



LA PALABRA, LA POLÍTICA, LA VIDA

Estética y política en las trayectorias y producción
intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo:
1955-1976

Gabriel Montali



Editorial CEA ▶ Colección Tesis



cea-sociales
centro de estudios
avanzados



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

La palabra, la política, la vida.

Estética y política en las trayectorias y producción
intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo:
1955-1976

Gabriel Montali



Universidad
Nacional
de Córdoba

Colección Tesis

La palabra, la política, la vida.

Estética y política en las trayectorias y producción
intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo:
1955-1976

Doctorado en Estudios Sociales de América Latina

Gabriel Montali

Universidad Nacional de Córdoba

Rector: Dr. Hugo Oscar Juri

Decana de Facultad de Ciencias Sociales: Mgter. María Inés Peralta

Editorial del Centro de Estudios Avanzados

Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales,
Av. Vélez Sarsfield 153, 5000, Córdoba, Argentina

Directora: Adriana Boria

Coordinación Ejecutiva: Alicia Servetto

Coordinación Editorial: Mariú Biain

Comité Académico de la Editorial

M. Mónica Ghirardi

Daniela Monje

Alicia Servetto

Alicia Vaggione

Juan José Vagni

Coordinadora Académica del CEA-FCS: Alejandra Martin

Coordinador de Investigación del CEA-FCS: Marcelo Casarin

Asesora externa: Pampa Arán

Cuidado de edición: Mariú Biain

Diagramación de Colección: Lorena Díaz

Diagramación de este libro: Silvia Pérez

Responsable de contenido web: Diego Solís

© Centro de Estudios Avanzados, 2020

Montali, Gabriel

La palabra, la política, la vida : estética y política en las trayectorias y producción intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo: 1955-1976 / Gabriel Montali.- 1a ed.- Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

Centro de Estudios Avanzados, 2020.

Libro digital, PDF - (Tesis)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-1751-95-2

1. Estudios Sociales. 2. América Latina. 3. Literatura. I. Título.

CDD 809.04



Agradecimientos

Hay una palabra que llevamos, que nos necesita para decirnos, escribió Juan Gelman en una semblanza dedicada a Francisco Urondo. Este trabajo surge de esa necesidad incontenible, tan nuestra, de *decir para decirnos*. Un acto de búsqueda que en mi caso es indesligable del dolor por la pérdida y la ausencia, esa huella siniestra que la dictadura asestó a tantas familias como la mía. A lo largo de los años, mi necesidad de pensar —y procesar— esa marca fue tomando forma de tesis. Las páginas que siguen son el resultado parcial de esa búsqueda que aún no concluye. Y como no hay recorrido sin compañía, esta tesis se debe entera a la melodía del afecto, a esas notas que acompañan el ritmo de nuestros pasos a la manera del bajo continuo en la música barroca. Por eso están dedicadas a Micaela, mi más maravillosa música; a mis padres, a mis hermanos y a mis amigos. A todos ellos, como diría Alejandra Pizarnik, no me alcanzan las palabras de este mundo para decirles gracias.

Índice

Introducción	11
Metodología	17
Perspectiva historiográfica	18
Estado de la cuestión	22
Capítulo 1. Trayectorias de Eduardo Galeano y Francisco Urondo entre 1955 y 1966	27
1.1. A modo de prefacio, dos escenas que retratan las esperanzas y conflictos del período	28
1.2. Infancia y juventud en tiempos de violencias	31
Francisco Urondo: de la decepción reformista a la esperanza revolucionaria	34
El Uruguay de Galeano, ¿un país de excepción?	42
1.3. Politización de la cultura: renovación teórica y nuevas representaciones del intelectual	47
Hacia la constitución de un programa de escritura	50
La modernización del campo cultural rioplatense	56
Galeano, Urondo y el ideario marxista: las teorías de la dependencia; las perspectivas de Sartre y Gramsci y la Teología de la Liberación	58
1.4. La escena literaria y los cambios en las formas de legitimación en el terreno de la cultura	72
La literatura de Galeano y Urondo entre 1955 y 1976	76
Dos influencias: las propuestas literarias de Mario Benedetti y Rodolfo Walsh	86
Capítulo 2. De las expectativas de cambio al estallido de las dictaduras: 1966-1973	97

2.1. Revolucionar el arte: Cuba y los dilemas del compromiso	98
Cristianismo y revolución en la idea de la <i>muerte bella</i>	99
El Che y los Pasajes de la guerra revolucionaria	105
Identidades en conflicto	108
El giro anti-intelectual	115
2.2. Memorias de un tiempo urgente: 1966-1970	120
Periodistas de oficio, escritores de profesión: compromiso y escritura testimonial	124
Urondo en la década de 1960: <i>La amistad, lo mejor de la poesía</i>	127
<i>Vivir para contar</i> : viajes y radicalización en Galeano	131
2.3. Anatomía del testimonio	135
<i>Adolecer</i> y el mito del <i>pasaje</i>	139
<i>Las venas abiertas de América Latina</i> y la consagración de su autor	144
2.4. El poeta y sus armas: Urondo entre el MALENA y las FAR	147
2.5. Exiliado y vuelto a exiliar: los pasos de Galeano en la década de 1970	152
Capítulo 3. Conflictos estético-políticos en las literaturas de Galeano y Urondo entre 1973 y 1976	161
3.1. Ambigüedades en la representación del intelectual	162
El concepto del escritor como un <i>trabajador</i> de las ideologías	165
La experiencia de la revista <i>Crisis</i>	167
3.2. El ejercicio de escribir desde la tensión	170
Contraposición entre identidad burguesa e identidad revolucionaria	174
Aparten de mí este cáliz	183
Representaciones de la violencia en la literatura de Galeano y Urondo	189
Cuentos de batalla	195
Sobrevivir para contar	201
Conclusiones	207
Fuentes y Bibliografía	217

Introducción

Esta investigación abarca un período histórico de intensas expectativas en la posibilidad de un cambio radical del orden establecido en América Latina. Sucesos como la Revolución Cubana, las luchas de liberación colonial de Asia y África, la derrota de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam (1964-1973) o el estallido del *Cordobazo* (1969), llevaron a diversos núcleos intelectuales del progresismo y la izquierda a elaborar un proyecto político-cultural con asiento en una construcción revolucionaria de futuro inminente. Sin embargo, la radicalización de las posiciones ideológicas desató una serie de profundas disputas al interior de estos colectivos, en la medida en que la figura del guerrillero fue consagrándose como el máximo ejemplo de compromiso moral con la transformación del sistema capitalista.

El interés de nuestra investigación se centra de manera especial en la compleja *ambigüedad* de tensiones que esta situación desató en las trayectorias de Eduardo Galeano y Francisco Urondo. En primer lugar, porque consideramos que incorporar un enfoque *microhistórico*, atento a la experiencia de vida de los actores, aporta un factor de complejidad creativo que enriquece el análisis de un período histórico que, últimamente, ha sido muy visitado por los estudios académicos desde diversas perspectivas. Y en segundo lugar, porque nos permite observar la enorme variedad de posicionamientos que existieron al interior de los núcleos progresistas y de izquierda, como así también la multiplicidad de dificultades que afectaron a este sector del campo político.

En esa dirección, el objetivo general de este trabajo es identificar el impacto que tuvieron las condiciones políticas, sociales y culturales de la época en la trayectoria biográfica de Eduardo Galeano y Francisco Urondo. Y el objetivo específico consiste en establecer cómo los episo-

dios políticos nacionales e internacionales, así como las diferentes vertientes ideológico-intelectuales de entonces, repercutieron tanto en su producción literaria como en su obra periodística; de ahí que se desagregue en los siguientes puntos: 1) Establecer el desarrollo de sus itinerarios político-ideológicos, como así también los puntos de contacto y las diferencias que hayan existido entre ambos escritores, situándolos en el escenario de los procesos económicos, sociales, políticos y culturales de la época. 2) Analizar qué función atribuyeron al intelectual y a la obra artística en ese contexto. 3) Determinar qué propuesta estética de vinculación entre arte y política elaboraron ambos autores. 4) Especificar de qué manera se articularon en sus textos el pensamiento existencialista de Jean-Paul Sartre, el marxismo humanista de Antonio Gramsci, las teorías de la dependencia, la Teología de la Liberación, y las nociones de *compromiso*, *hombre nuevo* y *revolución*. 5) E identificar qué posición tomaron frente a los discursos anti-intelectuales y a las prácticas políticas signadas por el paradigma *amigo-enemigo*.

Para alcanzar esos objetivos, la estrategia de análisis propone tres ejes o vías de indagación que recorren la totalidad del trabajo: la distinción y articulación de las condiciones nacionales, internacionales e ideológico-intelectuales que enmarcaron dicho proceso. El propósito es identificar los vínculos entre marco histórico, biografía y escritura a través del análisis de los hitos de mayor condensación simbólica para los itinerarios de ambos escritores. Es por eso que la estrategia se enfoca en el proceso de transformación de sus imaginarios a lo largo del período, en los temas y recursos estético-estilísticos que incorporaron a sus programas de escritura, y en el tratamiento que dieron en sus obras a sus propias experiencias políticas.

En lo que concierne a la estructura de la tesis, hemos optado por una dinámica de exposición que da prioridad a la cronología de los acontecimientos. La misma se divide en tres capítulos, los cuales proponen en cada caso una hipótesis que se desagrega de la variable central expuesta en el resumen. *La hipótesis del primer capítulo* sostiene que las políticas autoritarias de ajuste económico, recorte de derechos civiles y represión de la protesta social aplicadas desde mediados de la década de 1950 por los gobiernos de Uruguay y la Argentina, jugaron un papel decisivo en el proceso de radicalización ideológica de los núcleos intelectuales de ambos países, quienes desplegaron un profundo cuestionamiento del régimen democrático en tanto sistema eficaz para procesar las controversias.

En cuanto a Galeano y Urondo, dicha variable sostiene que las condiciones de la coyuntura política nacional motivaron su desplazamiento desde un imaginario socialdemócrata y reformista, hacia otro que definió a la revolución como la única alternativa capaz de construir una nueva sociedad. Dicho viraje a su vez se observa en el plano estético, donde el proyecto inicial de un arte *contrahegemónico* y crítico con el sistema capitalista, devino con el tiempo en la propuesta de una literatura *peligrosa* o de aspiración *revolucionaria* en base a tres ejes: la concepción del autor como impugnador del orden; la adopción de estéticas realistas 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 revolucionarias, pues además resultaba imprescindible la intervención política del intelectual en la escena pública. Por lo tanto, el deseo de ligar *obra* y *vida* se volvió simultáneo a la voluntad por aunar *estética* y *política e intelectuales* y *pueblo*. A su vez, la justificación de dicha propuesta radicaba en la certeza de que la literatura ayudaría a movilizar la conciencia de las masas hacia la revolución, a lo que se agregaba que al fomentar discusiones y sensibilidades en el público, su ejercicio evitaría los desbordes autoritarios que habían caracterizado a los regímenes socialistas de la primera mitad del siglo XX.

Para sustentar esta hipótesis, el primer capítulo analiza las trayectorias de Galeano y Urondo en el escenario político, social y cultural de la década de 1950, donde se destaca la existencia de postulaciones compartidas en lo que concierne a la relación entre práctica militante y escritura literaria. El propósito del apartado, por una parte, consiste en caracterizar el reposicionamiento ideológico de estos intelectuales tras el cambio de signo político que representaron el golpe de Estado contra Juan Domingo Perón (1955) y, respectivamente, el triunfo del Partido Blanco¹ en las elecciones uruguayas de 1958. A estos fines, el capítulo indaga un episodio que jugó un papel fundamental en ese contexto: el proceso de renovación del pensamiento marxista en clave humanista, desencadenado tras el XX Congreso Internacional del Partido Comunista de la Unión Soviética (1956). En los casos de Uruguay y la Argentina, este fenómeno recibió el impulso de un conjunto de corrientes de pensamiento que motivaron cambios en las modalidades de legitimación en el terreno de la cultura. De todas ellas, se analiza la influencia que tuvieron los cuatro aparatos discursivos más importantes de la época en

la producción literaria que Galeano y Urondo elaboraron entre 1955 y 1966. Nos referimos a las teorías de la dependencia, al existencialismo de Jean-Paul Sartre, al marxismo humanista de Antonio Gramsci y a la Teología de la Liberación.

La *hipótesis del segundo capítulo*, sostiene que estos escritores buscaron en los géneros testimoniales la estrategia discursiva para elaborar esa literatura *peligrosa*. Dicho objetivo encontró un modelo textual en 1963 tras la publicación de los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara. El libro fue consagrado por la crítica como un ejemplo de arte *revulsivo*, fundamentalmente porque narraba un episodio real de lucha contra fuerzas opresoras del que participaba el propio autor, quien al convertirse en combatiente concretaba su transformación en el *hombre nuevo* de la sociedad socialista. Con todo, pese a que nuestros escritores replicaron la idea de relatar hechos reales que los involucraban, y el concepto del *sacrificio* en tanto prueba fundamental de su compromiso con el cambio, ambos incorporaron el testimonio con diferencias significativas respecto al esquema elaborado por el Che. Primero, porque se oponían a definir al guerrillero como el único sujeto revolucionario. Segundo, porque consideraban que la revolución era un fenómeno que no dependía solo de la toma del poder, sino también de la transformación de las ideas, es decir, del reemplazo de los discursos que legitimaban una determinada organización de la sociedad. Tercero, porque esto los llevaba a atribuir al intelectual una función clave en ese proceso, desde una perspectiva que definía al quehacer literario *como una forma de acción* y una herramienta inherente al combate político. Y cuarto, porque no tendieron a confeccionar una literatura de tesis, en la que el cumplimiento de un conjunto de pautas permitiría conducir al militante a un resultado previsible, sino que sus textos relatan realidades dialécticas y contradictorias cuyo foco no está puesto en el desenlace sino en los conflictos de la ascensión al hombre nuevo, conflictos que solían representar a través de personajes cuyo ímpetu flaqueaba frente al miedo a la cárcel, la tortura, la muerte y el olvido.

En orden de fundamentar esta idea, el apartado examina la producción intelectual y los itinerarios de Galeano y Urondo entre 1966 y 1973, al tiempo que describe la paulatina insurrección que transitaron en dicho marco las corrientes de izquierda a las que pertenecieron estos escritores. Esa creciente búsqueda de proyectos y estrategias políticas que fueran capaces de imprimir cambios radicales en el orden estable-

cido, resultó proclive a articularse en torno a esquemas de pensamiento dicotómicos o binarios. En rigor, la fuerte voluntad *normativa* de estas matrices, la división del campo político en bloques compactos y contrapuestos, alcanzó un grado de virulencia tal que desató profundas inquietudes al interior de las vanguardias letradas, al punto que la propia definición de *vanguardia* comenzó a ser colonizada por el ideal y la figura del combatiente. Es por eso que así como algunos acontecimientos llevaron a creer que era imposible modificar el sistema capitalista por vías pacíficas, otros, como ocurrió con el denominado *caso Padilla*², revelaron los inconvenientes que implicaba la adhesión a estructuras partidarias rígidas para personas que se habían incorporado a la política con ambiciones libertarias. De allí que este capítulo también se dedique a analizar la emergencia de discursos anti-intelectuales en América Latina. Se trata de discursos que tras la realización en Cuba de la Primera Conferencia Tricontinental en 1966, sobre todo registraron dos diferentes impactos. Por un lado, la obturación de la diversidad y el debate de ideas como fundamentos de la práctica política. Y por otro, la fractura y oposición binaria en el campo cultural de izquierda de identidades como el *intelectual crítico* y el *intelectual orgánico*, esto es, aquel que subordinaba su pluma a los preceptos de una organización comprometida con el cambio social.

Finalmente, la *hipótesis del tercer capítulo* señala que pese al esfuerzo con que Galeano y Urondo defendieron la funcionalidad del arte en el proceso revolucionario, la inscripción de este debate en el origen mismo de un *ethos* que entendía a la lucha armada como la herramienta de emancipación más efectiva y, al mismo tiempo, como la prueba máxima de la voluntad de los hombres de ideas por enmendar el divorcio y la duda de clase que los alejaban de los intereses del pueblo, hizo que ambos asumieran su condición de escritores-intelectuales desde una *conciencia desgarrada* frente a la rigurosidad de los mandatos partidarios.

Para sustentar esta variable, en primer lugar se analiza la propuesta de resolución de la antinomia entre *intelectual crítico* e *intelectual orgánico* que ambos elaboraron en distintos artículos periodísticos desde finales de la década de 1960. La posición de Galeano y Urondo frente a este dilema, se basaba en la caracterización del intelectual como un *trabajador de las ideologías*, es decir: como un sujeto cuyo oficio no debía impugnarse como tal, sino de acuerdo a su actitud frente a las estructuras del orden establecido. En segundo lugar, se compara cómo repercu-

tieron en sus obras las tensiones entre lo que aquí denominaremos como *identidad burguesa e identidad revolucionaria* y entre *filosofía humanista y lógica de la guerra*. En el caso de Urondo, estas tensiones son examinadas en la novela *Los pasos previos* (1972) y en los poemarios *Todos los poemas* (1972) y *Cuentos de batalla* (póstumo: 1998); mientras que para el caso de Galeano se analizan los cuentos de *Vagamundo* (1973) y la novela *La canción de nosotros* (1975). En concreto, la primera se originó en la contraposición entre el terror a la muerte y la moral de sacrificio del *hombre nuevo*. La segunda, en tanto, surgió del conflicto irresoluble entre el ideal de justicia en que ese mito se sustentaba, y la necesidad de eficacia en la lucha por concretar el triunfo revolucionario, que conducía a subordinar el debate de ideas y la relación entre las personas a un cálculo de costo-beneficio en términos militares. Es a causa de esta problemática que la representación de la violencia tiende a reducirse en sus obras a los maltratos sufridos por el activista en el campo de concentración, al tiempo que se omite mencionar los que este debía ejercer sobre el cuerpo del enemigo en el momento del combate. Lo dicho remite a una impronta que se resistía a pensar a la violencia como el único agente del cambio social. De allí que Galeano y Urondo se asumieran como intelectuales desde un lugar de escisión, de *desajuste* con el discurso *legitimado* sobre la actividad revolucionaria, que pese a todo no logró consolidar una estrategia política alternativa a las convenciones dominantes entre las vanguardias de izquierda.

En síntesis, es en torno a esas tensiones donde emergerán los rasgos distintivos del programa estético de Galeano y Urondo, cuya riqueza se originó en el complejo sentimiento de ambigüedad que articuló sus obras y que exige analizarlas desde una doble lectura. Una lectura que permita identificar tanto la posición de mayor correspondencia de estos autores con el mito del hombre nuevo, así como cuando esa posición fue puesta en entredicho por el miedo a la muerte y la crítica al anti-intelectualismo que se impuso en sus espacios de pertenencia. De modo que lejos de eliminar toda incertidumbre frente al ejercicio de la política, sus textos apuntan a problematizar la experiencia de vida del militante en orden de mantener en un mismo plano la crítica a las burguesías y la discusión de la praxis revolucionaria, que nunca deja de ser motivo de *ajustes y desajustes*, es decir, motivo de dudas, deseos, debates y conflictos.

Metodología

Como hemos señalado, la estrategia de análisis propone abordar la radicalización ideológica de los intelectuales argentinos y uruguayos en las décadas de 1950-1970, a través de la identificación y articulación de las condiciones nacionales, internacionales e ideológico-intelectuales que enmarcaron dicho proceso. Para ello hemos decidido aplicar una metodología de trabajo cualitativa y en clave comparativa en base a cuatro tipos de fuentes: a) bibliográficas, b) literarias, c) periodísticas y d) orales. Todas ellas fueron procesadas a partir del método comparativo y de conceptos como intertextualidad, interdiscursividad y discursos hegemónicos y disidentes, aplicados desde las ópticas de Mijaíl Bajtín (1990), Raymond Williams (2009) y Teun Van Dijk (2003).

a) En cuanto a los estudios de referencia sobre el período, nuestro propósito fue cubrir un amplio espectro de trabajos referidos a las problemáticas políticas, sociales y culturales de la época y también a los pormenores del debate teórico sobre las formas de la violencia y su relación con la política (ver *Estado de la cuestión y Bibliografía*).

b) Las fuentes literarias abarcarán el total de la producción que Urondo y Galeano publicaron entre 1955 y 1976; a saber: la poesía completa de Urondo junto a sus dos libros de cuentos –*Todo eso* (1966) y *Al tacto* (1967)– y la novela *Los pasos previos* (1972); y en el caso de Galeano, las novelas *Los días siguientes* (1963) y *La canción de nosotros* (1975) junto a la recopilación de cuentos titulada *Vagamundo* (1973). Al mismo tiempo, como respaldo de este material se agregan los ensayos *Las venas abiertas de América Latina* (1971), de Galeano, y *Veinte años de poesía argentina* (1968), de Urondo, como así también la obra periodística de ambos autores que ha sido reunida por las editoriales Siglo XXI y Adriana Hidalgo en las antologías *Nosotros decimos no* (1989) y *Francisco Urondo. Obra periodística* (2015).

c) Las fuentes periodísticas seleccionadas fueron el semanario uruguayo *Marcha* (1939-1974), del que Galeano fue Jefe de Redacción entre 1960 y 1964, y las revistas argentinas *Zona de la poesía americana* (1963-1964), fundada por Urondo junto a Juan Gelman, Noé Jitrik y otros nombres relevantes de la escena poética local, y *Crisis* (1973-1976), que también contó con la dirección periodística del escritor uruguayo y de la que Urondo fue colaborador en varias oportunidades.

d) Se realizaron seis entrevistas que tuvieron como destinatarios a

investigadores especializados en el período y a referentes del campo cultural de la época que mantuvieron una relación de amistad con Galeano y Urondo. Estos últimos aportaron distintas lecturas sobre el universo íntimo de la creación artística y de las aspiraciones políticas de ambos escritores. En concreto, los entrevistados fueron:

- Vicente Zito Lema: poeta y periodista. Compañero de Galeano en la revista *Crisis* y abogado de Urondo durante su encarcelamiento en 1973 en la cárcel de Villa Devoto. Entrevistado el día 15 de febrero de 2013.

