectar una profunda revalorización de la actividad letrada en carácter de acción transformadora del *statu quo*.

Sin embargo, la apuesta estratégica por una obra que articulaba el trabajo sobre sucesos de actualidad, la adopción de los géneros testimoniales y la intervención pública del autor desde un compromiso ético con la impugnación del orden, fue paulatinamente deslegitimada por un marco normativo que subordinó el ejercicio de las ideas al logro de resultados visibles e inmediatos en el desarrollo de las luchas sociales. Galeano y Urondo sufrieron entonces una inesperada forma de angustia, derivada de la emergencia de comportamientos autoritarios en un sector del campo político que se proponía conquistar la utopía de una sociedad igualitaria.

Fue esa situación la que introdujo otro de los rasgos distintivos que hemos observado en sus textos: la emergencia de una perspectiva crítica con los esquemas de pensamiento dicotómico basados en el paradigma *amigo-enemigo*, y con el carácter sectario, burocrático y verticalista que dicha lógica impuso en las formas de organización y en la dinámica de funcionamiento de las agrupaciones revolucionarias. La crítica de estos escritores a esa praxis se observa en sus obras al menos en tres sentidos. Primero, en la defensa del ejercicio intelectual como un resguardo frente a posiciones dogmáticas que obturaban las posibilidades de disenso. Segundo, en la concepción de la literatura como una actividad que podía contribuir al proceso de ruptura ideológica de los lectores con el sistema capitalista. Y por último, en el cuestionamiento de códigos disciplinarios que no sólo regulaban de manera férrea las conductas y la subjetividad del militante, sino que a su vez lo hacían desde una óptica para la cual había acción o había complicidad, había voluntad, decisión y valor o había renuncia y cobardía.

De allí que el contenido de la palabra política no se limite en sus textos a la denuncia de las condiciones de opresión, sino que también incorpore el debate de estrategias,

aspiraciones y deseos que no dejaban de resultar para Galeano y Urondo un motivo de dudas e incertidumbres. Tanto es así que puede decirse, tal como afirma Gerbaudo (2009), que estos escritores intervinieron en los hechos del período a través de una actitud *provocadora, irreverente, polemista*; un esfuerzo dirigido a dislocar ciertos sentidos comunes de los mandatos partidarios, que tuvo un impacto específico en términos estéticos: la elaboración de una obra que no tiende a estructurarse en torno a certezas absolutas sobre la revolución, sino a partir de conflictos que no siempre tienen respuesta; conflictos que derivan en el testimonio de una subjetividad que no consigue librarse las dificultades para predecir cuál será el resultado de sus propias decisiones.

Reacios a amoldarse a los esquemas verticalistas y autoritarios, sus textos parecen sugerir que el dilema implícito en toda creencia es el silenciamiento de la voz del otro, su reducción y apropiación por una lengua dominante que busca homogeneizar aquello que está por fuera de una pretendida identidad en común. Y es por eso que sus obras nos recuerdan que si la literatura tiene algo que ver con la política, no es porque le brinde una caja de resonancia para difundir una verdad que debe por fin proclamarse; sino porque le ofrece, en todo caso, una herramienta de comunicación de lo diverso, de lo inexplicable, de aquello que escapa a la vocación homogeneizadora de la razón moderna para recordarnos que los hombres nunca podremos estar a la altura de los mitos.

5. Bibliografía

Amar Sánchez, A (1994). «La propuesta de una escritura (En homenaje a Rodolfo Walsh)». En Baschetti, R. (Ed.) *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, pp. 431-445.

Barthes, R. (1973). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Basile, T. (2015). «Las memorias perturbadoras: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya». En Basile, T. (Coord.). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, pp. 195-212.

- Beverley, J. (1987). «Anatomía del testimonio». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Vol. 13, núm. 25, pp. 7-16.
- Carnovale, V. (2011). *Los combatientes, historia del PRT-ERP*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castro, F. (1962). «Segunda declaración de La Habana». Recuperado de <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f040262e.html>
- Castro, F. (1971). «Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura». Recuperado de <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>
- Collazos, O.; Cortázar, J. y Vargas Llosa, M. (1970). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (polémica)*. México: Siglo XXI.
- Falchini, A.; y Gerbaudo, A. (2009). *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Galeano, E. (1967). *Guatemala un país ocupado*. México: Nuestro Tiempo.
- Galeano, E. ([1971] 2010). *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galeano, E. ([1974] 2013a). *Vagamundo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Galeano, E. ([1975] 2013b). *La canción de nosotros*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gilman, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gerbaudo, A. (2009). «Escribir poesía: provocar, intervenir, exorcizar». En Falchini, A. y Gerbaudo, A. (Comps.) *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 206-231.
- Grasselli, F. (2011). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

- Iglesias, M. (2011). «La excepción como práctica de gobierno en Uruguay, 1946-1973». *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*. Vol. 2, año 2, pp. 137-155.
- Maccioni, M. (2011). *Líneas de fuga. Literatura y política en Reinaldo Arenas y Juan José Saer (1960-1975)*. Prince George: Universidad de Maryland.
- Montanaro, P. (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción*. Rosario: Homo Sapiens.
- Montali, G. «Escribir desde la tensión. Conflictos político-ideológicos en la producción intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo, 1955 y 1976». *A contracorriente*. Vol. 16, núm. 2, pp. 9-39.
- Nercesian, I. (2013). *La política de las armas y las armas de la política, Brasil, Chile y Uruguay 1950/1970*. Buenos Aires: CLACSO.
- OLAS. (1967). «Declaración general de la primera conferencia Latino Americana de Solidaridad». *Cristianismo y revolución*. Núm. 5, pp. 40-46.
- Ollier, M. (1998). *La creencia y la pasión*. Buenos Aires: Ariel.
- Palaversich, D. (1995). *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana.
- Ponza, P. (2018). «Ideas, letras, artes en la crisis. Intelectuales, política y cultura antes y después de la última dictadura militar argentina». *A contracorriente*. Vol. 15, núm. 3, pp. 48-76.
- Ponza, P. (2010). *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Córdoba: Babel.
- Portelli, A. (2013). «Sobre los usos de la memoria: memoria-monumento, memoria-involuntaria y memoria perturbadora». *Sociohistórica*. Núm. 32. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/pdf/sochis/n32/n32a05.pdf>.
- Rancière, J. (2016). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Redondo, N. (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. Buenos Aires: Campana de Palo.

Rey Tristán, E. (2005). *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955-1973*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la Universidad de Sevilla.

Sklodowska, E. (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*. New York: Lang Publishing.

Urondo, F. ([1972] 2013). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Urondo, F. (1973). *La patria fusilada*. Buenos Aires: Ediciones Crisis.

Urondo, F. (2014). *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.