

## GALÉANO EN BUSCA DEL HOMBRE NUEVO

Mediada la década de los años cincuenta, la democracia uruguaya, demasiadas e interesadas veces proclamada «ejemplar» dentro de América Latina, comenzó a resquebrajarse. En 1958, el electorado abandonó al partido colorado que durante casi un siglo había sido visto como el reducto del liberalismo urbano y del progresismo democrático y tentó la aventura del partido nacional (blanco) que asociaba una fuerte raigambre populista rural con el conservatismo paternal de los hacendados. Aventura insólita, previsiblemente sin buenos resultados, como se probó en los ocho años siguientes, pero que, en una población tranquila y hasta dócil, cebada en la profusa mediocridad de las clases medias que parecían (pero sólo eso) regir la estructura social de la nación, era buen índice de un interno desacomodo, de una efervescencia e insatisfacción que comenzaba a cuestionar los valores que hasta el momento se habían aceptado pasivamente y tentaba nuevas búsquedas. La sociedad uruguaya, oscuramente, con normales torpezas, se ponía nuevamente en acción, como lo había estado en sus períodos efervescentes del siglo, allá por el diez.

Para que tomara tal decisión debió ser sacudida íntimamente en aquellas seguridades sobre las que se apoyaba y aun se dormía. La crisis política que se inició en 1958 y que no haría sino ahondarse

con el posterior ascenso de los gobiernos fuertes que mostraron crudamente el rostro de la reacción, que generara la lucha revolucionaria de la guerrilla tupamara, que desencadenara las vastas movilizaciones gremiales y que por último condujera al golpe militar con su salvaje represión, esa crisis política fue anticipada por una crisis económica que minó la tranquila y provinciana existencia del país. Los indicadores económicos apuntaron a un deterioro del sistema que por 1955 provocó un vuelco de la situación, iniciándose un largo descenso que no ha tenido respiro. Revelaron que esa estructura económica que había funcionado exitosamente dentro de las coordenadas universales del patrocinante imperio inglés, se había envejecido y por lo mismo había retrogradado. No habiéndose renovado de conformidad con las nuevas circunstancias mundiales, era incapaz de sostener a la sociedad democrática que había generado en el primer cuarto del siglo. Otro ejemplo más de esa historia triste de las regiones marginales, sometidas a los imperios, adaptadas a regímenes de vida de los cuales despiertan alguna vez, bruscamente, cuando los han perdido sin saber cómo, porque sus destinos se jugaron fuera de ellas, en las «citys» financieras que no perdieron tiempo consultándolas.

Sólo desde esta perspectiva que nos ofrece el presente, puede comprenderse cabalmente y aun confirmarse el pesimismo rabioso que animó a la generación de intelectuales del cuarenta, esos «profetizadores de catástrofes», como fueron llamados, quienes reclamaron una revisión de las condiciones básicas en que vivía la sociedad uruguaya, desarrollando una implacable crítica de su conformismo,

su provincianismo, su desconocimiento de las nuevas circunstancias mundiales, su satisfecho inmovilismo que oponía a toda propuesta de cambio la insignia «Como el Uruguay no hay». Si hablamos más restrictamente de los escritores, esa actitud crítica se inicia en 1939, cuando Juan Carlos Onetti publica, en el semanario «Marcha», su sección crítica «La piedra en el charco» escribiendo al tiempo su desolado relato inicial: *El pozo*. Piedras en el charco apacible de la nacionalidad arrojaba el joven escritor de entonces para salpicar a los tranquilos burgueses provincianos y obligarlos a recapacitar sobre las modificadas normas que regían a la sociedad uruguaya, propias del nuevo mundo a que sin ella quererlo había sido arrojada por la historia. Lo hacía con la interna convicción de la inutilidad de su tarea, golpeado él por la estulticia burguesa que lo rodeaba, ahogado por un horizonte de ideas de confección y sentimentalismos facilongos, contra el cual comenzó a montar una literatura ácida y desesperada. En la vasta alegoría de *El astillero*, muchos años después, alcanzó su colmada expresión y fue la más escéptica imaginable. La historia le dio la razón, aunque previamente se la había otorgado el arte, que sólo alcanza su punto de incandescencia en el hallazgo del funcionamiento veraz de la realidad, más allá de las doctrinas ocasionales que creen interpretarla.