- Héctor Schmucler: sociólogo y semiólogo. Acompañó a Urondo en los meses en los que el poeta se desempeñó como director del Departamento de Letras de la UBA, y mantuvo estrecha relación con Galeano debido a su trabajo en la editorial Siglo XXI, sello que publicó *Las venas abiertas de América Latina* a comienzos de la década de 1970.

- Aldo Marchesi: doctor en Historia y docente de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República de Uruguay (Udelar). Entrevistado vía Skype el día 10 de diciembre de 2016.

- María Laura Maccioni: doctora en Literatura Hispánica y docente de la Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC) de la Universidad Nacional de Córdoba (CEA-UNC). Entrevistada el 27 de marzo de 2017.

- Nilda Redondo: magister en Estudios Sociales y Culturales. Docente en Literatura Argentina en la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam). Entrevistada 25 de febrero de 2016.

- Pablo Rocca: doctor en Letras. Director del Departamento de Literatura Uruguaya y Latinoamericana de la Udelar. Entrevistado el 17 de marzo de 2016.

Perspectiva historiográfica

En un texto reciente sobre la trayectoria intelectual de Juan Domingo Perón, Juan Carlos Torre (2013) se pregunta qué habría sido del líder justicialista de no haber muerto su primera esposa, de no haber conocido el dolor de una pérdida que lo condujo a optar por una misión de estudios en el extranjero, de la que regresaría al país en posesión de las claves de su futura empresa política. El autor afirma que estas preguntas

poseen un valor heurístico, pues nos traen al primer plano el papel que tienen las contingencias en la vida de las personas. Un valor de especial interés respecto a las biografías de Galeano y Urondo, en las que ciertos acontecimientos resultaron decisivos tanto para la radicalización de sus posiciones como para los debates que plantearon al interior de las vanguardias de izquierda.

Es por eso que uno de los aportes en los que se sustenta el aparato teórico-conceptual de nuestra tesis, es la proposición de Carlo Ginzburg (1981) y Charles Tilly (1991) de complementar los planos *macrohistórico* y *microhistórico* en el abordaje del objeto de estudio. En rigor, nuestro interés por analizar el período desde las trayectorias de estos escritores, no solo obedece a su condición de figuras representativas de sus espacios de pertenencia, sino además a que esta clase de enfoques permiten reponer la multiplicidad de dificultades que afectaron al campo político revolucionario, como así también observar la enorme variedad de posicionamientos que existieron en su interior. En otras palabras, incorporar la experiencia de vida de los actores enriquece la interpretación de un período histórico, fundamentalmente porque la complejidad de esas experiencias evita construir exégesis esquemáticas sobre el comportamiento de las personas, a la vez que expone la heterogeneidad ideológica de los colectivos sociales y las distintas estrategias que los sujetos elaboran para hacer frente a las problemáticas de una época determinada.

En el caso de las décadas de 1960-1970, este cruce entre macro y microhistoria implica buscar en el enlace entre individuos, procesos y estructuras las coordenadas que permitan explicar por qué se vivió con tanta urgencia la transformación de las sociedades rioplatenses, y por qué se creyó que los intelectuales debían colocarse a la vanguardia de ese proyecto. De ahí que también resulten imprescindibles los aportes que han hecho la Historia Intelectual y la Sociología Histórica al campo de la investigación en ciencias sociales. De acuerdo con Carlos Altamirano (2005), la primera explora los lenguajes y las ideas políticas con el propósito de identificar el sentido que los sujetos otorgan a sus acciones, lo cual exige reconocer el contexto en el que estos se encuentran inscritos y los efectos de dichos lenguajes e ideas sobre un ambiente social configurado por una gran diversidad de significaciones colectivas. La segunda, por su parte, surge de una hibridación disciplinaria cuyo propósito es indagar los acontecimientos a partir de una metodología ajus-

tada a la lógica de explotación de clases, a la relación entre estas y el Estado, y a la manera en que dicha relación se traduce en el accionar político de los distintos sectores de la sociedad.

En cuanto a los recorridos de Galeano y Urondo, nuestro propósito no es ajustarnos a un trabajo biográfico en sentido estricto. Tomamos en cuenta para ello ciertos aportes de la sociología de la cultura que plantean fuertes críticas a las biografías de corte tradicional. Al respecto, Pierre Bourdieu (1997: 146) advierte sobre “la ilusión biográfica”, esto es, los riesgos de una noción ingenua de *trayectoria*, propia de la “filosofía de la acción”, que entiende a la historia de vida como un “itinerario orientado, un desplazamiento lineal, unidireccional, etapas y un fin, en su doble sentido, de término y de meta”. De modo que el autor se opone a los presupuestos que definen como irracional todo acto que no se funda en razones explícitamente planteadas por un individuo autónomo, con plena consciencia de sus objetivos. Tanto es así que una ciencia rigurosa de los hechos intelectuales, a juicio de Bourdieu, entraña tres operaciones metodológicas relacionadas entre sí que captan tres niveles interconectados de la realidad social: un análisis de la posición de los hombres de ideas en relación a la estructura de la sociedad y al conflicto de clases; un análisis del lugar que ocupan estos sujetos en el campo intelectual; y la reconstrucción de las relaciones específicas de dicho campo junto a sus vínculos con las relativas al campo del poder.

También hemos recurrido en este punto a las exégesis de Franco Ferrarotti (1990), quien conceptualiza las trayectorias vitales como la dialéctica entre el ser humano y su temporalidad, o lo que es lo mismo: como lo vivido *dramáticamente* por un sujeto en un terreno no elegido e históricamente marcado. En rigor, las biografías de estos escritores evidencian las marcas de esa dialéctica entre itinerario subjetivo y proceso histórico y se revelan como *recorridos ejemplares*, en función de que condensan las determinaciones de una época y una cultura. Dicho de otra manera, estas biografías son la sedimentación de lo vivido en la historia, pero en una historia que no es estática y cuya reconstrucción nunca alcanza totalmente para dar cuenta de la singularidad de esas experiencias personales.

Con respecto a los vínculos entre política y cultura, un enfoque de interés es el que propone Alejandro Grimson (2011). Sus teorizaciones definen a la *cultura* como una configuración histórica atravesada por relaciones de poder, es decir, por tramas simbólicas compartidas, horizon-

tes de posibilidad, desigualdades, controversias y una historia en concreto, dinámica, siempre en desarrollo, que otorga sentido a esos elementos y que da lugar a la evolución de ciertos fenómenos. En otras palabras, cultura es una articulación que los sujetos pugnan por reproducir o modificar a partir de acciones cuya *lógica* es propia de un determinado contexto, fuera del cual dichas acciones pierden sus sentidos prácticos. De modo que además de reparar en el carácter social que entrañan las producciones culturales, esta óptica sostiene que las luchas políticas no ocurren entre bloques homogéneos, cerrados sobre sí mismos, sino que en todo espacio social se libran pugnas que apuntan a definir el significado de un orden. Tanto es así que incluso en la trama interior de los núcleos de izquierda existieron perspectivas, enfoques y acciones con las que Galeano y Urondo no siempre estuvieron de acuerdo. Es por ello que definirlos como *escritores-intelectuales* nos ubica frente a una doble complejidad, pues ambos aspiraban a ocupar un rol protagónico en la escena pública en tanto intelectuales, pero ese deseo en ocasiones conspiraba contra la especificidad literaria, que con frecuencia debía subordinarse a esquemas ideológicos a los que ambos adhirieron no sin tensiones ni conflictos.

Dicho esto, vale la pena aclarar que cuando en estas páginas hablemos de *intelectuales* incorporaremos también a los artistas a esa categoría. Primero, porque en el período 1955-1976, la definición de dicho término dependió menos del origen profesional de los sujetos que de su voluntad de intervención en las problemáticas sociales desde una activa función de crítica al poder. Y segundo, porque el ejercicio *creativo* que implica la actividad estética en sus distintas expresiones, constituye otro de los espacios del campo letrado en donde se libran pugnas en torno al sentido de las prácticas, valores, símbolos e ideas que conforman una sociedad, pugnas en las que intervienen diversas perspectivas con pretensiones de influencia en el ámbito público.

A su vez, al referirnos a la *literatura* no apuntamos únicamente a las obras de ficción, sino también a otros canales. Mucho se ha escrito en estos últimos años acerca de la importancia de las revistas político-culturales para el estudio del pasado reciente. Según Roxana Patiño y Jorge Schwartz (2004: 647 y 648), puede afirmarse que estas constituyen un espacio de circulación de discursos en los que es posible identificar “un sentido inmediato de la literatura y de la cultura de un momento dado”. Por su parte, Pablo Ponza (2014) sostiene que al ser creadas para operar

como herramientas de debate e intervención en el campo intelectual, este tipo de soportes nos ofrecen un excelente acercamiento tanto a las ideas como a las preocupaciones de las elites letradas.

Estado de la cuestión

El recorte temporal de esta tesis abarca una de las etapas más ricas y complejas del siglo pasado en cuanto a producción, difusión y debate de ideas transformadoras. Sin embargo, dicha etapa coincidió con un período de intensa conflictividad política que tuvo dos elementos determinantes: la permanente intervención autoritaria de las Fuerzas Armadas en el sistema político argentino, y la aplicación en Uruguay de un programa liberal-conservador frente la crisis económica que afectó al país desde mediados de la década de 1950. El ingreso de Galeano y Urondo al campo cultural se produjo en el marco del profundo cuestionamiento al régimen democrático que inauguraron esos acontecimientos. A la vez que sus trayectorias exhiben las tensiones que surgieron al interior de la militancia de izquierda al momento de definir qué papel debían desempeñar el intelectual y la obra artística en las estrategias de cambio revolucionario.

Si bien se trata de temas que desde el final de las dictaduras, y sobre todo en la última década, han ocupado un lugar de relieve en el campo de los estudios históricos de ambos países, la multiplicación de las exégesis no significa que el análisis del período haya agotado sus perspectivas de abordaje. Aunque extensa y diversa, la bibliografía ofrece espacios fructíferos para elaborar nuevas propuestas de investigación, en especial en las dos intersecciones metodológico-disciplinarias en las que se inscribe este trabajo: los cruces entre *macrohistoria* y *microhistoria* y entre literatura y política, a los que se agrega una tercera intersección: los enfoques comparativos a escala regional, de la que se toman elementos sin incursionar en específico, pues el propósito de esta investigación no es practicar un análisis sociohistórico de la época *en sí*, sino establecer cómo y por qué ciertos conflictos estético-políticos afectaron las obras y biografías de Galeano y Urondo.

En ese sentido, ¿qué es lo que se ha escrito en concreto sobre estos temas? Si examinamos la bibliografía advertimos que surgen dos ejes o áreas de estudio que revisten especial interés para nuestra investigación: uno relativo a la historia de las ideas y otro a los procesos históricos y

los mecanismos de dominación político-social. Con respecto al primer eje, los trabajos han ahondado de manera específica en el impacto de los hechos del período en el campo intelectual, donde se destaca la renovación de las ciencias sociales con el auge de nuevas corrientes de pensamiento; la emergencia de nuevas elites letradas que buscaron ejercer un papel protagónico en la escena pública; los cambios en las modalidades de legitimación en el terreno de la cultura; y el tránsito que no pocos intelectuales recorrieron desde posiciones reformistas hacia otras de mayor radicalización.

Entre las aproximaciones clásicas a esta línea de análisis encontramos libros como *Peronismo y cultura de izquierda* y *Bajo el signo de las masas*, ambos publicados por Carlos Altamirano en 2001; *La batalla de las ideas*, también del mismo año y escrito por Beatriz Sarlo en colaboración con Altamirano; *Intelectuales y poder en la Argentina* (2002), de Silvia Sigal; *Nuestros años sesenta* (1993), de Oscar Terán; y las diversas teorizaciones de Gerardo Caetano y Adolfo Garcé, que componen un corpus imprescindible para cualquier tipo de indagación sobre este período. También desde esta perspectiva, trabajos como *Entre la pluma y el fusil* (2012), de Claudia Gilman; *Campo intelectual y literario en la Argentina* (2003), de José Luis de Diego; e *Intelectuales y violencia política* (2010), de Pablo Ponza, han elaborado aportes fundamentales para comprender por qué la política se convirtió en esos años en una suerte de *código de códigos*, esto es, en un dispositivo que mediatizaba el ejercicio de la palabra al extremo de sujetar a los escritores a ciertos usos y a una finalidad concreta; y por qué irrumpieron discursos anti-intelectuales dentro del propio campo cultural.

Ahora bien, la pregunta por los cruces entre literatura y política, ha tendido a enfocarse en este primer eje en la constitución de un discurso *legítimo* sobre lo revolucionario y en su eficacia regulatoria sobre las identidades y objetivos de las elites letradas. De ahí que los análisis se hayan centrado en el protagonismo del intelectual *comprometido*, cuya escritura se rige por un estatuto ideológico que la sobredetermina, y en los canales privilegiados para la difusión de sus ideas: revistas, manifiestos, congresos, diarios y entrevistas. Menor ha sido el interés por observar las representaciones de dicho discurso en la literatura de ficción, y todavía más escasa la búsqueda de estrategias de escritura que, dentro del espacio de las izquierdas, apuntaran a discutir y/o subvertir ese marco normativo. Trabajos de estas características son *Líneas de fuga. Literatura*

y política en Reinaldo Arenas y Juan José Saer (2011), de María Laura Maccioni; *Instrucciones para la derrota* (2010), de Ana María Amar Sánchez; y la compilación de textos coordinada por Teresa Basile bajo el título *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (2015). Se trata de exégesis que aportan complejidad al análisis de estos temas fundamentalmente por dos motivos. Primero, porque examinan las disputas en torno al régimen de lo prescripto para los escritores-intelectuales. Y segundo, porque esto las lleva a indagar qué alternativas estéticas emergieron frente a una definición del sujeto revolucionario que poco a poco fue colonizada por la figura del combatiente, es decir, por ese hombre nuevo de valores físicos y morales considerados superiores, cuya gestación se expone de manera ejemplar en los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara.

Un último aporte dentro de esta línea de estudios surge de las escasas investigaciones que han abordado las trayectorias de Galeano y Urondo. Para el caso del escritor argentino se destacan los análisis de Fabiana Grasselli en *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir* (2011); los trabajos que integran la selección *Cantar junto al endurecido silencio* (2009), coordinada por Analía Gerbaudo y Adriana Falachini; y las reflexiones de Nilda Redondo en *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo* (2005). Por su parte, la cantidad de material sobre el escritor uruguayo es considerablemente menor, resultando imprescindible el estudio de Diana Palaversich titulado *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (1995). Estos enfoques son relevantes porque articulan un aparato interpretativo que busca identificar los puntos de contacto entre marco histórico, biografía y escritura. Tanto es así que constituyen una primera e interesante aproximación a los vínculos entre política-literatura y macro-microhistoria, que pese a todo apenas ha ahondado en una de las claves de nuestra investigación: la compleja ambigüedad de tensiones entre el deseo de transformar el mundo, el miedo a los riesgos que implicaba ese desafío y los férreos límites que imponía la lógica de la guerra. A nuestro juicio, el valor documental de los textos de Galeano y Urondo se origina, precisamente, en el hecho de que los dos incorporaron a la temática de sus obras esa dinámica de *ajuste-desajuste* con el discurso *oficial* de las vanguardias de izquierda. Y es por eso que el análisis de su producción literaria aporta rigor al retrato de una estructura de sentimientos que no se caracterizó solo por las ideas de cambio, sino también por los conflictos derivados del ejercicio de esas ideas.

En cuanto al segundo eje, relativo a los procesos históricos, la pregunta sobre las condiciones que impulsaron la violencia política llevó a examinar las características de los Estados, las relaciones de dominación, el papel del imperialismo, el impacto social de las estrategias represivas y sus antecedentes en las tradiciones partidarias de ambos países. Algunas aproximaciones clásicas a esta perspectiva son los libros de Carlos Real de Azúa titulados *Partidos, política y poder en el Uruguay* (1971) y *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* (1984), junto a la propuesta de Guillermo O'Donnell en *El Estado burocrático autoritario, 1966-1973* (1982). No obstante, sus contribuciones han sido actualizadas en la última década por exégesis que no solo profundizaron en el análisis de la violencia en tanto fenómeno social, sino que en ocasiones lo hicieron desde una óptica que aún no ha sido suficientemente explorada: los estudios comparativos entre países desde temporalidades de media o larga duración. Dichos enfoques enriquecen las interpretaciones, primero, porque permiten observar con mayor precisión el desarrollo de los factores que precipitaron el surgimiento de repertorios de lucha armada en el Cono Sur. Y segundo, porque al colocar en perspectiva regional las singularidades de cada caso, revelan la homogeneidad de los procesos que afectaron al continente en los *sesenta-setenta*. En rigor, análisis representativos de este tipo de abordajes son los que formulan Waldo Ansaldi y Verónica Giordano en *América Latina. La construcción del orden* (2012) y *América Latina. Tiempos de violencias* (2014); el que propone César Tcach en “Entre la lógica del partisano y el imperio del Gólem” (2006); las reflexiones de Inés Nercesian en *La política en armas y las armas de la política* (2013); y el trabajo de Mariana Iglesias (2011) sobre la aplicación recurrente de políticas de Estado de excepción en Uruguay a lo largo del siglo pasado³.

Notas

1 Esta agrupación también es conocida como Partido Nacional, por lo que a lo largo de la tesis nos valdremos de ambas denominaciones para referirme a ella.

2 Se conoció con ese nombre a la polémica internacional que se desató a raíz del encarcelamiento del poeta cubano Heberto Padilla, quien fue detenido en 1971 debido a las críticas que realizaba en sus obras al gobierno de la Revolución. El hecho, en el que nos detendremos más adelante, desató una serie de discusiones que fracturaron al campo intelectual latinoamericano.

3 Por supuesto que los ejes aquí planteados no agotan la diversidad de estudios sobre el período, entre los cuales también se destacan las investigaciones sobre las organizaciones revolucionarias, el movimiento estudiantil y el campo sindical o aquellas que analizan los cambios que introdujo en las relaciones entre los sexos la novedosa moral sexual de la década de 1960. No obstante, he decidido enfocarme en los estudios que poseen mayor vinculación temática con esta investigación.

Capítulo 1. Trayectorias de Eduardo Galeano y Francisco Urondo entre 1955 y 1966

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 balbucesos. Perdón por el campo que crece en estos espacios de la época trabajosa, soberbia. Perdón por dejarse acunar entre huesos y tierras, sabihondos y suicidas, ardores y ocasos, imaginaciones perdidas y penumbras.
Francisco Urondo, "Benefacción"

Morir. No quiero morir. Es injusto. ¿Quiero morir? No quiero. Faltan tantas cosas para hacer y para ver. Tiempo mío, mundo mío. Tiempo sin fin. Y si no hay Dios, ¿a quién le protesta uno? Me jodo la vida. No voy a tener otra. Esta es la única que tengo. Vida única vida. La pierdo. Se me va. La estoy perdiendo. Se escurre; gotea. Nadie me dará otra. Y a mí me gustaba. A mí me gusta. ¿Cuánta será la cantidad de dolor todavía reservada para mí? ¿Y todo por quién? ¿Por los otros? ¿Por los que me están reventando? ¿También por ellos?
Eduardo Galeano, *La canción de nosotros*

1.1. A modo de prefacio, dos escenas que retratan las esperanzas y conflictos del período

Corría el mes de septiembre de 1959 y Montevideo volvía a impregnarse del calor de la primavera; sin embargo, para Eduardo Galeano el paisaje de su querida ciudad, el comportamiento de sus habitantes y su propio futuro como escritor tenían el color gris de las calles y los edificios del puerto. Hacía meses que sufría una profunda depresión que lo llevaba a pasarse las noches sentado en la cama llenando ceniceros, relata en *Días y noches de amor y de guerra* (2000). Siempre lo habían abrumado un conjunto de preguntas existenciales: ¿cuál es el sentido de la vida?, ¿qué debemos hacer con ella?, ¿acaso era posible ser algo más que otro mero integrante de una sociedad mediocre, incapaz de aventura y ganada por el conformismo? De niño había buscado las respuestas en la religión, en un misticismo que en ocasiones lo llevaba a rezar arrodillado sobre piedritas en señal de penitencia. A sus catorce años cambió la fe por la militancia en el Partido Socialista, y poco tiempo más tarde comenzó a publicar sus primeras colaboraciones en el semanario *Marcha*; pero ni la religión, ni la militancia, ni la escritura habían logrado aliviar esa sensación de vacío. “Se me había roto el espejo”, decía, al no encontrar un proyecto de vida en el cual reflejarse, un proyecto que le hiciera sentir que la vida valía la pena; y fue por eso que tomó una drástica decisión: compró barbitúricos en una farmacia y se encerró en el cuarto de un hotel a esperar la muerte. “Lo último que recuerdo de mi primera vida”, cuenta, “es una ranura de luz en la puerta cerrada mientras me hundía en una noche serena que no iba a terminarse nunca” (Galeano, 2000: 49). Finalmente lo salvaron los empleados del hotel, que lo rescataron moribundo y lo llevaron al hospital antes de que fuera demasiado tarde.