La historia cultural de los treinta y cinco años transcurridos en el Uruguay desde esa fecha augural de 1939 es la del progresivo derrumbe de los valores estatuidos por una sociedad semiburguesa, satisfecha y timorata, ignorante y orgullosa. No debe sorprender que ideas y sentimientos convencionales

se infiltraran incluso en aquellos que empezaron a oponérsele: el libro más exitoso que conoció el Uruguay en ese período, que no la crítica sino los lectores sostuvieron, *El país de la cola de paja*, de Mario Benedetti, no es sino el testimonio del repliegue espiritual de las clases medias ante la catástrofe socio-económica inesperada, para la cual carecían de defensas y a la que sólo podían oponer idealismos pasatistas. Pero más que esa previsible contaminación, debe subrayarse el esfuerzo que fueron haciendo los escritores para ver con ojos nuevos y alertas a su sociedad, aceptando la progresiva y dura lección de los hechos. Eso proporcionó mayor envergadura a los ácidos, a los fiscales, a los catastrofistas; siendo ésa la lección semanal impartida por Carlos Quijano desde la dirección del semanario «Marcha» (que sostuvo la pelea intelectual durante treinta años), fue ésa también la lección de narradores como Carlos Martínez Moreno o Armonía Sommers, de los poetas, como Idea Vilariño, Sarandy Cabrera, Amanda Berenguer, etc.

Estos escritores venían de una sociedad plácida y desembocaban en un mundo convulsionado al que reconocían implícito bajo la máscara de aquella sociedad, pero otros, más jóvenes, emergieron directamente a esa realidad sin conocer y por lo tanto sin tener que añorar paraísos de artificio. Por 1963 se había hecho evidente la aparición de una nueva promoción de escritores que tenían obras publicadas y se ofrecían como el relevo histórico, a la cual pudimos reconocer y saludar en un número especial de «Marcha» («Bienvenida a los jóvenes»). Encontramos que ellos estaban signados por esa vasta crisis que se había abierto hacia 1955 y proporcionaba

el *background* económico, social y cultural de su tarea intelectual: ellos eran una generación de la crisis. El más joven de sus integrantes (había nacido en 1940), aunque también el que más pronto se había incorporado a la tarea (como periodista, dibujante, narrador, estudioso de la realidad política) fue Eduardo Galeano. Tiempo después, desde el exilio argentino, aparecería dirigiendo una revista que orgullosamente se titulaba «Crisis» (Ideas, artes, letras en la crisis) asumiendo, como otrora los cubistas, el dictamen de su tiempo y transformándolo en un instrumento propio y original para revisar la sociedad y proponerle un nuevo arte.

Si el magisterio inicial lo proporcionaron los intelectuales de la generación crítica del cuarenta (y Galeano había nacido coincidiendo con la publicación de *El pozo* y las campañas beligerantes de Juan Carlos Onetti), mediante su actitud de denuncia, su asunción del arte vanguardista que inundaba entonces a los países hispanohablantes, su descubrimiento de América Latina, su progresiva politización, a los nuevos les habría de corresponder situar esas proposiciones —que mayoritariamente hicieron suyas— en las nuevas circunstancias históricas, creando una literatura que las expresara. El punto de trasmisión lo proveyó la exitosa narrativa de Benedetti consagrada a los procesos de transformación que sufrían las clases medias empobrecidas, remozando sus pasados idealismos radicales y apuntalando su proyecto insurgente que se concretó en el movimiento tupamaro. Esta literatura intimista y moral comenzó entonces a politizarse y a la vez a simplificarse para alcanzar a un vasto público lector (los oficinistas que dieron tema a poesía y cuen-

to de Benedetti) descendiendo a fórmulas que él mismo definió como «comunicantes», y que explican la acogida que se le dispensó.