Pocos meses después de intentar suicidarse, Galeano se mudó a Buenos Aires para incorporarse al *staff* de la revista *Che*, que dirigían Julia Constela y Pablo Giussani y en la que trabajaban intelectuales como David Viñas, Abel Latendorf, Rodolfo Walsh y Juan Carlos Portantiero. Allí incrementó sus contactos y afinidades con la Revolución Cubana (1959) y poco a poco sus dudas existenciales parecieron cobrar sentido. El impacto del logro cubano sin dudas reorientó sus inquietudes, pues de allí en adelante no solo logró colmar su sensación de vacío, sino que erigió un destacado proyecto profesional y literario forjado, fundamen-

talmente, en torno al ideal romántico y altruista de la liberación nacional y el compromiso con la construcción de una sociedad más justa.

La segunda escena nos sitúa en el otro extremo del recorte temporal que abarca esta investigación. En Buenos Aires a comienzos de 1976, a casi diecisiete años de que Galeano intentara suicidarse, Francisco *Paco* Urondo se reunió con su hermana una tarde poco después del golpe de Estado. Urondo era ya un reconocido escritor a nivel internacional y un cuadro relevante dentro de la estructura de la organización político-militar Montoneros. *Paco* y Beatriz conversaban sobre la aguda situación política y de violencia que sufría la Argentina. Ella era perfectamente consciente del riesgo que corría la vida de su hermano, por ello, compungida, le preguntó qué tenía pensado hacer si la policía o los militares lo atrapaban: “a mí vivo no me van a agarrar”, contestó, mientras sacaba del bolsillo de su camisa una pastilla de cianuro. Beatriz, visiblemente afectada por esa respuesta extrema e inesperada, le arrebató la pastilla y la tiró a la basura. “Por mí la podés tirar, igual tengo más”, la desafió *Paco*. Y agregó: “A mí vivo no me van a agarrar porque amo la vida pero no puedo delatar a nadie ni puedo perjudicar a nadie, así que antes de que me agarren...” (Montanaro, 2003: 166-167).

Imaginemos la escena repitiéndose cada mañana: Urondo se despierta, desayuna, el vaho del café trepa lento desde la taza; enciende el primer cigarrillo del día y antes de salir, busca en la meza de luz un par de comprimidos de cianuro: “¿será hoy?”, se pregunta, mientras observa las pastillas en su mano. ¿Cómo habrá sido para Urondo convivir con *los pasos previos* a una muerte segura? Y especialmente: ¿qué impulsó a un escritor que tenía un futuro promisorio dentro del campo cultural, a jugarse el pellejo en una lucha desigual por concretar transformaciones políticas, económicas, sociales y culturales en las estructuras de la sociedad de su tiempo?

La primera de las escenas que acabamos de describir remite a un período histórico que comenzó con el optimismo y la ilusión prometeica de un cambio trascendental, una transformación que dio sentido y, alternativamente, permitió que diversos núcleos intelectuales del progreso y la izquierda de América Latina elaborasen un proyecto político-cultural con asiento en una construcción revolucionaria de futuro inminente. Por otra parte, la segunda de las escenas remite a la clausura violenta y aterradora de un período en el que sucesos como la Revolución Cubana, las luchas de liberación colonial de Asia y África,

la derrota de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam (1964-1973) o el estallido del *Cordobazo* (1969), parecían indicar que el mundo se dirigía hacia una inevitable transformación de carácter socialista. La presencia en ellas de la trágica decisión del suicidio, es signo tanto de la vitalidad y la ilusión que imprimieron las expectativas de cambio, como del dolor y el desconcierto que sobrevino cuando la amenaza de la derrota política se convirtió en una realidad aplastante.

En el trascurso de los diecisiete años que separan ambas escenas, Galeano y Urondo sufrieron una serie de conflictos que impiden analizar sus trayectorias desde un punto de vista esquemático o lineal. Pues si bien definieron a la gesta cubana como el modelo a seguir para una transformación exitosa del sistema capitalista, a su vez rechazaron los discursos anti-intelectuales que se impulsaron desde Cuba desde mediados de la década de 1960. Y pese a que consideraron a la figura del Che como el máximo ejemplo de compromiso con la revolución, también se resistieron a pensar la lucha armada como el único agente del cambio social. De allí que el factor distintivo tanto de sus biografías como de su producción literaria, sea la compleja *ambigüedad* de tensiones que les generaba la contraposición entre el deseo de transformar el mundo, el temor a los riesgos que implicaba ese desafío, y los férreos límites que imponía un ejercicio político signado por la lógica de la guerra.

Nuestro interés en esta investigación se centra de manera especial en esas ambigüedades, primero, porque consideramos que incorporar la biografía de los actores nos permite observar lo compleja que fue la experiencia de la militancia en un contexto marcado por la aplicación desde las instituciones del Estado de políticas autoritarias y profundamente represivas. Un contexto que se caracterizó no solo por las ideas de cambio que impulsaron esas políticas, sino también por los conflictos derivados del ejercicio de esas ideas. Y segundo, porque esa contraposición de pareceres que marca las trayectorias de estos autores, y que ambos representaron en sus textos a través de personajes que exhiben una *conciencia desgarrada* frente a la rigurosidad de los mandatos partidarios, a su vez plantea una serie de preguntas que es imperioso recuperar para el presente: ¿qué sucede con la política cuando al otro lado de nuestra frontera ideológica solo hay un enemigo suprimible?, ¿existe la política cuando desaparecen el pluralismo y la voluntad de construir consensos?

1.2. Infancia y juventud en tiempos de violencias

Las trayectorias de Galeano y Urondo se destacan por un veloz desplazamiento desde ideas socialdemócratas y reformistas, hacia un imaginario que definía a la revolución como la única vía capaz de construir un nuevo hombre y una nueva sociedad. En el curso de ese pasaje, una serie de hitos de enorme impacto ideológico obraron como justificativos para la radicalización de sus posiciones. Lo dicho se materializa en una literatura que cita permanentemente episodios del pasado nacional en tanto marcas constitutivas de un devenir injusto y violento. De acuerdo con Tulio Halperín Donghi (2004), en un análisis también aplicable a la figura de Galeano, el caso de Urondo constituye el arquetipo de una generación que fue testigo infantil del desencanto con la *República imposible* del autoritarismo militar. Pues recuerdos como el de “los caudillos/ parientes sacados de los cuartos oscuros/ con un máuser entre las paletas y mi madre/ grita, porque es/ su hermano el que sangra por el cuello” (Urondo, 2014: 304), conforman un acervo de imágenes en el que las intersecciones entre pasado y presente, y entre el contexto nacional e internacional, ofrecen argumentos que conducen a discutir la eficacia y legitimidad de las instituciones representativas.

Esto muestra que existieron puntos en común en materia de concepciones ideológicas entre la primera etapa y el desarrollo posterior de sus trayectorias. Se trata de una continuidad vehiculizada por ese ideario socialdemócrata en el que sus padres los educaron y que luego se resignificaría en el marco de los proyectos políticos de los sesenta-setenta. En efecto, ambos crecieron en entornos de clase media-alta profundamente identificados con los valores del *movimiento reformista*, corriente que operó como unificador ideológico de las elites letradas del Cono Sur hasta mediados de la década de 1940. Con raíces en la Reforma Universitaria de 1918, en la experiencia del *batllismo*¹ uruguayo y en la obra de intelectuales como José Rodó, Rubén Darío y José Martí, el reformismo constituyó una pan-identidad que afirmaba reivindicaciones igualitarias entre las clases y que tendía puentes entre ideas democráticas, humanistas, liberales, socialistas y antiimperialistas.

De hecho, ciertos datos permiten comprobar cómo se originó esa cosmovisión en estos escritores. Nacido en Montevideo el 3 de septiembre de 1940, Galeano accedió a dichos conceptos a través de la influencia que ejerció la figura de José Batlle y Ordoñez en su núcleo familiar,

núcleo cuya ascendencia se remontaba, por parte de su madre, al caudillo del Partido Colorado Fructuoso Rivera, quien fue el primer presidente constitucional del país, mientras que su padre descendía de inmigrantes ingleses que habían jugado un papel protagónico en la fundación del Uruguay moderno². Urondo, en tanto, nació en la ciudad de Santa Fe el 10 de enero de 1930 y su padre era un reconocido ingeniero, docente e investigador que había militado en el reformismo universitario y que llegó a ocupar el cargo de vicedecano de la Facultad de Química de la Universidad Nacional del Litoral (UNL).

Dichos ideales no solo estuvieron presentes en sus primeras elecciones políticas, sino también en el desarrollo de un programa de escritura regido desde el comienzo por el deseo de *cambiar la vida*, esto es: de vivir acorde o de manera coherente con una cosmovisión que rechazaba ciertas prácticas asociadas a la moral burguesa –elitismo aristocrático, consumismo, materialismo, etcétera– y que con ello pretendía ennoblecer a las personas y construir una sociedad más democrática. Recordemos que el poeta André Breton había resumido esta propuesta en una de las máximas más influyentes para los movimientos vanguardistas de principios de siglo: “Transformar el mundo, dijo Marx; cambiar la vida, dijo Rimbaud: estas dos consignas para nosotros son una sola” (1935, citado en Roche, 1998: 1). Como veremos más adelante, Galeano y Urondo adoptaron dicho programa desde la relectura que hicieron las corrientes estéticas de la década de 1950, corrientes cuya impronta se politizó bajo la influencia del existencialismo sartreano.

De allí se derivan dos de los aspectos fundamentales que atraviesan sus literaturas: la concepción del artista como un impugnador del orden y la definición del arte como una *búsqueda humana* antes que un ejercicio meramente creativo. Desde esta óptica, al ligar a escritores y público a través de una praxis enriquecedora del conocimiento y la espiritualidad, la literatura constituía una vía de acceso a estados de existencia capaces de promover vínculos *genuinos* entre los hombres, vínculos que los liberarían de las ataduras materiales y el individualismo que imponía el sistema capitalista.

Según afirma Susana Cella (2012), ciertos episodios biográficos revelan esta temprana inclinación a unificar obra y vida a partir de decisiones que se juzgan coherentes con dicha impronta. En el caso de Urondo, una significativa manifestación de este ideario la encontramos en una carta que escribió a su padre entre 1951 y 1952, en la que expli-

caba por qué había abandonado la universidad para dedicarse a sus actividades artísticas:

Quiero comenzar una vida de acuerdo con mis ideas. A menudo hablamos, decimos muchas cosas, pero no hacemos nada y envejecemos en años o en espíritu que es peor. (...) Por lo tanto, amigo mío, quiero decirte que yo quiero: pensar, decir y sobre todo hacer. Hacer qué me dirás. Es difícil y es fácil de explicarlo. Se sintetiza en una palabra: Vivir. ¿Qué entiendes por eso? –me dirás–, y es allí donde empezamos a tartamudear. Todos vivimos –seguirás. Sí, todos, pero hay muchas formas de desenrollar ese lío de vida que nos han dado. Hay, no obstante, una forma de vida que como solución única en un principio se nos presenta. En una sociedad alimentada a sándwiches económicos habrá que vivir en función a esa madeja económica, pero –y comienzan los peros– esa madera es demasiado densa. Unos la aguantan y su razón de ser es precisamente tejer y destejer el ovillo pero éstos son generalmente simples, muy superficiales. (...) Yo digo que no, la vida no es una balanza de pesos y acciones. La vida encierra en sí valores que la hacen maravillosa y podrían ser: divinos, poéticos, naturales, humanos y dentro de éste el amor, el odio, la lucha, etc., etc. Lo otro es real, sí, pero es accesorio (lo económico); no pretendo prescindir de lo accesorio (...), solo quiero vivir fundamentalmente sobre esos valores verdaderos o por lo menos esenciales. (...) Posiblemente los dos estemos equivocados o alguno de los dos tenga la verdad. Pero eso no importa, lo interesante es que tengamos algo adentro que nos hace equivocarnos o acertar (citado en Montanaro, 2003: 22 y 23).

En el caso de Galeano, una posición semejante en la relación entre obra y vida se observa en su primera novela, titulada *Los días siguientes* (1963), en la que se refiere a la Banda Oriental como un país cooptado por el individualismo: “Hablábamos del río, quizás, mientras remábamos (...); pero nunca de política ni de cuestiones de estudio o de trabajo. La vida de los demás trascurría alrededor; cada cual la miraba por su cuenta, a su manera, casi sin comentarios” (Galeano, 1963: 16). Según ha dicho el autor en diversas entrevistas:

Desde los 13 o 14 años yo empecé a trabajar y a militar por una doble necesidad. Por un lado, el desafío a una realidad en la cual no lograba reconocermé y que quería cambiar. Era una realidad que quería cambiar, no tanto desde el punto de vista de la miseria, porque en Uruguay en estos años no tenía miseria... pero era una sociedad incapaz de

aventura, incapaz de intensidad, de una mediocridad repulsiva, ganada por el conformismo. Y por otro lado, era una necesidad íntima de sustitución de Dios. Más que una explicación del mundo es una complicidad en el mundo, un reconocimiento en el otro (citado en Palaversich, 1995: 7 y 8).

Relativas a su etapa de inserción en el campo cultural, estas citas exponen una *estructura de sentimientos* que muestra a Galeano y a Urondo como sujetos críticos del sistema capitalista. Ambos crecen imbuidos de ideales democráticos en un contexto en el que las jerarquías de la sociedad occidental comenzaban a ser fuertemente cuestionadas. Tanto es así que frente al mandato que llamaba a la seguridad de una profesión, al trabajo fijo, al consumo y a la monogamia –rutinas que se les presentaban como hipócritas e insoportables–, estos escritores buscaron en la literatura la llave de acceso a una existencia a la que atribuían mayor pureza e integridad: una existencia que en cada uno de sus planos se organizaba en torno a la pregunta respecto a ¿qué debe hacer una persona *con y de* su vida? Como señalan Cella (2014) y Nilda Redondo (2005), la política ya era un elemento presente en esa función redentora atribuida al arte. De allí que los programas literarios de Galeano y Urondo no puedan dividirse en un momento previo y otro posterior al compromiso social; pues aunque esa impronta se radicalizaría a lo largo del período, parte de sus características futuras ya estaban inscriptas en el deseo de escribir y vivir en base a valores de honestidad, igualdad, fraternidad y justicia.

Francisco Urondo: de la decepción reformista a la esperanza revolucionaria

La Argentina en la que creció Urondo se caracterizó por la persistencia de cosmovisiones políticas que abrevaban en la *lógica de la guerra* y el paradigma *amigo-enemigo*, es decir, que polarizaban a la sociedad en una contienda de bloques contrapuestos que solo se resolvería mediante la exclusión e incluso la aniquilación, en sus etapas más conflictivas, de una de las fracciones en pugna. De acuerdo con Marcelo Cavarozzi (2002) y Jorge Lanzaro (2001), el proceso de constitución del sistema democrático en este país se ajusta a categorías de *semidemocracia* o de régimen democrático *parcial*, debido a las enormes dificultades que existieron para la

consolidación de una cultura de respeto a los derechos civiles, a la alternancia y a la división de poderes. Tanto es así que entre 1880 y 1983, solo una franja de veintiséis años se acerca al *mínimo de procedimiento* establecido por Robert Dahl (2009) para el ejercicio de toda democracia: los períodos 1916-1930, 1946-1955 y 1973-1976, fuera de los cuales predominó la regla del voto restringido (1880-1916), del fraude electoral (1930-1942), de la proscripción política (1955-1973) y del golpe de Estado, que contó con seis episodios de distinta intensidad a lo largo del siglo XX: 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976.

La niñez privilegiada del poeta no fue ajena a estas circunstancias, debido a que dos acontecimientos políticos conmovieron profundamente su imaginario. El primero fue el asesinato del general Conrado Risso Patrón, a quien mataron a tiros en 1940 por oponerse al fraude electoral en unos comicios que se realizaban en el interior de la provincia de Santa Fe. El hecho, que quedó impune, fue recuperado por Urondo en *Adolecer* (1968), donde traza un paralelo entre las prácticas ilegítimas de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1969) y aquellas que caracterizaron a la denominada *década infame* (1930-1943), instancias que identifica como dos fases de un mismo recorrido signado por la violencia estatal: “Ha pasado el tiempo;/ cerca/ de treinta años y el mismo/ silencio cómplice oculta/ otros estallidos, otros crímenes, otras/ invasiones, otra traición/ incesante” (Urondo, 2014: 312).

El segundo de esos episodios ocurrió poco después, en 1945, cuando las movilizaciones de la comunidad universitaria contra el gobierno de facto de Edelmiro Farrell (1944-1946) derivaron en el pase a cesantía de alrededor de mil docentes en todo el país (Califa, 2010). Entre los afectados se encontraba su padre, el ingeniero Francisco Enrique Urondo, quien fue removido de sus funciones en la facultad de Química de la UNL. Sin embargo, resuelto a no acatar la medida, el ingeniero Urondo encabezó una protesta en la universidad en repudio a la decisión del presidente. Algunos años más tarde, cuando daba sus primeros pasos como militante político, su hijo recordaría con admiración aquella jornada:

Mi padre estaba en una casa que quedaba en la acera de enfrente al edificio. El lugar estaba ocupado por la policía. Recuerdo que lo vi cruzar la calle con una gran emoción pero no le hicieron nada. En el clima de la adolescencia aquel hecho fue significativo: tuve una real sensación de riesgo, sensación que en este país no he logrado perder

(entrevista a Francisco Urondo en el diario *La Razón*, 1962; citado en Montanaro, 2003: 19).

Según la reconstrucción del hecho que realiza su hermana (Urondo y Amato, 2007: 73), días más tarde se comunicaron por teléfono desde el gobierno para volver a ofrecerle el cargo, pero el ingeniero puso como condición que se reintegrara a todos los docentes despedidos, a lo que agregó: “Jamás tuve ni tendré bisagras en la columna vertebral”. Ambos presenciaron la respuesta de su padre, cuya actitud parece haber dejado una profunda marca en la conducta y la sensibilidad política del poeta. En palabras de Beatriz Urondo:

Nos miramos con mi hermano, ese fue nuestro primer abrazo total. Dichas palabras y la conducta del camino pleno, se nos vinieron a vivir al alma profunda y sin retorno. (...) Alma justa. Como la palabra y su corazón que, desde entonces, se encendió en *Paco* (Urondo y Amato, 2007: 73).

Lo mismo puede apreciarse en otra carta que el poeta dirigió a su familia a finales de la década de 1940, donde el recuerdo de la actitud de su padre abre el paso a una serie de reflexiones en las que comienza a delinearse el imaginario en el que Urondo sustentaría su producción literaria y su militancia política:

Ustedes han servido para hacerme creer en la vida, pues tuve un ejemplo en mi casa que nos ennobleció (...) y a Uds. los vi en un nivel espiritual más alto, este ejemplo nos sirvió para mantener la esperanza de que toda la gente no es mala, y aquella que lo es, me enseñó a compadecerla y ayudarla en todo lo que a mí me es posible, pues no saben el error en que están. No estoy amargado y lo que nos ocurrió en esa época y Uds. han servido para hacerme creer en la vida (Urondo y Amato, 2007: 81).

Esta polarización, que aún en la actualidad caracteriza la lógica de resolución de los conflictos de la sociedad argentina, se profundizó en los años siguientes debido a la crisis de los modelos de Estado de Benefactor, circunstancia que los bloques dominantes aprovecharon para recuperar poder mediante estrategias de ajuste económico, recorte de derechos civiles y represión de la protesta social que dispararon una ascendente conflictividad política³. El nuevo escenario comenzó a tomar

forma en la Argentina el 16 de junio de 1955, cuando una flota de aviones *Gloster Meteor* de la Marina y la Fuerza Aérea arrojó nueve toneladas de explosivos y ametralló a los simpatizantes peronistas que participaban de una concentración en Plaza de Mayo. A modo de presagio de lo que sucedería después, la aviación militar recibía su bautismo de fuego masacrando a su propia población civil, con un saldo de al menos trescientos muertos y alrededor de mil heridos, muchos de ellos ancianos, mujeres y niños. En palabras de Oscar Terán (2006: 4), aquel episodio fue “nuestro Guernica sin Picasso”, es decir, la marca de sangre que poco a poco otorgó a los núcleos progresistas y de izquierda un sentido de unidad en contra de un enemigo en común: las Fuerzas Armadas.

Tres meses más tarde, el golpe de Estado de la *Revolución Libertadora* derrocó a Juan Domingo Perón y decretó la proscripción de su partido, que a su vez se haría extensiva a la mención pública de su nombre y a la exhibición de cualquier tipo de iconografía, música, simbolismo o bibliografía relacionada con su movimiento. Por si fuera poco, el 9 de junio de 1956, a casi un año del bombardeo a Plaza de Mayo, el dictador Pedro Eugenio Aramburu ordenó fusilar a treinta y un personas en medio de un intento de sublevación contra las políticas de su gobierno. Entre los dieciocho militares y trece civiles asesinados, muchos de ellos desconocían la existencia de una conspiración en marcha. Tampoco importó que las capturas se hubieran producido con anterioridad a la sanción de la Ley Marcial, hecho que violaba el principio de irretroactividad de las normas penales. Por lo tanto, sin otro motivo que el de infundir terror en la ciudadanía, la estrategia empleada demostró hasta dónde estaban dispuestos a avanzar los militares con tal de resolver a su favor las controversias del país.

Estos crímenes inauguraron un período de ascenso de la conflictividad que distintos especialistas describieron a partir de conceptos como *equilibrio dinámico* (Cavarozzi, 2002), *juego imposible* o *parlamentarismo negro* (O'Donnell, 1972 y 1982). Por una parte, debido a que la movilización peronista frustró todos los intentos de los dictadores por consolidar un nuevo modelo de país; y por otra, a que las obstrucciones institucionales favorecieron el uso de la fuerza como forma de intervención en una escena pública obturada por el autoritarismo militar. Desde la perspectiva de Waldo Ansaldi (2014), además de contribuir al descrédito del sistema democrático, esta coyuntura transformó a la violencia en el *camino inevitable* para participar en política, pues el grupo excluido

no contó con otros recursos más que aquellos que les otorgaba la visibilidad de la acción, fuera vía sabotajes, huelgas o, más tarde, a través de distintos repertorios de lucha armada.

El golpe militar encontró a Urondo viviendo en Buenos Aires, adonde su familia se había mudado luego de que su padre perdiera el trabajo en la Universidad. Allí forjó vínculos con los integrantes de las revistas *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*, dos de los grupos más dinámicos de la elite letrada de izquierda⁴. La violenta interrupción institucional encontró a estos colectivos con una posición ideológica cercana al anti-peronismo, una posición de enérgico rechazo al personalismo, al corporativismo y a otras prácticas que los conducían a atribuir un sesgo antidemocrático a la figura de Perón. Sin embargo, la crítica de estos grupos al partido derrocado se dirigía sobre todo al desempeño de Perón en tanto líder, y no hacia el movimiento de trabajadores que se identificaba con sus políticas.

La relación del escritor con estos intelectuales, implicó su acceso a espacios *contrahegemonicos* del campo cultural, espacios de una ferviente oposición a la aristocracia que representaban Jorge Luis Borges y la revista *Sur*, que al mismo tiempo comenzaban a mostrarse cada vez más interesados por los conflictos del país desde una óptica que los llevaba a trazar vínculos entre el pensamiento reformista y las teorizaciones humanistas del marxismo. No fue casualidad, entonces, que la despótica actitud antiobrera y antidemocrática de los militares los impulsara rápidamente a oponerse a la dictadura. Y fue por eso que en busca de un nuevo liderazgo político, Urondo y sus camaradas creyeron encontrar en Arturo Frondizi al dirigente que permitiría integrar a las masas peronistas a un nuevo proyecto de país.

Representante del sector *Intransigente* de la Unión Cívica Radical (UCRI), Frondizi tenía dos cosas en claro. Primero, estaba convencido de que la enorme porción de la sociedad que se identificaba con el peronismo tenía que ser necesariamente reincorporada al sistema. Para ello suscribió un pacto secreto con Perón, poco antes de las elecciones de 1958, que lo llevó al triunfo a cambio del compromiso de legalizar al partido una vez que asumiera el poder. Y segundo, supo valerse de su propia trayectoria intelectual para persuadir a los núcleos de la *intelligentsia* que rechazaban la figura de Perón pero que no compartían el rancio anti-peronismo de la dictadura. La impronta desarrollista y la original mixtura de conceptos demo-liberales, marxistas, populistas, na-

cionalistas y humanistas que incluían tanto su producción intelectual como su programa de gobierno, llevó a que las elites letradas vieran en él a alguien que no solo los representaba desde un punto de vista identitario. Es decir, Frondizi era para ellos mucho más que un *hombre de ideas*. Era el líder que prometía convertirlos en los nuevos dirigentes del movimiento popular, ese espacio que el exilio de Perón supuestamente había dejado vacante.

En dicho marco, Urondo fue uno de los tantos intelectuales seducidos por la propuesta frondizista. Joven, con dos libros publicados y un nombre que empezaba a ganar relieve en la escena literaria, el ímpetu que desde entonces adquirió en sus textos la idea de la búsqueda existencial refleja las expectativas con que ingresó al campo político: “perseguido la estela de un espléndido sueño” (Urondo, 2014: 189), según se lee en los versos de “B. A. Argentine”, escritos entre 1956 y 1959. Fue precisamente su relación con los grupos *Contorno* y *Poesía Buenos Aires* lo que colocó al poeta en la órbita de la UCRI. En 1957 regresó a Santa Fe para asumir como director de Arte Contemporáneo del Instituto Social del Departamento de Acción Cultural de Santa Fe, que dependía de la UNL; y un año más tarde, el gobernador frondizista Carlos Sylvestre Begnis lo designó como director de Cultura de la provincia por expreso pedido de Ramón Alcalde, referente de *Contorno* que acababa de ser nombrado ministro de dicha cartera. De acuerdo con Pablo Montanaro (2003), los objetivos más importantes de su función eran democratizar el acceso y la difusión de las distintas manifestaciones culturales autóctonas del litoral, y fortalecer los vínculos entre los intelectuales y el pueblo santafesino.

Pero su experiencia en el cargo sería breve. Las disputas que surgieron entre el presidente y las elites letradas de izquierda, conocidas como *la traición frondicista*, condujeron a Urondo a plegarse a la ola de renuncias que sufrió el gobierno desde finales de 1958. En rigor, la necesidad de satisfacer las exigencias de la corporación castrense, sumada a la imposibilidad de sustentar el programa desarrollista sin recurrir al empréstito extranjero, obligaron a Frondizi a adoptar un conjunto de medidas que resultaron intolerables para el posicionamiento ideológico de sectores fuertemente identificados con discursos de corte antiimperialista, que a su vez poseían muy poca experiencia en la gestión pública y que de ahí en adelante comenzaron a descreer de la capacidad de la democracia para revertir la desigualdad social.

Entre estas iniciativas se destacan los convenios firmados con multinacionales para la extracción de hidrocarburos; la toma de deuda externa con el FMI y la sanción de la ley 14557 (1958), que habilitó a las universidades privadas a expedir títulos oficiales rompiendo con más de cien años de monopolio estatal en la materia⁵. A esto debe agregarse la implementación en 1960 del Plan de Conmoción Interna del Estado (Conintes), tras una serie de huelgas que derivaron en violentos episodios de represión. Considerada la primera iniciativa formal aplicada bajo el influjo de las doctrinas de contrainsurgencia, el Conintes flexibilizó aún más las condiciones jurídicas para detener a la militancia opositora y condujo a la persecución y al arresto de miles de simpatizantes peronistas y comunistas en los años siguientes.

De ahí en más, los intelectuales ligados a grupos como *Contorno* pasaron a definirse como “Una generación traicionada” por “un dirigente que se parecía a nosotros”, y al que creían capaz de canalizar a las masas peronistas hacia “la revolución inobjetable”, tal cual escribió David Viñas en un artículo que el semanario *Marcha* publicó en dos partes en sus números 992 (1959: 12-15) y 993 (1960: 22 y 23). Dicha sensación es una marca recurrente en la literatura de Urondo desde principios de la década de 1960, según puede observarse en estos fragmentos del poema “B. A. Argentine” y en el cuento “Baile”, publicado en 1966 en el libro de relatos *Todo eso*:

suenan la voz inexperta de los nuevos mandatarios/ los receptores levantan la cabeza/ es la voz de los jefes/ el clarín de las soluciones/ entre aplausos llega el último *arturo* de la dinastía/ flamean los blasones de *downing street*/ vibran las trompetas de *rockefeller center*/ huye en la llanura/ cuando esas sombras aparecen/ cuando toma el aspecto carnívoro/ de los grandes pájaros/ tiembla ante el petróleo (Urondo, 2014: 202 y 203).

Nos despedíamos de la Reforma del 18, después de haber sido sus continuadores, sus hijos: adiós papá, adiós Gabriel del Mazo, su discípulo. Adiós Frondizi, adiós don Alfredo Palacios, adiós José Luis, adiós belle époque, adiós mentira con la cual fantaseamos durante el peronismo (Urondo, 2012: 123).

La crítica al frondizismo confluye en estas citas con la radicalización de su pensamiento, que aquí revela la importancia que tuvieron las condiciones nacionales en tanto causa y principal justificativo de dicha ra-

dicalización. Pero ¿y esto por qué?, porque lo que Urondo va a concluir frente al autoritarismo militar es que ningún proyecto de cambio lograría imponerse por la senda democrática, ya que las clases dominantes jamás renunciarían a sus privilegios de manera pacífica. Así, si en el poema el autor constata que las traiciones y atropellos del pasado –“el *gloster meteor* cae en picada/ a morir entre los escombros” (Urondo, 2014: 202-203)– continuaban vigentes en lo que se juzga como una defección de Frondizi frente al capital transnacional, en “Baile” se anuncia el abandono definitivo del ideario reformista, al que Urondo define como un credo ingenuo e infantil frente a circunstancias que venían a demostrar la imposibilidad de concretar cambios por vías legales. En línea con el análisis de Redondo (2005: 103), el cuento simboliza la ruptura de este sector de la elite letrada con la tradición ideológica de sus familias. Y es por eso que no resulta casual la alusión a Gabriel del Mazo, dirigente de la UCRI que había sido uno de los líderes de la Reforma de 1918, como así tampoco lo es la mención del diputado socialista Alfredo Palacios, pues ambos representaban el cruce entre esos valores democráticos, liberales, socialistas y antiperonistas que Urondo y sus compañeros comenzaban a resignificar.

En palabras que emplea el propio autor en el ensayo *Veinte años de poesía argentina*, bien puede decirse que para estos intelectuales el frondizismo significó “la última carta –ya jugada– de una alternativa reformista” para el país (Urondo, 2009: 52). El golpe de Estado que derrocó al gobierno en 1962 no hizo más que reforzar esa lectura, sobre todo porque su causa fue la decisión de Frondizi de habilitar la participación del peronismo en las elecciones provinciales y legislativas que se celebraron en marzo de ese año, elecciones cuyo resultado fue el triunfo de dicha fuerza en casi veinte distritos, incluida la provincia de Buenos Aires. De esta manera, frente a la evidencia de que los militares no tolerarían ningún tipo de alternativa integradora del peronismo al sistema legal, lo que se produjo fue una profunda redefinición del significado mismo de lo político. Superada la *infancia* reformista, quienes decían estar comprometidos con la transformación del orden poco a poco encontraron una nueva alternativa en la poderosa e inesperada eficacia de la Revolución Cubana.

El Uruguay de Galeano, ¿un país de excepción?

Al igual que en el caso de Urondo, la trayectoria del escritor uruguayo también resultó afectada por una serie de acontecimientos que lo llevarían a radicalizar sus posiciones políticas. Entre ellos se destaca el golpe militar que Estados Unidos promovió en 1954 contra el presidente guatemalteco Jacobo Arbenz. Dicha experiencia había generado un enorme interés entre la izquierda uruguaya, cuyas agrupaciones no solo dieron asilo en Montevideo a varios integrantes del gobierno derrocado, sino que además organizaron una sucesión de protestas en repudio al hecho que conmovieron la memoria colectiva de la juventud. Según el testimonio del autor en *Días y noches de amor y de guerra*, una autobiografía novelada que se publicó en 1978:

Mi generación se asomó a la vida política con aquella señal en la frente. Horas de indignación y de impotencia... Recuerdo al orador corpulento que nos hablaba con voz serena, pero echando fuego por la boca, aquella noche de gritos de rabia y de banderas, en Montevideo. (...) Yo tenía catorce años y nunca se me borró el impacto (Galeano, 2000: 20 y 21).

En un sentido semejante a la interpretación que se hizo en la Argentina del golpe de Estado contra Frondizi, este episodio sentó las bases del debate respecto a cuáles eran las posibilidades realmente existentes para concretar cambios profundos en el orden capitalista dentro de los marcos de la democracia. Es decir, la izquierda no pasó por alto que las acusaciones en contra de Arbenz por imprimir una supuesta orientación comunista a su administración, en realidad ocultaban el verdadero motivo de la revuelta: el hecho de que sus políticas afectaban los intereses de varias empresas norteamericanas, sobre todo los de la United Fruit. Así lo hacía saber en sus artículos el semanario *Marcha*: “La ola de infundios y de calumnias continúa. (...) En el mundo entero la seca brutalidad de Washington enseñará (...) que los republicanos de Estados Unidos no comprenden en punto a derecho sino aquel que obtienen por la fuerza” (*Marcha*, N° 727, 1954: 1). De ahí el impacto que esto produjo en el pensamiento socialdemócrata y antiimperialista de la elite intelectual a la que pertenecía el autor, que además puede medirse en las primeras discusiones en torno al compromiso literario que suscitó la publicación del poema “A Guatemala”, de Idea Vilariño. Tal como

afirma Pablo Rocca (2015), dicho texto se refería al país como una mujer ultrajada y obligada a trabajar de sirvienta de los Estados Unidos, metáfora que Galeano resignificó quince años más tarde en una imagen de enorme impacto simbólico: América Latina con sus *venas abiertas* por imperios que se enriquecían a costa de su sufrimiento.

Con todo, dicho suceso entró en diálogo con dos factores de orden local que resultarían determinantes para la radicalización de los núcleos de izquierda: la persistencia en la cultura política del país de imaginarios que abrevaban en el paradigma amigo-enemigo, y la crisis económica que se desató a causa de la caída internacional de los precios de las *commodities*, crisis cuyos efectos derivaron en un ascenso incontrolable de la inflación, el déficit y el desempleo. En cuanto al primer factor, vale la pena recordar que si bien los orientales se percibían como una sociedad pacífica o *de excepción*, debido a los altos niveles de consenso que se habían alcanzado en la primera mitad del siglo XX⁶, lo cierto es que la violencia no era un elemento ajeno a las prácticas de distintos sectores del arco político. Prueba de ello son los alzamientos que encabezó el Partido Nacional en 1904 y 1910, el golpe de Estado que protagonizó en 1933 el presidente Gabriel Terra —que fue la única interrupción institucional ocurrida hasta 1973—, y las revueltas que afectaron a su dictadura en los años siguientes, de las que participaron tendencias del batllismo y de los nacionales que se amparaban en el derecho a rebelarse contra la opresión y que incluso realizaron un atentado fallido contra la vida del mandatario. A esto hay que agregar la emergencia de grupos de impronta antidemocrática como la Liga Federal de Acción Ruralista, que se caracterizó por el despliegue de un discurso de combate contra la intervención estatal, contra los partidos políticos y contra el comunismo⁷. Tanto es así que a juicio de Marchesi: “durante el siglo pasado cada dos generaciones hubo una experiencia de lucha armada, por lo que la etapa de verdadera estabilidad política parece ser la presente” (2016, entrevista realizada para esta tesis).

Por otra parte, dentro de este primer factor también se destaca el empleo recurrente de prácticas de violencia institucional que desbordaban los marcos previstos por la ley, como por ejemplo las más de veinte solicitudes de aplicación de Medidas Prontas de Seguridad (MPS) enviadas al Parlamento entre 1902 y 1955. Según afirma Marina Iglesias (2011: 142-148), aunque pensadas para casos “graves de ataque exterior o conmoción interior”, en los que se otorgaba a los gobernantes la posibilidad

de suspender el Estado de Derecho, las MPS en general se aplicaron con el objetivo de reprimir las impugnaciones del sistema político. En otras palabras, fueron utilizadas para desarticular protestas y para perseguir a los dirigentes que las encabezaban, en un rumbo que se profundizaría desde 1958 hasta hacer de ese recurso la regla de conservación del orden en la Banda Oriental, cuya democracia debió convivir con esta clase de mecanismos autoritarios pese a no haber sido interrumpida hasta 1973.

Con respecto al segundo factor, la crisis fortaleció este tipo de prácticas y coadyuvó al ascenso de la lógica de la guerra al primer plano de la escena pública⁸. En concreto, el estancamiento económico motivó el viraje hacia lo que hoy se conoce como el *segundo ciclo* del Estado uruguayo (Filgueira *et al.*, 2003). El punto de partida de este proceso fue el triunfo de Partido Nacional en las elecciones de 1958, triunfo que cortó con casi noventa y tres años de predominio Colorado en la presidencia. Desde entonces, y a ritmo creciente, se implementó una alternativa de liberalización conservadora que abolió las estructuras desarrolladas por el batllismo. Como apunta Germán Rama (1987), el nuevo bloque de poder, compuesto por banqueros, empresarios y estancieros, aplicó de inmediato un paquete de reformas tendientes a estimular la actividad privada mediante la desregulación de los mercados. Algunas de esas medidas fueron la modificación de la Ley cambiaria y monetaria; el recorte de créditos y subsidios; la apertura total del país a las importaciones y el impulso al endeudamiento externo, sobre todo a través de préstamos del FMI que elevaron el nivel de la deuda de 220 a 955 millones de dólares entre 1958 y 1974 (Nahum, 1998b).

Estas políticas de ajuste no hicieron más que agudizar el descontento social, al punto que en los años siguientes se incrementó de manera considerable el volumen de huelgas en todos los sectores de la economía. Frente a dicho escenario, la respuesta de los sucesivos gobiernos fue el endurecimiento de la represión, tanto es así que entre 1959 y 1966 se aplicaron MPS en cuatro oportunidades, a lo que debe agregarse el fallido intento de poner límites al derecho a la protesta sindical en 1960. Poco a poco las herramientas de consenso se vaciaron de sentido y en su lugar floreció el uso de la fuerza como alternativa de gestión de las pujas sectoriales.

Para los círculos de la elite letrada a la que pertenecía Galeano, la combinación de autoritarismo y crisis económica, agravada por el incremento del clientelismo en el sistema político, derivó en una paulatina

sensación de desencanto con la democracia y en una profunda crítica a lo que definieron como el *colapso moral* del país⁹. Ambos factores constituyen la estructura temática de *Los días siguientes*, obra que plantea un cuestionamiento al materialismo capitalista y a la actitud pasiva y de escaso compromiso de una sociedad a la que la *intelligentsia* veía alejada de la búsqueda de objetivos trascendentales:

El dueño de casa nos llevó en su Mercedes Benz, (...) la política lo había mareado:

—¿Te interesa la política?

—Me divierte.

—A mí me aburre. Es tan chaucha.

Ferreira no podía quedarse callado:

—Los políticos son como los golfistas. Hacen eso porque no pueden hacer nada mejor (Galeano, 1963: 48 y 49).

Había llegado a la altura en la que todo parecía previsible, el minutero seguía en marcha, los días se sucedían a los días (...). El sueño me pesaba todavía en los párpados cuando ascendía al ómnibus, rumbo a la oficina; allí estaba, mis seis horas y media, sentado ante el mismo escritorio que se me había asignado meses atrás. Pensar que la historia pudiera repetirse al infinito, era una idea que no podía soportar (Galeano, 1963: 33).

Me costaba dormir. Estando solo, rara vez salía; algunas noches, sin embargo, no podía más del miedo y la sensación de desamparo que preveía para la mañana siguiente y me iba a cualquier parte. Una de esas noches, fui a parar a una vinería de la calle Soriano (...).

—Encontrar trabajo, no es fácil. Dejarlo puede ser. Pero encontrarlo, no: como andan las cosas. (...) Alguien dijo, muy serio, que la situación estaba bravísima, pero no faltó quien discutiera. “Hay como doce mil desocupados”. (...) Tenía la garganta reseca. Tomar un trago me alivió, pero no me cambió el ánimo (Galeano, 1963: 79 y 80).

En los dos últimos fragmentos, además, se observa aquello que Marchesi y Yaffé (2010: 111) calificaron como “el conflicto generacional” de la sociedad uruguaya. El mismo refiere, por un lado, a la ausencia de proyectos colectivos que canalizaran el deseo de cambio de la juventud hacia un horizonte concreto. Y por otro, a la discordancia entre las aspiraciones de ascenso social y la difícil coyuntura que planteaba la crisis del modelo de Estado Benefactor, es decir: al hecho de que el país generaba expecta-

tivas crecientes en un contexto pautado por oportunidades decrecientes de satisfacerlas. Leudante de la adhesión a tipologías radicales de lucha política, dicho malestar tuvo una de sus primeras manifestaciones en las protestas universitarias de 1958, originadas a raíz de las demoras en la aprobación de la ley que estipulaba habilitar el ejercicio del cogobierno y la autonomía en las instituciones del nivel superior.