Otra instancia, sin embargo, aguardaba al sector de los jóvenes que partiendo de ese punto procuraron nuevas búsquedas. Si los caminos comenzaran aquí a bifurcarse, es ya evidente que de todos, el que mejor interpretó la circunstancia de la crisis y lo que ella abría, fue el recorrido por 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, él habría de asomarse a una totalidad social que superaba la compartimentación característica de las clases medias educadas y avizoraría otro universo.

La crisis, efectivamente, desveló la existencia de importantes sectores de trabajadores, campesinos, marginados, que no habían llegado a existir cabalmente para los pequeños burgueses (a no ser como peones de su estrategia) y a la vez desnudó a éstos de múltiples apariencias formalistas obligándolos a convivir, a veces mediante una acrecentada pobreza, con el resto de la nación. La revitalizada confianza en la América Latina, en sus enormes poblaciones marginadas (revolución cubana mediante) completó el polígono de fuerzas que se generó en la década de los sesenta. Galeano hizo suya esa vasta y desmembrada sociedad latinoamericana a través de sus viajes y estudios, contándola apasionadamente en *Las*

*venas abiertas de América Latina*, un ensayo narrativo o una novela ensayística que definió su nuevo nivel de los conocimientos dentro de un clima emocional.

De sus primeros escritos escépticos, pasó a una narrativa psicologista y política (*Los fantasmas del día del León*) que abordaba la inmediatez de los sucesos nacionales a partir de una escritura educada, tersa y hasta elegante. Pero ninguna de esas vías, donde se ejercitaba en líneas narrativas ya trazadas, permitía esperar lo que alcanzó primero en la ensayística política, por la cual abandonó largo tiempo la literatura, a saber, una interpretación libre de una sociedad relegada. Retornó a la narrativa con *Vagamundo*, que es un cuadro variado de sus experiencias en torno a una fórmula distinta; es el primer equivalente de *Las venas abiertas de América Latina*, es su ambicioso intento de captar, con mirada enamorada, la vida de un pueblo martirizado, pero no al servicio de una literatura social programática sino como descubrimiento de su humanidad puesta a prueba. Es comprensible que un uruguayo no pueda ver fríamente este material, sobre todo visto el trasfondo real de que procede, pero es probable que algo parecido ocurra a los hombres de otras comarcas.

Forzosamente este nuevo enfoque sitúa la narrativa de Galeano en una perspectiva populista, aunque lejana de la que hace casi medio siglo propusieron Thérive y Lemmonier y también desviada del embozado paternalismo con que fue manejada en la Argentina reciente por radicalizados hijos de la burguesía. De sus orígenes extrae ese propósito central: abandonar el núcleo urbano cultivado de cole-

gas, amigos y libros, para abordar la existencia cotidiana de seres populares, más aún, para tratar de transformar ese rescate en la lectura de ellos mismos. Riesgosa operación, muchas veces fallida entre los hispanoamericanos (aunque mucho menos entre los brasileños, lo que explicaría la adhesión que para ellos tiene Galeano) y que además, por encontrarse en curso nos provee de un movimiento, más que de una definición, nos presta las huellas de un *working in progress* que todavía no ha sido completado.