Con todo, la novela también expone el dilema emocional con que el autor vivió esa sensación de desencanto. En 1959, afectado por una profunda depresión, Galeano intentó suicidarse en el cuarto de un hotel con una sobredosis de barbitúricos. Hacía cinco años que militaba en el Partido Socialista de Uruguay (PSU) y acababa de publicar sus primeras colaboraciones en el semanario *Marcha*¹⁰; pero ninguna de esas actividades lograba calmar la angustia que imprimiría a los personajes de *Los días siguientes*. Diana Palaversich (1995) sugiere que fue la revolución la causa *fundadora de sentido*, es decir, aquella que le hizo notar a Galeano que estaba viviendo una vida *verdadera*, una vida que valía la pena vivir. Sea como sea, lo cierto es que a principios de la década de 1960 su pensamiento se revela entusiasmado con la gesta cubana, tal como puede observarse en una de las crónicas que publicó tras su primera visita a la isla en 1964:

Los sacrificios se comparten. El entusiasmo, también. (...) Todos los tuyos que no le pidieron garantías a la vida, y desafiaron la muerte, y agitaron un trapo rojo ante los ojos de la muerte, lo hicieron, sin embargo, con alegría. (...) En ti, Cuba, uno no se siente culpable de ser joven. Se podría nombrarte patria del socialismo alegre (...). Bien se puede afirmar, Cuba, que una revolución como la tuya, nace vacunada contra el sectarismo y el dogmatismo (Galeano, 1989: 49-51).

De hecho, y según el análisis de Kovacic (2015), dos fenómenos relacionados con las expectativas que despertó el logro de Cuba parecen haber sido claves para la recomposición emocional del escritor tras su intento de suicidio. El primero fue el cierre de un proceso de recambio generacional dentro de las estructuras PSU, que se concretó cuando Vivian Trías asumió la presidencia del partido en 1960. A sus veinticuatro años, este joven historiador no solo era el representante de una *nueva izquierda* en ascenso, sino que sus ideas revisionistas y antiimperialistas influyeron notablemente en el posicionamiento político de Galeano, quien desde entonces comenzó a adoptar la impronta que luego refle-

jaría en *Las venas abiertas de América Latina* (1971). En palabras del propio autor: “Yo tuve dos matrices decisivas en mi formación político-cultural (...), las enseñanzas de Guillermo Chifflet, mi primer maestro en periodismo, y las de Vivian Trías, que me abrió las puertas hacia la comprensión de la realidad y de la historia” (entrevista de Cesar Di Candia a Galeano, 1987, citado en Kovacic, 2015: 109).

El segundo factor fue su traslado a Buenos Aires en 1960 para participar de la revista *Che* (1960-1961), que dirigían Pablo Giussani y Julia Constela y que reunía a intelectuales desencantados con el frondismo, como David Viñas, Abel Latendorf, Rodolfo Walsh y Juan Carlos Portantiero. *Che* fue un espacio de articulación de discursos críticos que abrevaban en tradiciones político-culturales diversas pero que compartían las expectativas de cambio que Cuba acababa de introducir en el continente, lo cual exponían de manera directa en el homenaje que hacía el nombre de la publicación a la figura de Ernesto Guevara.

En definitiva, ambos fenómenos implicaron para Galeano la posibilidad de insertarse dentro de colectivos que pujaban por un proyecto político renovador, un proyecto que parecía dar respuesta a sus inquietudes existenciales, a ese vacío que lo había llevado a intentar quitarse la vida. En palabras de Palaversich (1995: 109), en torno al ideal romántico y altruista de la liberación nacional, en torno al compromiso con la construcción de una sociedad más justa, el escritor “reconstruye los segmentos de su vida desde la sensación de sentirse parte de un proyecto que trasciende las exigencias individuales”. Para entonces, al igual que Urondo, Galeano radicaliza los postulados del reformismo en el marco de una creciente falta de respeto a los derechos civiles. La concepción de la violencia *de abajo* como respuesta legítima a la violencia *de arriba*, y el descrédito en la posibilidad de concretar cambios por vías democráticas, serían dos aspectos claves en el ideario de un autor que comenzaba a transformarse en una figura crucial para los núcleos intelectuales del continente.

1.3. Politización de la cultura: renovación teórica y nuevas representaciones del intelectual

En línea con lo expuesto hasta aquí, parecen haber sido las circunstancias nacionales las que tuvieron mayor influencia en el proceso de radicalización ideológica que atravesaron los intelectuales rioplatenses entre

1955 y 1976. En concreto, las trayectorias políticas de Uruguay y la Argentina muestran que ambos países transitaron recorridos distintos pero coincidentes en un mismo fenómeno: la persistencia de cosmovisiones que abrevaban en la lógica de la guerra y el paradigma amigo-enemigo, es decir, que polarizaban a la sociedad en una contienda de bloques contrapuestos que potencialmente, en su extremo, solo se resolvería mediante la aniquilación de una de las fracciones en pugna.

Si bien las bases político-culturales de dicho fenómeno se remontan a etapas previas al período del que se ocupa esta investigación, lo particular de los sesenta-setenta fue el sesgo violento que desarrollaron estas cosmovisiones y su incidencia incluso en espacios de tradición reformista, liberal o socialdemócrata del arco político, como aquellos a los que pertenecían Galeano y Urondo¹¹. Así, lo que se percibe desde 1955 es una paulatina ruptura en la correlación entre democracia *formal*: los derechos constitucionales, y democracia *real*: las condiciones materiales que el sistema prevé para el ejercicio de esos derechos. Al punto que la permanente obturación de estas últimas habría coadyuvado a legitimar no solo el recurso a la violencia política, sino también la concepción de la alternativa revolucionaria en tanto único medio eficaz para la transformación del orden establecido.

En cuanto al campo intelectual, existe un amplio consenso entre los especialistas respecto a que los hechos mencionados desataron un *proceso de politización de la cultura*, cuyo rasgo distintivo fue la creciente preocupación de las elites letradas por las problemáticas de la época. Autores como José Luis de Diego (2003), Claudia Gilman (2012), Pablo Ponza (2010) y Pablo Rocca (2015), destacan que estas inquietudes se expresaron en torno a la pregunta sobre cuál debía ser el rol social de los intelectuales, es decir, ¿acaso su posesión de saberes no los obligaba a asumir responsabilidades que trascendieran su campo específico de trabajo?

Desde la perspectiva de nuestros escritores, la idea de que la dominación –y la construcción de hegemonía que la hace posible– no se asentaba únicamente en el uso de la fuerza sino también en la capacidad para instalar discursos que legitimaban una determinada forma de organización de la sociedad, hacía necesario emprender una disputa ideológica en pos de subvertir esas concepciones. De ahí que consideraran al campo cultural como un escenario clave en la lucha por la modificación del orden, y que atribuyeran a la literatura un papel protagónico en ese proceso: el papel de discutir esos discursos, de revelar los verda-

deros intereses que los mismos ocultaban e incluso de visibilizar la situación de explotación que sufrían los sectores populares del continente. Todo esto hacía del intelectual un sujeto indispensable para una causa revolucionaria que no apuntaba solo a la toma del poder, sino especialmente a generar un *nuevo hombre*, es decir, a cambiar al hombre en todo sentido: en su manera de pensar, en su conducta y en sus objetivos de vida; pues a juicio de Galeano y Urondo, la revolución sería posible solo si se provocaba una profunda ruptura en el consentimiento de las personas con el sistema, una ruptura que hiciera estallar el sustento ideológico del régimen capitalista.

Con todo, recordemos que más allá del peso de las circunstancias nacionales en la emergencia de estas inquietudes, el contexto local también resultó condicionado por la configuración antinómica de las disputas entre los Estados Unidos y Rusia durante la Guerra Fría. Es decir, aunque recurrente en los ámbitos letrados en cualquier momento histórico, como afirma Gilman (2012), la pregunta sobre cuál debía ser la función de los intelectuales en la sociedad adoptó en los sesenta-setenta una respuesta propia del período: la función del intelectual era *ser/estar/haciendo* la revolución. Y si bien luego veremos que ese *hacer* puso en disputa distintas prácticas políticas dentro de los núcleos de izquierda, lo cierto es que se trató de una respuesta típica de un contexto en el que las luchas de liberación de las colonias de Asia, África y América Latina –con Cuba como principal punto de referencia–, sumadas al grito de guerra que significó la OLAS y al poderoso influjo de la figura del Che, parecieron inclinar el precario equilibrio internacional hacia el aclamado socialismo y proyectaron en una franja importante de la *intelligentsia* el supuesto de que la revolución permitiría resolver las problemáticas del subdesarrollo, el hambre y el atropello de los derechos civiles.

Dicho escenario configuró el perfil de los conceptos y discursos de los intelectuales progresistas y de izquierda a partir de la idea de *cambio radical*, que otorgaba un papel decisivo a la voluntad del sujeto por introducir modificaciones drásticas en su pensamiento en una dirección contraria al sistema capitalista. En este marco, la política no solo devino en una hermenéutica privilegiada para elaborar conocimientos sobre lo social, sino que además se convirtió 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. En otras palabras, las aspiraciones de cambio revolucionario constituyeron el *principio de*

orientación de la actividad letrada, e incluso los proyectos de vida de las personas comenzaron a valorarse en función de su conducta frente a esos objetivos.

Hacia la constitución de un programa de escritura

En los casos de Urondo y Galeano, esta politización se desarrolla desde su ingreso a espacios *contrahegemónicos* del campo cultural, espacios que se caracterizaban por una fuerte oposición al modelo aristocrático del hombre de ideas y por el intento de definir un nuevo paradigma estético-político. Urondo tenía trece años cuando se sumó a *El retablo de Maese Pedro*, el grupo de teatro del futuro director de cine Fernando Birri, autor de varios filmes con una impronta de crítica social que sería reconocida con el nombre de *Nuevo Cine Latinoamericano*¹². Las actividades de este colectivo lo pusieron en contacto con poetas como Mario Trejo, Miguel Brascó, Edgard Bayley y Rodolfo Alonso, con quienes desarrollaría sus primeras intervenciones desde las revistas *Laberinto*, *Espadalirio* y, más tarde, *Vigilia* o *Poesía Buenos Aires*.

Como sugiere Grasselli (2011), estas redes de pertenencia coadyuvaban a afianzar en su imaginario tanto la crítica al sistema capitalista, como ese deseo de vivir en base a valores de honestidad e igualdad que describimos en el apartado anterior. Al punto que en sintonía con las ideas que había expresado en la carta a su padre, en 1952 Urondo abandonó sus estudios universitarios en literatura para dedicarse al teatro de títeres junto a su primera pareja, Graciela Murúa, a quien había conocido en el grupo de Birri. Decididos a replicar el modelo de *Maese Pedro* en otras ciudades, el matrimonio se instaló primero en Mendoza y luego en Tucumán, en donde un diario los describió como “dos evadidos de la realidad presente, material y egoísta, que se han situado en otra realidad (...), con el afán fraterno de llevar a los demás, especialmente a los niños, la propia inquietud, noble y lírica, rica de generosidad y optimismo” (diario *La Gaceta*, 1952, citado en Montanaro, 2003: 23). Pero la escasa respuesta del público los obligó a regresar a Buenos Aires en 1953.

De nuevo en la capital, Urondo tejió en poco tiempo la red de contactos que allanaría su desempeño en los ámbitos de la política y de la literatura. Como ya hemos señalado, los grupos claves en la inserción del poeta en la escena letrada fueron *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*. Aunque con diferencias, pues el segundo acotó su praxis prácticamente

de manera exclusiva al campo estético-cultural, ambos pueden considerarse expresiones de una nueva generación que apostó a renovar el canon literario desde una óptica orientada a recortar la distancia entre intelectuales y pueblo. Así, la búsqueda de Urondo por insertarse en espacios de estas características se revela como un gesto coherente con lo que hasta entonces había sido su trayectoria, pues este joven escritor no era un sujeto de creencias laxas, sino un intelectual comprometido con obtención de cambios profundos en las estructuras del orden.

Identificados con la propuesta sartreana de asumir una actitud de compromiso crítico frente a las problemáticas de la época, los integrantes de *Contorno* fueron quienes más se ajustaron a lo que Martín Prieto (2006) denominó como *el signo de la negatividad*, es decir, la rebelión contra la *prosa del decoro* y sus “arrabales de lujo –sin suciedad, sin hambre, sin sudor– elegantemente decorados con esquinas rosadas y faroles de adorno”, según se observa en un artículo de Juan José Sebreli (1953: 2) publicado en el primer número de la revista. Se trataba de un cuestionamiento directo a la elite que representaban Borges y el grupo *Sur*, a quienes oponían la figura de Roberto Arlt en tanto modelo de escritor que basaba su obra en la denuncia de la explotación y de la miseria, y que por ello recuperaba lo popular en su realidad, en su lengua y en las dificultades que el sistema imponía a las clases subalternas del país.

Lo dicho entroncaba con el resto de las discusiones que fomentó la publicación, relacionadas al imperialismo, a la dependencia cultural y a los nexos de ambos fenómenos con la proscripción peronista. De hecho, es aquí donde surge el segundo rasgo distintivo de *Contorno*: el sentimiento de culpa por pertenecer al sector de la sociedad que había participado de la Revolución Libertadora, sentimiento que formó parte del despliegue de una extensa literatura de mortificación y expiación que Ponza (2010) atribuye a dos factores¹³. En primer lugar, al deseo de las vanguardias progresistas de reposicionarse frente a un movimiento cuya conducción parecía haber quedado vacante, hecho que condujo a un importante sector de la izquierda letrada a creer que era posible dotar al peronismo de una nueva dirigencia, una dirigencia capaz de reorientar la estructura ideológica del movimiento en dirección al pensamiento marxista. Y en segundo lugar, a que la juventud no restaba importancia a la obturación de los derechos políticos, a la falta de libertad y a la violenta actitud antiobrera de la dictadura.

Menos afectados por la influencia de Sartre y los dilemas sobre el

peronismo, *Poesía Buenos Aires* representó una versión distinta de ese quiebre con la *alta cultura*, a la que el grupo cuestionaba su actitud contemplativa, melancólica y superficial. Su propuesta de un nuevo paradigma literario partía de las teorizaciones elaboradas por Bayley en *Realidad interna y función de la poesía* (1952), cuyo objetivo era la recuperación del presente y de la ciudad como temáticas de interés para el escritor. El núcleo de esos lineamientos fue el llamado a *cambiar la vida* que había realizado a finales del siglo XIX el poeta francés Arthur Rimbaud, es decir, la búsqueda de un nuevo orden moral y espiritual a través de la concepción del poema como resultado pero también como desencadenante de un modo *poético* de vivir. Tal como afirma Prieto (2006), el giro retórico que este programa introdujo en las letras argentinas, facilitó que un importante número de poetas rompiera con los supuestos formales de antaño para volcarse a una expresión que intentaría modificar sus vínculos con el público.

En síntesis, ambas revistas apostaron a definir una nueva identidad y un nuevo compromiso político para los intelectuales. Su incorporación de categorías humanistas y existencialistas en pleno auge del proceso de renovación teórica del marxismo, en el que nos detendremos más adelante, contribuyó a renovar el análisis de las relaciones entre literatura y sociedad y entre los sujetos letrados y el mundo de la política. Con respecto a Urondo, esta creciente preocupación por las problemáticas de la época se observa ya en sus primeros textos, en los que la búsqueda de un sentido para la vida se dirige primero hacia el plano individual, para abrirse poco a poco hacia lo colectivo, hundiendo la propia biografía del autor en las injusticias y sufrimientos de un pueblo con el que pasa a identificarse, a trazar lazos que aspiran a un horizonte en común. Dicho tránsito se hace evidente en el cambio de referencias que surge entre los poemas “Gaviotas”, de *Historia antigua* (1956), y “Arijón”, publicado en *Nombres* (1963). En este último, la mención de la Campaña del Desierto muestra cómo comienzan a resignificarse las inquietudes de Urondo, lo que a su vez podemos contrastar con sus declaraciones en una entrevista que le realizó el semanario *Punto aparte* en septiembre de 1957:

Estas pequeñas aves marinas se reúnen a veces en las playas, en no muy grandes cantidades, a descansar quizás. Permanecen paradas sobre sus finas y ágiles patas dando cara al mar, mirándolo fijamente como viejos marineros que añoran, desde el sosiego de los malecones, quién sabe qué puertos. De pronto, pareciera que algo las inquieta y,

como buscando la salvación, vuelan desesperadamente hacia su verde magnitud. (...) Indudablemente, la costa es circunstancial para ellas (Urondo, 2014: 45).

y tuvieron que pensar/ esos pobres ojos partidos/ saber que nada era tan fácil como ir/ ni tan penoso como buscar/ desenterrar la validez/ en nuestra intimidad más difícil (...)// allí y antes también/ en *cacique ariacaiquín*/ los últimos indios caen/ sin quejarse/ y el hachero también allí calla y anuda sus huesos/ hilando la trama que va/ de una punta a la otra del paisaje/ de un vínculo a otro de la juventud/ ellos también resisten la crueldad/ y esperan/ la hora de la palabra y la sutura (Urondo, 2014: 129-137).

La poesía actual está comprometida con el hombre y su realidad circundante [y] ve con mayor claridad los problemas que aquejan a su tiempo. Este mayor grado de lucidez (que la diferencia de su pasado) le exige mayores responsabilidades y por lo tanto, da un contenido fundamentalmente ético a la poesía contemporánea (citado en Montanaro, 2003: 34).

Galeano, por su parte, comenzó a militar en el PSU a los catorce años, en 1954, al ingresar como dibujante de caricaturas en el semanario *El Sol*, el periódico oficial del partido. De acuerdo con Fabián Kovacic (2015), en sus tardes de trabajo solían acompañarlo dos personas que tendrían una enorme influencia en el futuro de la Banda Oriental. Uno de ellos era el abogado Raúl Sendic, quince años mayor que él y fundador en la década de 1960 del Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T), el otro era Emilio Frugoni, primer secretario General y dirigente histórico del PSU. Ambos encarnaban la puja entre tendencias liberales y revolucionarias dentro de la izquierda uruguaya, que acabaría por resolverse tras el triunfo de los guerrilleros cubanos sobre las tropas de Fulgencio Batista. Por cierto, la elección de Galeano como jefe de redacción del semanario *Marcha* en 1962, fue un claro signo de la pérdida de legitimidad de las ideas reformistas que Frugoni representaba, en beneficio de posiciones que empezaban a asociar el logro de cambios radicales al papel protagónico de la lucha revolucionaria.

Recordemos que *Marcha* era una revista pionera en la articulación de temáticas de política y cultura. Su modelo sin dudas resultó atractivo para otras publicaciones, como el caso de *Contorno*, que apuntaban a colocar al hombre de ideas en el centro del debate sobre los conflictos

de la región. Precisamente, sus páginas fomentaron el desarrollo de lo que a principios de la década de 1950 se denominó como la *generación crítica*, en referencia a una corriente dentro del semanario que definía al intelectual como un sujeto decidido a intervenir en la escena pública a los fines de formar opinión¹⁴. Sin embargo, el encuentro de la gesta cubana con la crisis económica condujo al reemplazo de ese modelo, sobre todo orientado a la profundización de la democracia, por otro en el que la búsqueda de efectividad política y el sacrificio del propio cuerpo eran admirados y pregonados por jóvenes que hallaban nuevos ejemplos a seguir en la trayectoria de Fidel Castro y el Che Guevara. De acuerdo con Martín Ribadero (2014), esto dividió posiciones dentro de la revista a medida que las nuevas camadas otorgaron unidad semántica a las ideas de violencia y revolución. En efecto, dicho tránsito se refleja en el artículo “El Che Guevara: Cuba como vitrina o catapulta”, que Galeano publicó tras su visita a la isla en 1964, y se expone de manera directa en sus crónicas sobre Guatemala, en las que la línea narrativa se construye a partir de la diferencia de legitimidad entre *violencia de abajo* y *violencia de arriba*:

Era cáustico como un rioplatense, agresivo, y, a la vez, fervoroso como un cubano (...). Una fuerza profunda y hermosa le nacía, sin cesar, de adentro; se delataba, como todos, por los ojos. Tenía, recuerdo, una mirada pura, limpia, como recién amanecida: esa manera de mirar de los hombres que creen. (...) La imagen del Che guerrillero en Santa Clara, (...) se me mezclaba en la cabeza con el recuerdo del Che en la conferencia de Punta del Este, estadista brillante, economista, sombrío profeta: aquel intelectual refinado, que leía antologías de poetas en la Sierra Maestra, se sabía de memoria buena parte del *Canto general*, hablaba con admiración de las novelas de Carpentier y se reía del realismo socialista (Galeano, 1989: 53 y 58).

Olvidan, así, que esta larga historia de violencia fue inaugurada por la CIA en 1954, y que violentas son, en primer término, las condiciones económicas y sociales que condenan a la muerte por hambre o enfermedad a tantos niños de Guatemala. Pero olvidan, además una diferencia esencial. (...) La violencia de los opresores no puede igualarse a la violencia de los oprimidos (Galeano, 1967: 24).

Esta última cita refleja además cómo impactó en las vanguardias de izquierda la estrategia política que implementó el gobierno norteamer-

ricano hacia la región en pleno auge de la Guerra Fría. Inaugurada por el presidente John F. Kennedy bajo el nombre de *Alianza para el Progreso*, dicha estrategia preveía ofrecer colaboración económica a los países que aplicaran planes para revertir el subdesarrollo, ya que con ello se esperaba evitar el estallido de una nueva Revolución Cubana. Sin embargo, en respaldo de esos lineamientos también se espoleaban dos teorías que prendieron con vigor en los ejércitos del continente: las *Doctrinas de Seguridad Nacional y Fronteras Ideológicas*. Estas legitimaban la ruptura de la legalidad constitucional frente al peligro comunista, por lo que lejos de colocarse como garantes de procesos democráticos, los militares tendieron a autoasignarse el rol de guardianes de la civilización occidental y depositarios de sus verdaderos intereses, erigiéndose por encima de las instituciones del sistema político.

De acuerdo con Eric Hobsbawm (2006), podemos distinguir tres características del discurso norteamericano que se replicaron en las clases dominantes y las Fuerzas Armadas de la región. La primera es el *espíritu de cruzada*, es decir: la idea de que *la Historia* se encaminaba hacia una batalla decisiva entre las fuerzas del bien y del mal. La segunda es la definición de dicho mal, el comunismo, ya no como el ejército de ocupación de una potencia extranjera, sino fundamentalmente bajo la imagen del *enemigo interno*. Esto llevaba a considerar que eran individuos del propio país quienes amenazaban el estilo de vida occidental y cristiano, lo que a su vez suponía una figuración laxa de la identidad de estos actores, pues dicha categoría abarcaba tanto a los militantes revolucionarios como a sujetos que podían integrar los cuerpos docentes, el movimiento estudiantil, el campo de la cultura, etcétera. A ello se agregaba una última característica: la extensión del concepto de enemigo a quienes no tomaban posición en esa contienda; en efecto, los *indiferentes*, los *tibios*, también pasaron a ser cómplices de la amenaza comunista, fruto de la dimensión taxativa en la que era dividida sociedad.

En síntesis, esta temprana radicalización del anticomunismo de las clases dominantes —un anticomunismo que no era una novedad en la cultura política de ambos países y que en la Argentina se mixturó con el potente sentimiento antiperonista de los bloques de poder—, conduce a descartar que las Fuerzas Armadas hayan *reaccionado en respuesta a una agresión previa* de las corrientes revolucionarias, hipótesis en la que se amparan los militares acusados de delitos de lesa humanidad para justificar los crímenes que cometieron durante el período. Muy por el con-

trario, el recurso a la violencia fue el fruto de un proceso de maduración político-ideológica de la institución castrense, originado en su creciente autonomía corporativa y en la hegemonía del principio de la guerra interna. Se trata, por lo tanto, de fenómenos que se imbrican con la búsqueda de una reestructuración *no concertada ni democrática* del capitalismo en el Cono Sur, en donde los partidos de izquierda respondían a tradiciones reformistas y en donde recién hacia finales de la década de 1960 ganaron adhesión los repertorios de lucha armada, adhesión que, por otra parte, estuvo lejos de constituir un peligro para las fuerzas de seguridad del Estado.

La modernización del campo cultural rioplatense

El ingreso y la politización de ambos escritores dentro de estos grupos se produjo en medio de una fase de intensa modernización y sofisticación teórica tanto de las tradiciones de pensamiento como del propio campo cultural rioplatense. Dicho proceso se vio impulsado por tres fenómenos. En primer lugar, por el impacto de las políticas redistributivas y de democratización de la enseñanza de los modelos de Estado Benefactor, que repercutieron en el crecimiento de las clases medias y, por consiguiente, en la expansión del mercado de consumo de bienes culturales: libros, diarios, revistas, música, cine, etcétera. En segundo lugar, a raíz de que la crisis de estos modelos promovió el interés de los nuevos públicos por las problemáticas de la época. Y en tercer lugar, debido al auge de las teorías desarrollistas y los programas de profesionalización de las estructuras del Estado¹⁵.

Por otra parte, dicha circunstancia coincidió en ambos países con la emergencia de nuevas vanguardias letradas que se caracterizaron por su autoidentificación en tanto *elite intelectual*, es decir, por el potente sentimiento de pertenencia a un *nosotros* que se sentía llamado y preparado para enfrentar las problemáticas de la época. Este fenómeno a su vez fue paralelo a la mencionada irrupción de públicos sumamente interesados por esas mismas cuestiones y ávidos por consumir los libros, discos, revistas y periódicos que ahora se vendían incluso en plena calle, en los quioscos y comercios cuya multiplicación alteraba el paisaje de la ciudad. Ejemplo de ello es el hito que significó la fundación en 1958 de la Editorial de la Universidad de Buenos Aires (Eudeba). Bajo la dirección de Boris Spivacow y José Bambini, Eudeba editó alrededor de

tres millones de ejemplares entre 1959 y 1962 y distribuyó numerosos títulos a bajo costo, convirtiéndose en la editorial universitaria más grande del mundo. Otro tanto reflejan los índices de venta de algunos de los escritores que se consagraron en esos años a nivel internacional. De acuerdo con Prieto (2006), si para 1963 la primera edición de *Rayuela*, de Julio Cortázar, había sido de cuatro mil ejemplares, para 1967 su libro de cuentos *Todos los fuegos el fuego* salió a la venta con una tirada de treinta mil, suceso al que podemos agregar el récord de cien mil títulos que alcanzó Gabriel García Márquez ese mismo año con la publicación de *Cien años de soledad*.

Como señala Gilman (2012), uno de los efectos más significativos del denominado *boom editorial* fue la profesionalización del campo literario, ya que para ciertos autores la literatura pasó a ser un trabajo de tiempo completo. A su vez, las nuevas condiciones de producción y circulación no solo forjaron una pujante industria cultural, sino que también colocaron al escritor frente a un cúmulo mayor de exigencias que en buena medida coadyuvó a mimetizar su figura con la del intelectual comprometido. Como recuerda Rama (1984), los *mass media* pasaron a ofrecer enormes ventajas para la comercialización de los textos. La prensa desarrolló con voracidad la entrevista literaria, fotografió al escritor en su casa, le reclamó dictámenes sobre sucesos de actualidad y le ofreció publicidad a cambio de esos servicios. De esto se desprende que junto al mercado y las expectativas de consumo, el estrecho vínculo de las nuevas corrientes literarias con el clima social fue otro de los elementos claves en el entramado del *boom*. Es decir, García Márquez, Cortázar, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, David Viñas o Mario Benedetti, por ejemplo, pusieron en discusión una perspectiva politizada de la cultura que los afianzó en su papel de sujetos activos en el debate sobre las problemáticas de la época.

Con todo, más allá de la industria del libro, el periodismo gráfico también realizó su aporte a esta profesionalización del escritor, tanto por el crecimiento del espectro mediático como por el auge de la crónica, el testimonio y otros géneros que comenzaron a acaparar el interés de los lectores. Para Urondo, que nunca fue un éxito en ventas, y para Galeano, que recién lo fue después de la publicación de *Las venas abiertas de América Latina*, el periodismo constituyó la principal fuente de ingresos y una vía clave para la inserción en el terreno de la cultura. Recordemos que la década de 1960 marcó el surgimiento del *new journalism*, un estilo que incorporaba recursos de la narración literaria al

tiempo que discutía el lenguaje de la objetividad periodística, como así también la consolidación del oficio de corresponsal, suceso que facilitó a Galeano el despliegue de la intensa literatura de viajes que nutrió la edición de *Las venas...* En concreto, el escritor uruguayo trabajó en el semanario *Marcha* (1958-1964), en el diario *Época* (1964-1967), dirigió la revista *Crisis* (1973-1976) y publicó artículos en distintos suplementos a nivel internacional. Urondo, por su parte, trabajó en las revistas *Leoplán* (1961-1965) y *Panorama* (1968-1971), y en los diarios *La opinión* (1971-1973) y *Noticias* (1973), además de participar y colaborar con otros proyectos menores¹⁶.

Por último, al margen del circuito comercial, salvo por algunas excepciones, la notable expansión de las revistas político-culturales fue un signo tanto de este proceso de modernización, como del papel clave que jugó el periodismo en la construcción de redes de relaciones entre los núcleos de izquierda. Ponza (2010) ha contabilizado medio centenar de revistas aparecidas en aquella época solo en la Argentina, hecho que evidencia la velocidad con que este formato pasó a convertirse en el principal punto de encuentro para los intelectuales latinoamericanos. Vale la pena recordar que los jóvenes encontraron en ellas un soporte ágil para la circulación de discursos y un espacio de consagración alternativo a las instituciones oficiales. Tanto es así que hitos como *Contorno*, *Marcha*, *Pasado y presente*, *Casa de las Américas* o *Crisis*, funcionaron ante todo como espacios *de intervención*, es decir, como revistas que pretendían gravitar sobre su tiempo —en sintonía con el modelo sartreano de *Les temps modernes*— y que si analizaban el pasado no lo hacían con la actitud desapasionada de sus mayores, sino con la expectativa de que lo remoto brindara elementos para discernir el presente¹⁷.

Galeano, Urondo y el ideario marxista: las teorías de la dependencia; las perspectivas de Sartre y Gramsci y la Teología de la Liberación

La rápida expansión del mercado editorial muestra que algo semejante estaba sucediendo en ambos países. En torno a los cafés, a las librerías, a los teatros, a los cineclubes, surgía un nuevo colectivo social, compuesto por jóvenes de clase media urbana con acceso e interés por los productos culturales e inquietos ante la conflictiva realidad del Cono Sur. Para esta vanguardia emergente, el proceso de modernización cul-

tural implicó el acceso a teorías que significaron un verdadero cambio y una verdadera sofisticación en las formas de interpretar el presente y los hechos del pasado.

La más importante de esas teorías fue sin dudas el marxismo, que por entonces desbordó los espacios minoritarios de los partidos de izquierda para extenderse hacia amplios sectores de la sociedad. De acuerdo con Ponza (2010), en plena crisis de los modelos de Estado Benefactor y en el marco de una creciente conflictividad política, las críticas que dirigía a la concentración de la riqueza y a la explotación del hombre por el hombre, hicieron del marxismo la teoría crítica más aceptada tanto para analizar los fenómenos sociales como para proponer alternativas de cambio. El triunfo de la gesta cubana vino a reforzar la idea de que la revolución, antes que una utopía, era el horizonte posible del desarrollo de la ciencia y de las luchas políticas, a punto tal que las disputas en los términos binarios de la *liberación* y la *dependencia* parecieron encontrar explicaciones convincentes a los conflictos y resultaron útiles para distinguir detrás de una frontera ideológica a propios y extraños.

No obstante, junto a los acontecimientos locales, un suceso de orden internacional contribuyó al ascenso de esta doctrina: el denominado *deshielo* del bloque soviético tras la muerte de Joseph Stalin en 1953. Para vergüenza de los simpatizantes comunistas del mundo, su desaparición confirmó lo que hacía tiempo era motivo de especulaciones: el cerco de terror cimentado en el *Gulag* y en la planificación autoritaria de la sociedad en todos sus aspectos. Dicha situación tomó estado público en 1956 durante el XX Congreso Internacional del Partido Comunista de la URSS (PCUS), en el cual Nikita Jruschov, secretario general de la fuerza, leyó el célebre *Informe Secreto* en el que se reconocieron muchos de los crímenes del estalinismo, a saber: los campos de concentración, la burocracia, el culto a la personalidad y las escasas posibilidades de disenso¹⁸. De inmediato el cimbronazo alteró el escenario político a escala mundial. En el territorio rioplatense, los efectos de esta crisis sobre todo pusieron fin al patrimonio oficial y exclusivo de las interpretaciones del marxismo. A ello también coadyuvó la emergencia de procesos de liberación en Asia, África y América Latina, como los que ocurrieron en Vietnam, Laos, Angola, Argelia, Congo, Guinea y Cuba; procesos que no se ajustaban a los dogmas de la ortodoxia soviética y que incluso parecían exigir un ajuste teórico de los esquemas sostenidos por las dirigencias comunistas locales.

En rigor, dos efectos se derivaron de esta autocrítica. El primero fue la renovación doctrinaria que implicó la incorporación de exégesis que hasta entonces habían ocupado un espacio secundario en los lineamientos del socialismo. Autores de la talla de Georg Lukács, Rosa Luxemburgo, Karl Kautsky, José Mariátegui o José Martí, a los que luego se agregarían los trabajos de Jean-Paul Sartre, Frantz Fanon, Antonio Gramsci, Ernesto Guevara y otros tantos intelectuales y dirigentes políticos del período, fueron acoplados a una intensa relectura de los textos marxistas clásicos que aportó interpretaciones novedosas desde variables histórico-culturales poco corrientes para la izquierda latinoamericana, como por ejemplo las ideas del compromiso, de la dependencia y de la cuestión nacional.

Precisamente, el segundo efecto estuvo relacionado con esas variables, y consistió en la combinación del marxismo con doctrinas que asignaban un papel clave a los hombres de ideas en los procesos de transformación social. De todas ellas vamos a detenernos en las que más influyeron en las trayectorias de Galeano y Urondo. Nos referimos a las teorías de la dependencia, al existencialismo sartreano, al marxismo humanista de Antonio Gramsci y a la Teología de la Liberación. Recordemos que las tres últimas se caracterizaron por el despliegue de un humanismo que consideraba al sujeto como portador y árbitro de sus propios significados y prácticas. A juicio de Oscar Terán (1993), se trataba de una óptica que recuperaba al hombre como centro de *la Historia* y que se comprometía en la defensa de su dignidad, motivo por el cual se expresaba en contraposición tanto al materialismo capitalista como a la lógica autoritaria del estalinismo.

Las teorías de la dependencia

El auge de las ideas del desarrollo y de la dependencia estuvo estrechamente vinculado a la crisis de los modelos de Estado Benefactor, que no dejaba dudas respecto a la necesidad de cambios que afectaba a las economías del continente. La certeza de que a los países latinoamericanos les resultaba cada vez más difícil alcanzar el ritmo de crecimiento de los Estados Unidos y Europa, desató un debate de connotaciones dramáticas en el que dichos cambios fueron calificados como una tarea impostergable por las distintas vertientes del arco intelectual. De allí que ambos conceptos delinearan modelos interpretativos que desbordaron lo eco-

nómico para imponerse como enfoques integrales de la política, la sociedad y la cultura, convirtiéndose en las categorías hegemónicas a las que tributaron los distintos esquemas de pensamiento del período¹⁹.

En este marco, el desarrollismo explicaba el atraso de los países a través de los factores que obturaban su modernización, factores que en el caso del Río de la Plata remitían a estructuras centradas en el comercio de materias primas que se consideraba necesario complejizar de dos maneras. Primero, mediante un mayor desarrollo del aparato industrial incluso en lo relativo al sistema agropecuario; y segundo, a través de un proceso de tecnificación que incrementara la producción de bienes con mayor valor agregado, hecho que a su vez demandaba la presencia de un Estado activo en la coordinación de los esfuerzos y en el fortalecimiento de las relaciones con el resto de las economías del Cono Sur.

Por su parte, desde una perspectiva que incorporaba bases marxistas al análisis de estas cuestiones, los teóricos de la dependencia afirmaban que el atraso suponía mucho más que un problema de infraestructura, al punto que se preguntaban cuál era el papel de las burguesías en esa configuración, quiénes debían beneficiarse con el desarrollo y qué medios eran los más efectivos para lograrlo. En concreto, el atraso representaba para ellos, por un lado, el signo de un orden mundial que otorgaba facilidades a ciertos países para apropiarse del excedente generado en la periferia, y por otro, la réplica de esa estructura en el plano local, ya que las clases dominantes obtenían beneficios de dicha situación y obraban en connivencia con los centros capitalistas²⁰. De modo que la pobreza y el subdesarrollo eran descriptos como el *sine qua non* de la concentración de la riqueza y el poder, es decir, como un fenómeno político que exigía cambios globales en el mismo sentido, cambios que convertían a la política de Estado —y en definitiva al propio Estado— en la llave maestra de las soluciones.

Se trata de un concepto central en las trayectorias de Urondo y especialmente de Galeano, que en *Las venas...* sintetizaría la interpretación más exitosa de la dependencia en términos de impacto en el público lector. Dicha idea está presente en lo que aquí calificaremos como la *metodología revisionista* de sus literaturas. Es decir, el esfuerzo por releer la historia de América Latina *a contrapelo* de lo que definían como una interpretación fraguada por el relato liberal, una interpretación que habría sido inaugurada por figuras como Sarmiento y Mitre a partir de la antinomia *civilización-barbarie*, e instituida luego de la ba-

talla de Caseros (1852) tras el exterminio de los caudillos del interior y de toda forma de cultura popular autóctona.

Contra esa tradición se erigía la impronta revisionista de nuestros escritores sobre todo con dos objetivos. El primero era revelar que la colonización europea continuaba vigente tanto en las formas de dominación con que el imperialismo sometía a las sociedades latinoamericanas, como en la idiosincrasia *antinacional* que se atribuía a las burguesías locales, o bien: su predisposición a entablar alianzas con los centros de poder a los fines de preservar sus privilegios. Y el segundo, por su parte, era confrontar esas formas de injusticia desde la recuperación de las experiencias de lucha de los pueblos de la región, experiencias que también se consideraban vigentes en los movimientos populares de la época.

Con ello se pretendía *dar a conocer* o *revelar* a los lectores la verdadera identidad latinoamericana, que habría quedado oculta bajo la manipulación del liberalismo, e impulsarlos a inclinarse hacia una alternativa de cambio revolucionario. Lo dicho se observa en los siguientes fragmentos de *Las venas...* y del poema *Adolecer*, en el que Urondo reivindica la tradición de lucha de los caudillos del siglo XIX, fusiona a Dorrego con el Che y traza vínculos entre la derrota de Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros y el golpe de Estado de 1955, suceso al que se refiere mediante la cita de una famosa frase que pronunció el general Eduardo Lonardi tras derrocar a Perón: la consigna *ni vencedores ni vencidos*:

La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder. (...) Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos (...). *Nuestra derrota estuvo siempre implícita en la victoria ajena; nuestra riqueza ha generado siempre nuestra pobreza para alimentar la prosperidad de otros: los imperios y sus caporales nativos.* (...) *La lluvia que irriga a los centros del poder imperialista ahoga los vastos suburbios del sistema. Del mismo modo, y simétricamente, el bienestar de nuestras clases dominantes –dominantes hacia dentro, dominadas desde fuera– es la maldición de nuestras multitudes condenadas a una vida de bestias de carga.* (...) El sistema es muy racional desde el punto de vista de sus dueños extranjeros y de nuestra burguesía de comisionistas, que ha vendido el alma al Diablo a un precio que hubiera avergonzado a Fausto. Pero el sistema es tan irracional para todos los demás, que cuanto más se desarrolla más agudiza sus desequilibrios y sus tensiones, sus contradicciones ardientes (Galeano, 2010: 15-18).

San Martín/ se va; solo podía/ verse una borrasca/ sobre el horizonte:
la silueta/ de Manuel Dorrego. Disparen sobre/ ella, dueños de este
piso; practiquen/ tiro. Afinen que muchas intemperancias,/ como la
suya habrá/ que voltear. Los unitarios neutralizan/ el alma/ noble de
Las Heras; los Treinta/ y Tres Orientales, los brasileritos; el Che Do-
rrego/ comienza a sentir/ que no basta burlarse/ de ellos, es mejor/
derrotarlos. (...) Urquiza exhibe/ por la calle Florida,/ a un paso del
puerto y la aduana, su divisa/ punzó; se hablaría ya en las calles de
«vencedores/ y vencidos» y sería tarde/ para juntar lanzas del interior/
y Mitre abriría/ las piernas de la patria que habíamos/ jurado defender
y vendría/ el progreso/ y el ferrocarril llevándose/ hasta el puerto que
supimos concebir,/ el trigo, nuestros sueños dorados,/ cotizados en
Londres/ nerviosamente, por los flamantes teléfonos (Urondo, 2014:
336-337 y 343).

La alternativa reformista se considera agotada en estos fragmentos, en los que la certeza de que era imposible negociar con una burguesía *entreguista*, con una burguesía que no dudaba en recurrir a la violencia para defender sus intereses, deriva de manera inevitable en el concepto de revolución en tanto único camino para transformar la sociedad. Esto a su vez entronca con otra de las ideas que influyeron en los núcleos de izquierda de la época: aquella que pensaba a las desigualdades como un fenómeno que se agudizaría progresivamente hasta desembocar en un estallido revolucionario. Si bien lo dicho constituía “una completa simplificación imaginaria”, al decir de Fredric Jameson (1997: 29), lo cierto es que los militantes encontraban justificativos para esa lectura en la propia estrategia de los grupos de poder, quienes no dudaban en calificar a la revolución como un suceso inminente. Sea como sea, ese espíritu impregnó con tanta fuerza la certeza de que *la Historia* había ingresado en una etapa resolutive, que la misma se impuso con categoría de evidencia comprobada en una franja importante del arco político rioplatense.