Literariamente, ha implicado la incorporación a la narrativa de un lirismo cauto que se expande dentro de ella mediante la producción de atmósferas y tonalidades, situando a los personajes y a sus acciones dentro de un envolvente clima poético, que a veces cede a la compartida emoción del autor. La presencia de los niños y los adolescentes con sus universos vagorosos y mágicos, ha contribuido a destacar esa nota lírica a la que prudentemente embriada el manejo de situaciones realistas, tan concretas como que muchas salen de crónicas de las luchas recientes. Ese lirismo ha sido un eficaz instrumento para abordar narrativamente a los personajes de pueblo —los luchadores golpeados por la represión, los marginados de la sociedad, los desposeídos— porque ha autorizado a recuperarlos como en un sutil dibujo a pluma, apenas bocetados. Lejos de escudriñar psicologías, el autor se limita a rescatarlos dentro del movimiento de la vida cotidiana que, por brutal que sea, resulta igualmente sutil y delicado, codicioso de una secreta armonía en que todo se resolvería musicalmente.

Desprendiéndose de una literatura feroz, volunta-

riamente negra, como marcó a la generación crítica, una literatura que hurgó en el subsuelo del afán de poder, del sexo turbulento, del odio, del horror de la convivencia, de la injusticia y la perversión, esta nueva cosmovisión, tan clara y transparente, se distingue por una nota que, a la manera clásica, podría denominarse «franciscanista» y que ni siquiera carece de una leve teatralidad como la que Huxley detectaba en el santo. Los seres simples, las vidas corrientes, la recatada apetencia de una alegría pequeña y degustable, la interior convicción de que era cierto aquel título populista (*El hombre es bueno*) y el deleitable universo material que legítimamente pertenece al disfrute de los hombres, pero que no debe ser ensuciado, constituyen lo humano verdadero. Contra esa percepción de lo humano militan los «heraldos negros» de una injusta y distorsionada estructura social, pero estos reemplazantes del «demonio» tampoco podrán vencer.

El franciscanismo permite redescubrir, entre el confuso panorama de la sociedad, a los seres auténticos, a la pobreza, a la naturaleza, al puro afán de los corazones, en fin, al patrón que rige el bien. De allí se sale a una religión que no está cifrada en Dios sino en la comunidad de los hombres sencillos, tal como ya la predicara Martí. Esta visión creo que se halla muy extendida entre una extensa capa juvenil de América Latina, la que ha renunciado a Bergman, Céline o Burroughs y es insensible a su complejidad tormentosa, buscando en cambio un universo simple de valores claros y fundamentales. Podría acometerse una explicación sociológica y también culturalista de este proceso, pero baste aquí con registrar ese estrato nuevo y reconocer que

ya ha sido capaz de generar la demanda de una literatura juvenil que es degustada como un cálido vaso de buen vino. Entre sus principales figuras está Eduardo Galeano.

Me temo que también pueda rastrearse aquí un *wishfull thinking* y que no podrá eludir, como pretende, el horror que la vida propone muchas veces y que no está solamente en la estructura social. Por ahora ese horror ha sido puesto a la cuenta de los enemigos, de su peso ha sido liberado el pueblo al cual se ha cometido la lucha contra ese otro enemigo del alma para, en una misma operación, transformar la sociedad y cambiar la vida. En esta cosmovisión pueden comulgar quienes vienen de distintas procedencias: tanto los socialistas como los ecologistas, tanto los nuevos cristianos como los populistas. Y si pueden hacerlo es porque encuentran un tejido tenue sostenido en equilibrio que no ha sido expropiado por ninguna doctrina social, ni siquiera por las que defiende el autor en sus escritos políticos, y que aspira a una reinterpretación ideal del hombre así como de la literatura a su servicio. La misma transparencia de su disciplinada escritura, movida por un aliento romántico que busca por momentos el canto, establece el círculo mágico de esta convergencia. Por eso la narrativa de Galeano se ofrece como la más compartida respuesta a una crisis que no era sólo uruguaya, sino latinoamericana y mundial. Viviendo sus anfructuosidades, el escritor ha comenzado a forjar imágenes anunciadoras de ese tantas veces reclamado hombre nuevo que es la demanda de vida nueva que formula una generación de hombres.

Angel RAMA

(1973)