Las perspectivas de Sartre y Gramsci

Si el contexto nacional condujo a los intelectuales progresistas y de izquierda a creer que tenían la obligación de intervenir en las problemáticas públicas, las teorías de Sartre y Gramsci se posicionaron como dos de las corrientes de pensamiento más atractivas para analizar en qué debía consistir dicha intervención. Por una parte, porque ambas asignaban un papel protagónico a los sujetos letrados: el papel de *revolucio-*

nar la conciencia subjetiva de las masas. Por otra, porque saberse responsables, *mancharse las manos*, eran actitudes que prometían redimir al intelectual pequeño-burgués de la brecha de clase que lo separaba del pueblo, brecha que tenía origen en la propia existencia de desigualdades en las estructuras del orden capitalista.

Desde esta óptica, el ejercicio de enfrentar al poder los llevaba a *compartir* una misma trinchera con los sectores populares. No solo porque con ello el escritor se convertía en otro destinatario de la violencia estatal, sino además porque en esa determinación encontraba una *prueba* irrefutable de su coherencia. De modo que al arriesgarse a *correr la suerte del agredido*, tal cual les reclamaba el Che, los intelectuales se mostraban dispuestos a refrendar con actos aquello que decían. De allí que la participación en la escena pública pasara a considerarse una cuestión moral, pues desentenderse de los conflictos significaba obrar en favor de las arbitrariedades que se cuestionaban al sistema capitalista.

Recordemos que este tipo de actos consistieron, en un primer momento, en la realización de denuncias, en la firma de solicitadas y otras actividades propias del campo intelectual, y más tarde pasaron a exigir algún tipo de militancia partidaria o al menos una mayor radicalización. Por supuesto que el hecho de pensar que estas tareas constituían una apuesta más específica en pos de construir nuevos vínculos con las clases populares, no hacía más que poner en tela de juicio la capacidad de la literatura para influir más allá de los circuitos medios y altos de la población, a lo que luego se sumaría el cuestionamiento de sus posibles efectos revulsivos sobre la conciencia de los lectores, en un sentido anti-intelectual con el que Galeano y Urondo convivieron de manera conflictiva.

Con respecto a Gramsci, entre las matrices más influyentes de su pensamiento se destaca la *cuestión nacional*, es decir, la idea de que las revoluciones no sucedían del mismo modo en cada sitio, hecho que obligaba al estudio de la historia política del país, de la conformación de sus clases populares y del reconocimiento de sus formas de conciencia y organización. Añadido a esto se ubica su definición del orden social como una *construcción histórica* signada por relaciones de poder, relaciones que no son estáticas y que por ello son susceptibles de modificarse, ya que varían con el tiempo o de acuerdo a las características de cada región. Lo dicho convertía al conocimiento del pasado en una ayuda estratégica fundamental para el desarrollo de las fuerzas revolucionarias en el presente. Así, la óptica de Gramsci se transformó en uno

de los rasgos medulares de la *nueva izquierda* en ascenso, un elemento que permitió repensar de manera positiva fenómenos como el peronismo y reorientar posiciones en un sentido contrario al de la izquierda ortodoxa, de la que el sector de pertenencia de nuestros escritores se diferenció precisamente por asumir un enfoque *nacional-popular* que devino en una pieza clave en su andamiaje teórico-filosófico.

Pero junto con esas teorizaciones, Gramsci además creía que la estructura económica no determinaba la acción política con independencia de otras actividades. Según su criterio, la cultura desempeñaba un papel fundamental en la construcción de hegemonía, pues era en su territorio donde se edificaban los sentidos comunes que naturalizaban las relaciones de poder y las volvían aceptables. De modo que para el autor, la lucha por el socialismo no se limitaba a la conquista del Estado, sino que exigía llevar adelante una profunda tarea en el terreno ideológico: la famosa *batalla cultural*, cuyo escenario serían las instituciones de la sociedad civil y que tendría como protagonistas a los intelectuales, a quienes Gramsci consideraba capaces de apartarse de su origen burgués para convertirse en constructores de un nuevo régimen político.

En cuanto a Sartre, su propuesta impregnó en el Río de la Plata sobre todo a partir de la difusión del ensayo *¿Qué es la literatura?* (1948), en donde se definía que no era el saber el elemento decisivo de la identidad del hombre de ideas, sino su compromiso con la resolución de las problemáticas del mundo en el que le tocaba vivir²¹. Prieto (2006) afirma que la impronta sartreana cimentó un estilo de *ficción crítica* o *realismo político*, que tuvo entre sus primeros representantes a David Viñas y su novela *Los dueños de la tierra* (1958). En otro orden, Gilman (2012) sostiene que además de ofrecer un puente para la conversión del escritor en intelectual, la idea de compromiso permitía intervenir en la escena pública desde el propio campo de pertenencia, ya que la actividad estética era considerada como una tarea específicamente política. Esto ofrecía a los escritores una alternativa a la afiliación partidaria, pues aseguraba la posibilidad de conservar el rol de pensador independiente en tanto espacio viable para la constitución de un pensamiento crítico. Sin embargo, más adelante veremos que esta autonomía fue cuestionada cuando la radicalización de las pugnas instaló la figura del intelectual orgánico como el verdadero sujeto capaz de hacer la revolución.

Dichas ideas conforman buena parte de la estructura ideológica en la que abrevaron los textos de Galeano y Urondo, tal como podemos ob-

servar en un conjunto de ejes que atraviesan los programas literarios de ambos autores. El primero de ellos es la búsqueda del sentido de la existencia en tanto principio de *legitimidad* y *fundamento* del acto de escribir, en una dinámica que se politiza al situar obra y vida en los marcos de un proyecto colectivo. El segundo es la caracterización del hombre de ideas como un sujeto que se transformaba en intelectual al comprometerse con la crítica al poder, es decir, al asumirse *responsable* frente a las injusticias que afectaban a las clases subalternas. Y el tercero, por último, es la concepción de *lo popular* como una experiencia *genuina* de la historia y de la cultura rioplatense en contraposición a lo foráneo o antinacional, que se asocia al fomento de la pobreza y el subdesarrollo.

Galeano incorporó estos lineamientos a partir de las literaturas existencialistas de Onetti y Benedetti, pero fueron sobre todo las teorizaciones de Vivián Trías las que influyeron en su obra. De acuerdo con Nercesian (2013), este historiador amalgamó ideas nacionalistas y marxistas en un programa que lo condujo a reemplazar a Emilio Frugoni en la conducción del PS a principios de la década de 1960. Su ascenso jugó un papel clave tanto en la radicalización del reformismo de la izquierda uruguaya, como en la definición de que existían lazos de continuidad entre las rebeliones populares del siglo XIX y las luchas anticapitalistas y antiimperialistas de los sesenta-setenta²². Fundamentales para el ideario de grupos guerrilleros como el MLN-T, la manera en que Galeano articuló estos conceptos, su traducción en imágenes que tendrían un enorme impacto simbólico en los núcleos progresistas, fue quizás el factor más decisivo para el posicionamiento de su figura. Dicha articulación entre pasado y presente, entre el ideal del compromiso y la importancia de la historia y de lo nacional-popular, se aprecia de manera explícita en estos extractos de *Las venas...* y del artículo “En defensa de la palabra”, publicado en 1976:

Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado (...). Al sur, José Artigas encarnó la revolución agraria. Este caudillo, con tanta saña calumniado y tan desfigurado por la historia oficial, (...) quiso echar las bases económicas, sociales y políticas de una Patria Grande en los límites del antiguo Virreinato de Río de la Plata. (...) Luchó contra los españoles y los portugueses, y finalmente sus fuerzas fueron trituradas por el juego

de pinzas de Río de Janeiro y Buenos Aires, instrumentos del Imperio británico, y por la oligarquía que, fiel a su estilo, lo traicionó no bien se sintió, a su vez, traicionada por el programa de reivindicaciones sociales del caudillo (Galeano, 2010: 22 y 153).

El opresor quiere que el espejo no devuelva al oprimido más que una mancha de azogue. ¿Qué proceso de cambio puede impulsar un pueblo que no sabe quién es, ni de dónde viene? Si no sabe quién es, ¿cómo puede saber lo que merece ser? (...) *Somos lo que hacemos, y sobre todo lo que hacemos para cambiar lo que somos*: nuestra identidad reside en la acción y en la lucha. Por eso la revelación de lo que somos implica la denuncia de lo que nos impide ser lo que podemos ser (Galeano, 1989: 220 y 221).

Si las connotaciones sartreanas de este último fragmento ya estaban presentes en la primera novela del autor, en las críticas que hacía Galeano a la falta de compromiso de la Banda Oriental, estas también organizan el *ethos* literario de Urondo en su etapa de inserción a los circuitos culturales del Río de la Plata. En efecto, fue su amigo y maestro Edgar Bayley quien le aportó su primera formación marxista, especialmente a través de reflexiones que incitaban a los poetas a ocuparse de la realidad con el propósito de crear nuevos estados de conciencia que incidieran en la vida de los lectores. “El nuevo arte nace de un deseo de participación en el mundo”, había dicho Bayley en un texto de 1945 que Urondo cita en reiteradas oportunidades en su ensayo *Veinte años de poesía argentina* (2009: 25). Esta cosmovisión estructura una praxis estética que aspiraba a recuperar “la circunstancia cultural que el poeta vive y que lo condiciona y que conforma su poesía”, según afirmaba el autor en un artículo de 1963 (Urondo, 2009: 67). Como ya hemos visto, se trata de un *decir* comprometido *en los hechos* con el cambio social que se radicaliza tras el fracaso del gobierno de Frondizi a comienzos de la década de 1960. En dicho marco, los debates que promovía el grupo *Contorno* no solo reforzaron en él los ideales de compromiso, sino que además serían un aporte clave para su aproximación a la perspectiva gramsciana, tal como se observa en estos fragmentos de su obra. El primero pertenece al discurso de apertura de la Primera Reunión de Arte Contemporáneo, coordinada en 1957 por Urondo cuando trabajaba para el Departamento de Acción Cultural de Santa Fe, y de la que participaron figuras como Birri, David Viñas, Adolfo Prieto, Juan Carlos Portantiero

y Tomás Eloy Martínez. Mientras que el segundo, inmediatamente posterior a la Revolución Cubana, corresponde a un ensayo sobre el cine argentino que se publicó en la revista *Leoplán* en 1961:

La voluntad última de establecer vínculos entre los hombres (...), no basta; tampoco la obra individual o el trabajo aislado. Pienso que actualmente se requiere también la acción orgánica y de ninguna manera uniforme de los intelectuales para que esta acción grave progresivamente en nuestra realidad. (...) [Si] bien el proceso cultural no se detiene, conviene impacientarse por favorecerlo (Urondo, 2009: 65 y 66).

Esta gente ha hecho películas buenas; uno comienza a ver cosas que conoce; escucha hablar un lenguaje que siente como propio; se tratan problemas que en general interesan, que son, en alguna medida, comunes. Pareciera que uno comienza a sentirse expresado. (...) Para qué se conversa, de qué, cómo, con quién, serían las preguntas más corrientes entre nosotros. (...) En momentos de revulsión (...) se fortifica la necesidad de ordenar, de dar forma, de pensar. También de crear, pero simultáneamente enjuiciando, criticando. Es decir que aparecen creadores que, además, son intelectuales. Parfraseando a Cézanne, hombres que no se limitan a cantar como los pájaros. Son momentos de cuestionamientos, y también de cuestionamientos en el orden artístico (Urondo, 2015: 59 y 62).

Las reflexiones de Urondo en estos fragmentos llaman a la acción, a la responsabilidad política de los intelectuales, a quienes concibe como sujetos *críticos* de la sociedad de su tiempo. En la primera cita, este ideario se revela a través de una convocatoria a actuar en conjunto pero no *de manera uniforme*, lo cual puede entenderse en un contexto de ruptura con las corrientes de la izquierda tradicional en plena crisis del estalinismo. En la segunda, en tanto, es más clara la identificación del hombre de ideas como un sujeto que podía coadyuvar a la movilización de la conciencia de las masas, objetivo que además de exigir que los escritores se transformaran en intelectuales, obligaba a la búsqueda de un lenguaje *nacional* que hablara de la historia, de la cultura y de los sufrimientos de esas masas a las que el discurso literario buscaba seducir. De modo que estamos frente a una praxis que comienza a pensarse *desde y para* la política, pues en ella importa tanto *hacer arte* como establecer para quién, de qué manera y con qué fin se lo hace.

Catolicismo postconciliar y Teología de la Liberación

El cristianismo fue otra de las doctrinas que en esos años sufrió una profunda reconfiguración en base a lineamientos que la aproximaron a las teorizaciones marxistas. El inicio formal de este proceso se produjo durante las celebraciones del Concilio Vaticano II (1962-1965), aunque sus antecedentes se remontaban a las propuestas de la *doctrina social* y otras perspectivas que desde la década de 1920 reflexionaban sobre cómo debían comportarse los cristianos con respecto a la pobreza, a la explotación y a los desequilibrios entre países ricos y pobres. De acuerdo con Oscar Terán (1993), estas problemáticas sentaron las bases de un diálogo que incorporó las ideas de Husserl, Heidegger, Sartre y otros referentes de las filosofías en auge en aquel momento. Un signo de este fenómeno fue la influencia en América Latina del pensamiento de los sacerdotes jesuitas Pierre Teilhard de Chardin, Jean-Yves Calvez, Pierre Bigo y Henri Chambre, precursores los tres últimos del análisis de las ideas de Marx desde una óptica cristiana en clave existencialista.

Dicho diálogo se tradujo en una intensa renovación de las tradiciones teológicas, pastorales y litúrgicas que buscó amoldar a la Iglesia a un mundo al que la Guerra Fría y los cambios culturales de la sociedad occidental estaban modificando por completo. Conscientes de la profundización de las injusticias asociadas al capitalismo, los partidarios de esta corriente entendían que la Iglesia se había distanciado del verdadero mensaje de Jesús, un mensaje que comenzaban a definir en función de valores de libertad, justicia y dignidad en sintonía con las críticas marxistas a la exclusión y el subdesarrollo. Según afirma Gustavo Morello (2003), el Concilio restituyó el ideal del compromiso cristiano no solo como motor de la fe, sino además como leudante de una actitud que aspiraba a luchar contra las condiciones que fomentaban la pobreza. De allí que el llamamiento igualitario de la encíclica *Mater et Magistra*, escrita por el Papa Juan XXIII en 1961, fuera bien recibida incluso por el propio Ernesto Guevara (1997: 144-146), quien señaló que el texto tenía “cosas interesantes” y que si bien él no coincidía con todo, era “muy progresista” y se adaptaba a lo que ocurría en el siglo XX.

Por supuesto que parte de la jerarquía católica encontraba en ello una estrategia para evitar el avance del comunismo sobre su feligresía. Recordemos que dicha institución fue identificada en esos años como un poder favorable al sistema capitalista y opuesto a la transformación

de sus estructuras. De modo que en un contexto en el que ciertos ideales eran progresivamente cooptados por las tendencias de izquierda, el interés del clero por la problemática cuestión social del Tercer Mundo aspiraba a insertarse en la ola de procesos de liberación a los fines de canalizarla sobre bases que impidieran la fractura de la Iglesia. En efecto, esta última también acusaba el impacto de la enorme aceptación del socialismo. El hecho de que ambas doctrinas cuestionaran el sometimiento del hombre por el hombre, tendía vínculos que alentaban la complementariedad de sus perspectivas. Y es por eso que la ruptura y aproximación de los fieles a los grupos de izquierda revolucionaria constituía una amenaza latente, virtual, una amenaza que los núcleos menos conservadores del Vaticano esperaban eludir con la estrategia seductora del Concilio, esto es, con una maniobra orientada a reincorporar a los cristianos más combativos dentro de las posturas oficiales.

En resumen, lo que queremos destacar es que estas corrientes atravesaban una fase de renovación teórica con no pocos elementos en común, pues ambas rechazaban los esquemas ortodoxos y dogmáticos que enmarcaban sus pensamientos y que reproducían las mismas formas de dominación antidemocráticas que se observaban en la sociedad occidental. Con respecto al territorio rioplatense, la expresión más convocante de este fenómeno fue la *Teología de la Liberación*. Desde un enfoque en clave nacional-popular, dicha óptica se consolidó a mediados de la década de 1960 en paralelo a un conjunto de sucesos que conmovieron el imaginario religioso latinoamericano. Uno de ellos fue la muerte en combate en 1966 del sacerdote guerrillero Camilo Torres, quien integraba el Ejército de Liberación Nacional (ELN) de Colombia. Otro fue la publicación en 1967 de la encíclica *Populorum progresio* (1967: 10), en la que el Papa Pablo VI condenó el colonialismo y justificó la insurrección revolucionaria en contextos “de tiranía evidente y prolongada, que atentase gravemente a los derechos fundamentales de la persona y dañase peligrosamente el bien común del país”. Y por último, la fundación en agosto del mismo año del Movimiento de Sacerdotes por el Tercer Mundo (MSTM), en cuyo manifiesto inaugural se declaraba que “el verdadero socialismo es el cristianismo integralmente vivido, en el justo reparto de los bienes y la igualdad fundamental de todos” (citado en Ponza, 2010: 179).

Si bien parte de sus fracciones no adhirieron a repertorios de lucha armada, las tendencias más radicales de la Teología de la Liberación se

caracterizaron por un discurso antiimperialista y anticapitalista que aspiraba a liberar a los pobres a través de un proceso revolucionario. Como recuerda Ponza (2010), para esta perspectiva la crucifixión de Cristo había sido un acto político. Jesús había muerto por enfrentarse al poder despótico de Roma, de modo que la forma más coherente de practicar las sagradas escrituras era seguir sus pasos, esto es, comprometerse con la praxis cristiana hasta las últimas consecuencias: hasta la muerte. Así, una conclusión taxativa se desprendía de estas reflexiones: la de precipitarse hacia la lucha armada como respuesta lógica del pueblo a un mal instituido por las clases dominantes. El ejemplo de Cristo era su actitud contraria a toda indiferencia frente a la injusticia, y fue sobre esa actitud que se elaboró una exégesis que no toleraba mediaciones. Pues para esta óptica había acción o había complicidad, había voluntad, decisión y valor o había renuncia y cobardía, una cobardía que se consideraba funcional o cómplice con la opresión y la miseria.

Precisamente, fue a partir del cruce de esta corriente con el mito del hombre nuevo que Galeano y Urondo incorporaron la fe católica a sus programas políticos y de escritura. Ambos habían recibido educación religiosa, sobre todo el autor uruguayo, quien definió su infancia como una época “marcada por el misticismo” (entrevista de César di Candia a Galeano, 1987, citado en Kovacic, 2015: 47). No obstante, no es la práctica del culto lo que se destaca en sus biografías, sino la resignificación del Evangelio en el marco de un proyecto colectivo que cobró acepciones similares a la ascética cristiana, pues se caracterizó por el despliegue de un imperativo moral que desbordó hacia formas de acción política sustentadas en valores como el sacrificio, la entrega o el martirio. Recordemos que el mito del hombre nuevo fue una coincidencia importante entre la izquierda marxista y la juventud católica posconciliar. Si el primero ofrecía una estrategia que encontraba justificativos en la historia y en la actualidad política, el mensaje de Jesús agregaba un sentido ético al proceso revolucionario: la promesa de un destino superior para quien dedicara su vida a luchar contra los males del mundo. Es esta secularización del ideal de trascendencia cristiana lo que está presente en las obras y biografías de Galeano y Urondo. En el próximo capítulo analizaré de manera específica el impacto de dicho cruce a partir de ciertos símbolos que se reiteran en sus literaturas.

1.4. La escena literaria y los cambios en las formas de legitimación en el terreno de la cultura

Como hemos señalado, las políticas de ajuste, recorte de derechos y represión de la protesta social que comenzaron a aplicarse desde mediados de la década de 1950, jugaron un papel decisivo en la radicalización de los núcleos intelectuales del Río de la Plata. La consolidación en el poder de tendencias conservadoras que no dudaban en recurrir al uso de la fuerza a los fines de resguardar sus intereses, pareció demostrar que la democracia republicana era un sistema *amañado* en beneficio de las burguesías, o bien: en beneficio de un sector de la sociedad que no estaba dispuesto a conceder reformas igualitarias por las vías legales de participación en el régimen político. De esta manera, la creciente distancia entre los planos *formal* y *real* vació el sentido de los mecanismos de consenso. Y *mentira, ilusión, engaño, trampa o fraude*, fueron algunas de las palabras con que la juventud comenzó a referirse a un orden cuyas bases no parecían respetarse en la vida cotidiana de los países del Cono Sur.

Estos factores motivaron la intensa redefinición ideológica de la elite intelectual a la que pertenecieron Galeano y Urondo. La misma encontró en los postulados marxistas tanto las coordenadas de análisis de los fenómenos de la época, como un justificativo para la función que debía corresponderle a los hombres de ideas en el proceso revolucionario. Así, la incorporación de nuevas teorías y disciplinas sociales alimentó el interés de estos actores por participar del debate en torno a las problemáticas que afectaban a la región. Un interés especialmente centrado en los conflictos que planteaban el subdesarrollo y la dependencia, y dirigido a la búsqueda de proyectos capaces de encaminar a las clases populares hacia una posición de ruptura con el sistema capitalista.

Es decir, lo que se observa en esos años es la emergencia de una potente autorrepresentación del intelectual en tanto sujeto portador de una misión de subversión profética a nivel estético y político. Esta se fundamentaba en el papel clave que pasó a desempeñar la cultura en las luchas de liberación, en las que el objetivo de construir un *nuevo hombre*, un hombre despojado del frío ordenamiento de la ley de la mercancía, se colocaba en plano de igualdad con la toma del poder, pues de nada valía esta última si no se lograba modificar la conciencia de las personas. Tanto es así que de acuerdo con Andrea Giunta (2008), la posesión de conocimientos y destrezas propias del campo cultural coadyuvó a que

los sujetos letrados se percibieran como actores indispensables, dotados por derecho propio de la capacidad de influir en la población, de poner en crisis sus valores y de contribuir a fundar un orden alternativo, al punto que llegaron a entender sus prácticas no como una mera expresión de la gesta revolucionaria, sino como un detonante, como un motor más de la misma.

Como veremos en el próximo capítulo, esto dio fundamento a la creencia de que era necesario constituir una vanguardia intelectual que obrara en conjunto con la vanguardia política, debido a que su inclinación hacia el debate de ideas prometía impedir el desarrollo de los dogmatismos que habían caracterizado a la experiencia estalinista. No obstante, lo que aquí nos interesa destacar es que dicho proceso introdujo cambios significativos en las formas de legitimación en el terreno de la cultura, fenómeno que se materializó al menos en tres direcciones: en el ascenso de la política como horizonte de sentido de la praxis letrada, en la crítica a las formas del *realismo socialista*, y en la necesidad de encontrar nuevas modalidades y géneros que permitieran una mejor comunicación con las clases subalternas.

En cuanto al primero de los tres puntos, la impronta sartreana alteró profundamente los vínculos entre política y literatura al hacer depender el valor de la obra no solo de criterios formales, sino sobre todo de su capacidad para producir *efectos extraliterarios*, esto es, efectos de concientización en esa zona a la que se identificaba como *la realidad*. Con esto nos referimos al hecho de que la praxis letrada pasó a legitimarse por los objetivos que ofrecía la política, o mejor: por los objetivos de una exégesis que acabó reduciéndola a la lógica de radicalización del paradigma amigo-enemigo. Desde este enfoque, sostener el fundamento de la autonomía del lenguaje era una actitud tan incorrecta como reaccionaria, ya que todo era política, incluso la decisión de no intervenir en las problemáticas de la época. De modo que poco a poco la experiencia estética dejó de importar por sí misma y fue relegada a un segundo plano, en detrimento del deseo de volver la mirada hacia el mundo real con la esperanza de que la obra pudiera contribuir a su transformación. Y es por ello que el anti-intelectualismo no parece haber sido un fenómeno impuesto solo desde fuera, por decisiones de las dirigencias revolucionarias o por la dinámica de los conflictos. Muy por el contrario, este también obedeció a las inquietudes que marcaron las pugnas dentro del propio campo intelectual.

Ahora bien, la idea de que el escritor tenía *el deber* ético de hacer algo “en la zona de la urgencia”, en la zona prioritaria de la realidad social, tal como reclamaba en sus artículos el uruguayo Mario Benedetti (1974: 76), no condujo en un primer momento a definiciones taxativas sobre la manera en que debía implementarse dicha intervención. De hecho, la crítica a las corrientes oficiales, según afirman Giunta (2008) y Fabiana Grasselli (2011), se dirigía más hacia sus actitudes que hacia el capital de estrategias simbólicas que estas habían desarrollado. En otras palabras, la búsqueda de un decir comprometido con la transformación del orden obligaba a innovar tanto en los temas como en las formas. De ahí que textos disímiles como *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez, *La tregua* (1960), de Benedetti, u *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh, se presentaran como caminos igualmente válidos en el intento por descubrir nuevos recursos que permitieran integrar y superar las retóricas que hasta entonces se conocían. De acuerdo con Giunta (2008: 345), antes que el reemplazo de un estilo por otro, lo urgente era poner en cuestionamiento la organización del campo artístico, a los fines de encontrar “el equilibrio insuperable en el que la realidad no se perdía en el esteticismo, sino que se potenciaba por obra del lenguaje”.

Esta apertura hacia posiciones heterogéneas que aceptaban distintas vías de inscripción de la obra en un horizonte político, desde formas sofisticadas de experimentación hasta aquellas que elegían potenciar los aspectos comunicativos de los textos, alentó el progresivo abandono del *realismo socialista* en tanto estética oficial de las corrientes de izquierda. Dicho proceso también fue parte de la renovación teórica de la doctrina marxista. Recordemos que uno de los pilares de la Revolución Rusa en el campo cultural era la *teoría del reflejo*, que había sido elaborada por Lenin en *Materialismo y empiriocriticismo* (1908). La misma postulaba que el mundo existe objetivamente, que es cognoscible, al igual que las leyes que lo rigen, y que por ello el arte y la ciencia tenían la capacidad de aprehender la verdad absoluta de las cosas. Esto habilitaba la subordinación de la praxis intelectual a los rígidos esquemas de la dirección partidaria, que reprimieron de manera implacable toda crítica a las iniciativas que aplicaba el Estado bolchevique.

En contra de este estilo pedagógico y sectario, los escritores comenzaron a referirse al *materialismo dialéctico* como una herramienta de análisis antes que como un conjunto de dogmas inmutables, y caracterizaron al realismo en términos de expresión dinámica, versátil, una expresión

que se nutría de los aportes elaborados en cada etapa de la historia de la humanidad. De modo que con esto se negaba que pudiera existir algo objetivo o absoluto en materia de ejercicio de las ideas, o bien: una receta preparada para aplicarse de manera mecánica en cualquier época y en cualquier territorio. En el caso del Río de la Plata, fue Juan Carlos Portantiero quien publicó una de las primeras contribuciones a este debate. Precisamente, en *Realismo y realidad en la narrativa argentina* (1961), el autor observaba que las exégesis dogmáticas de la izquierda no otorgaban ningún fundamento positivo a la experiencia peronista, por lo que el dilema sobre el realismo se integraba en su ensayo a una problemática más amplia: la urgencia de los intelectuales por enmendar el divorcio de clase que los separaba del pueblo.

Es aquí donde surge el tercer y último factor: el hecho de que la necesidad de ser revolucionarios en los contenidos y en las formas, también se derivaba del esfuerzo por descubrir nuevas vías de comunicación con las clases subalternas. Entre ellas, quizás la más significativa fue la incorporación a la literatura del arsenal retórico del periodismo, de la publicidad, del mundo del comercio y de la música popular, sobre todo del tango. Lo dicho aproximó a los escritores a tonos, tópicos y temas presentes en la conversación y en las distintas manifestaciones de la vida cotidiana. Algunos de esos puntos en común fueron el abandono de las estructuras clásicas del discurso poético –metro, rima, etcétera–, la expresión de la realidad en el modo más claro posible, la abolición de las distinciones entre la lírica y el resto de los géneros literarios, y la admisión del lunfardo, los vulgarismos y otras terminologías tomadas del fútbol, de la prensa o el cine.

Prieto (2006) se ha referido a esto como el *recorte* de lo popular sobre lo *hiperculto*, es decir, la profunda ampliación de un diccionario que ahora se volvía permeable a las palabras comunes, bajas e inmediatamente a los sentimientos también mundanos que relataban esas palabras. Así, una multiplicidad de nombres pasó a identificarse con lo que se conoció como literatura *conversacional*, *comunicacional*, o *antipoesía* para el caso de la narración poética. Nicanor Parra, Roberto Fernández Retamar, Mario Benedetti, Roque Dalton, Juan Gelman, Ernesto Cardenal, Sebastián Salazar Bondy, Jaime Sabines, César Fernández Moreno, Leónidas Lamborghini o Francisco Urondo, entre otros autores, conformaron una especie de puente generacional entre los debates sobre el *voseo* o sobre la herencia cultural que caracterizaron a revistas como

Contorno, y la expresión ya decididamente política que encontramos en la década de 1960²³.

En síntesis, el afán de atrincheramiento en la autonomía del arte perdió intensidad frente al contexto de radicalización en el que ingresó el Río de la Plata. De ahí que los jóvenes se mostraran ansiosos por degradar lo *sacrosanto* o de la literatura a los fines de convertirla “en un artículo de primera necesidad como el pan o el fusil” (Aguirre, 1954, citado en García Hendler, 1999: 214). Después de todo, según afirmó en esos años Noé Jitrik (1964: 9), para escritores que se incorporaban a la vida pública con la ambición de promover cambios radicales en la sociedad, y que además consideraban al arte como una herramienta clave en ese proceso, la literatura “no puede ser un instrumento solapado o sibilino de ocultamiento, sino que, siendo expresión, debe afrontar, debe incluir y aun declarar a qué se alude, a quién le es dirigida [y] qué papel juega en la vida de los demás quien la articula”.

La literatura de Galeano y Urondo entre 1955 y 1976

En pleno proceso de politización de las elites intelectuales progresistas y de izquierda del Río de la Plata, observamos en Galeano y Urondo ciertas perspectivas y posicionamientos que permiten reconocer un núcleo ideológico común en sus trayectorias, o bien: la existencia de postulaciones compartidas en lo que concierne a la intrincada relación entre práctica militante y escritura literaria.

Al respecto, ambos ingresan al campo letrado desde grupos que ocupaban una posición crítica, y por qué no, de franca disputa con las elites y los centros de legitimación de la cultura oficial, pero con una importante incidencia sustentada en un capital simbólico cuyos componentes principales son: la innovación artística, la diversidad de lenguajes y géneros abordados y el cuestionamiento de las corrientes estéticas tradicionales.

Por otra parte, los dos inician sus recorridos desde una óptica identificada con los valores socialdemócratas del movimiento reformista. Sin embargo, el paulatino atropello de los derechos civiles en el Cono Sur los lleva a ponderar la idea de revolución en tanto única alternativa capaz de construir un nuevo modelo de sociedad. Dicho pasaje también se vio reforzado por la creencia de que el continente atravesaba una situación *prerrevolucionaria*, es decir, previa a la lucha definitiva por el socialismo, en la que entienden que el hombre de ideas jugaría un papel protagónico,

debido a su supuesta capacidad para incidir en la conciencia subjetiva de las masas. Así, la convicción de que el cambio social era un horizonte posible y al mismo tiempo cercano, potenció en ellos la orientación de la praxis político-cultural hacia esas aspiraciones colectivas.

Por último, también observamos coincidencias en la manera en que el reformismo se expresa en sus literaturas. Primero, porque ambos definen al ejercicio de escribir como un acto que llama al abandono de toda pasividad para *ponerse en riesgo*: “producir un cambio cuyo desenlace no es previsible”, según afirma Susana Cella (2012: 10). Lo que justifica entonces dicho acto es el gesto ético de buscar *otra vida*, esto es, de reponer en el mundo los valores de justicia e igualdad que habían sido extirpados por el sistema capitalista. De allí su idea de que el ejercicio creativo debía implicar mucho más que el intento por expandir la sofisticación y las posibilidades estéticas del arte. En efecto, es esta búsqueda existencial la que constituye la esencia política de sus textos. Y si bien la concreción de ese objetivo muchas veces es en ellos una incógnita, algo que no se sabe si será posible realizar, es el deseo de tentar ese imposible lo que hace que escribir y vivir *valgan la pena*, lo que les da sentido en tanto actividades que se funden en una misma dimensión, en un espacio donde ya no existen límites entre obra y vida o entre política y literatura.

Estos rasgos no dejaron de estar presentes en la producción elaborada por Galeano y Urondo a lo largo del período. No obstante, el incremento de la conflictividad en el territorio rioplatense imprimiría en ellos una profunda radicalización. Tanto es así que el proyecto inicial de un arte *contrahegemónico* y crítico con el *statu quo*, devino con el tiempo en la propuesta de una literatura *peligrosa* o de aspiración *revolucionaria* en base a tres ejes: la concepción de la conducta del autor como medida de legitimidad de su obra; la adopción de estéticas realistas como medio para operar esa interacción dialéctica entre praxis literaria y cambio social; y la consideración de que el arte era un instrumento necesario pero no suficiente para concretar transformaciones revolucionarias, hecho que volvía imprescindible la intervención política del intelectual en la escena pública.

Francisco Urondo: la fusión entre lo experimental y lo coloquial

En el caso de Urondo, el quiebre con las estéticas oficiales repercute en una permanente experimentación lingüística, cuyo fin es incorporar el

compromiso político del autor en tanto medio por el que se aspira a establecer nuevos vínculos con el público. Según los análisis de Cella (2014), García Hendler (1999) y Romano Sued (2009), la consecuencia de dicha estrategia es una literatura que apunta a revisar de manera crítica la experiencia de vida de las personas. Por lo tanto, el amor, la sensualidad, el dolor, la amistad, la política, la sombra de la muerte, son algunos de los temas en torno a los que el poeta intenta distinguir los valores auténticos de aquellos que perpetúan el egoísmo y la banalidad. Pero lejos de eliminar toda incertidumbre, esta búsqueda se articula en tensión con una suerte de desconcierto frente al mundo, esto es, de dificultad para predecir qué se debe hacer y cuál será el resultado de las propias decisiones.

Así, los versos de sus cuatro primeros libros: *La perichole* (1954), *Historia antigua* (1956), *Dos poemas* (1957) y *Breves* (1958) –los últimos tres publicados por la revista *Poesía Buenos Aires*–, combinan un amplio marco de referencias cultas, como por ejemplo el uso del *vosotros* y el parafraseo de Dante en “Viejas amigas” (1956), con una estética de rebajamiento que desacraliza el uso de la lírica a través de la cita de refranes o la construcción de imágenes grotescas, tal cual sucede en el poema “Romana puttana” (1956) cuando el narrador dice “ha nacido en mí la gorda literatura” (Urondo, 2014: 58). Al mismo tiempo, los tonos y recursos coloquiales se complementan con formas en las que la composición da paso a la síntesis, a lo sugestivo, a versos cortos y herméticos en los que desaparecen las mayúsculas y los signos de puntuación y que en ocasiones llegan a tener una sola sílaba, un poco a semejanza de René Char, Eugenio Montale y otros poetas admirados por el grupo *Poesía Buenos Aires*. Presentes sobre todo en su tercer y cuarto libro, estas piezas abstractas representan el momento de mayor identificación de Urondo con la propuesta invencionista de Edgard Bayley, sin que ello implique un corte abrupto con el estilo de sus libros anteriores. Muy por el contrario, en ellas se mantiene el intento de la voz narrativa por romper el *tedium viate* y encontrar para el poeta ese lugar en el mundo en el que al fin pueda reconocerse; o como bien señala Romano Sued (2009: 327), la prosa de Urondo no deja de manifestar “la errancia [de] un yo que anhela el reposo”, tal cual surge de estos fragmentos tomados de “Espera”, publicado en *Lugares*, y de los versos dos, cinco y siete de la segunda parte de *Breves*, que tampoco están exentos de reminiscencias tangueras:

la amada espera/ con los ojos puestos en el mar/ está escondida en alguna gruta de la costa/ y tal vez no sea yo quien deba llegar// busco el sitio/ llamo y mis voces van a parar/ con las resacas de la playa/ con la espuma que fue// parten algunos barcos/ ellos transportan mi esperanza/ sin dar a conocer el rumbo/ sin asegurar el regreso (Urondo, 2014: 91).

algo/ frutas/ vulnerables al viento// en este lugar/ siempre será lo mismo/ o cambiará todo// (...) en el grito/ monocorde/ de/ la sangre/ y el alcohol// (...) esos juncos/ esas flechas del cielo/ clavadas en la orilla// esa olita innominada/ que alumbra/ y vuelve/ y se pierde//(...) buscaba/ infructuosamente/ una rosa/ en el fuego/ líquido/ de la/ tarde (Urondo, 2014: 108-119).

Estas indagaciones temático-discursivas comenzaron a aproximarse a la propuesta *revolucionaria* antes mencionada a partir de la publicación de *Nombres*, en 1963. En dicho libro, Urondo profundiza el acento coloquial de su literatura mediante una mayor injerencia de lo prosaico —expresiones de la calle o del habla rioplatense— y de los episodios de la realidad nacional. Desde entonces, sus versos adoptan lo que Prieto (2006: 389) califica como “el tono más reconocible y personal” de su poesía, aquel 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 predominio de la voz del narrador. Sus palabras lo conducen ahora a recorrer el país, a describirlo, a recuperar su historia y los sufrimientos de sus ciudadanos hasta encarnar “la figura del poeta como conciencia crítica de su tiempo” (García Hendler, 1999: 231), tal como se observa en esta cita de “B. A. Argetine”:

una dureza imprevista le hace clavar la mirada/ cierta melancolía/ subir los peldaños del bar la *escalerita*/ salir sometida de *tucumán*/ buscando el norte/ para el lado de *retiro*/ y trepar por los vapores de la cortada *tres sargentos*/ y bajar a los grill de los hoteles de raza/ o sumergirse en *25 de mayo*/ como los peces en la soltura abatida del agua/ y andar con un aire un desgano/ con los ojos crispados por el mismo humo/ haciendo señas hospitalarias o procaces/ persiguiendo la estela de un espléndido sueño// (...) el tránsito está prevenido y teme/ en la madrugada del sacrificio y el miedo/ la gente no quiere morir/ no

quiere sufrir/ quiere seguir/ quiere defenderse// su coraje y su miedo/
es una misma vibración/ un resentimiento acumulado/ un odio subrepticio y agorero// la madrugada áspera de barracas/ y la aceitosa de valentín alsina/ la madrugada de la insurrección posible (Urondo, 2014: 187-206).

Pero es en el ensayo *Veinte años de poesía argentina* en donde se revela la síntesis de su pensamiento. En dicho texto, cuyos primeros capítulos aparecerían en 1963 en la revista *Zona de la poesía americana*, para luego publicarse en formato libro en 1968, el autor fundamenta la necesidad de elaborar un decir comprometido con la transformación tanto de las estructuras del orden como del discurso literario, que pasa a definirse en términos de “praxis artística popular y emancipadora” (Bonano, 2001: 2). Se trata de una literatura que encuentra tres vías complementarias de legitimación en la incorporación de los hechos sociales, en la conducta estética del escritor frente a esos hechos y en la idea de que esta actitud debía traducirse en actos *coherentes* en el plano de la realidad. De modo que si el arte y el ejercicio del pensamiento, como hemos visto, eran instancias imprescindibles para cambiar al hombre en su forma de ser, en su comportamiento hacia ese *otro* que sufría las injusticias del capitalismo, la política era a su vez la herramienta que determinaba quiénes eran los escritores verdaderamente dispuestos a la consecución de esos fines. Y es que la intervención en las problemáticas públicas era la prueba de que el intelectual no hablaba en vano, pues estaba decidido a refrendar con hechos aquello que decía. En palabras de Urondo:

la rebeldía, el enfrentamiento, la no aceptación, es una buena pauta para reconocer si se está frente a un verdadero escritor o no. [La poesía] cada vez tolera menos el compadecimiento a distancia y se inclina por la participación en las desgracias de este mundo que vivimos; no con intenciones expiatorias sino con el propósito de hacerse cargo, de solucionar esas desgracias; [de] empezar a “correr la suerte del agredido”. Suponer que esta modificación pueda darse, a través de la poesía, es adolecer de un candor excesivo; pero integrar a la poesía en este proceso de modificación, es convertirla en un elemento socialmente positivo, contemporáneo a su época, a su cultura, [ya que, en definitiva] las palabras no bastan para producir ese cambio, aunque pueden propiciarlo o abastecerlo (Urondo, 2009: 23, 26, 38 y 58).

En síntesis, considerar a la literatura como una forma de acción en el contexto social implicaba entenderla como una práctica de naturaleza política, o bien: como un instrumento cuya condición era la de pertenecer al mismo tiempo a dos esferas que ahora conformaban solo una: la política y la cultura fundidas en un todo inescindible. Bonano (2009: 109 y 110) ha visto que el poeta descubre en la propia tradición una línea —o *valor de uso*— que parece refrendar esas teorizaciones. Se trata de aquella que conforman las obras y biografías de Macedonio Fernández, Oliverio Girondo y Juan L. Ortiz, a quienes define como escritores contrapuestos al sistema social, político y literario del que surgieron y al que intentaron modificar. Es decir, la actitud irreverente de estos autores es reivindicada por Urondo en la medida en que da cuenta de una *ética del escritor*, de una conducta en la que el poeta encuentra argumentos válidos para otorgar el mismo estatuto a la política y a la literatura, ya que, como diría años más tarde:

Poética en griego quiere decir acción, en este sentido no creo que haya demasiadas diferenciaciones entre la poesía y la política, por otra parte, siempre he tenido desde la más temprana edad, por las características de mi familia, vinculación con los problemas políticos, (...) y nunca vi interceptado mi trabajo en el terreno literario, por el contrario. (...) por la poesía, por la necesidad de usar las palabras en toda su precisión y significación he llegado al tipo de militancia que actualmente hago. (...) De esta manera pienso seguir trabajando rigurosamente en ambos terrenos, que para mí es el mismo (entrevista a Urondo en la revista *Así*, 1973, citado en Montanaro, 2003: 104).

Galeano y la crítica al mito del Uruguay feliz

Como hemos dicho en páginas anteriores, la radicalización de Galeano y Urondo no puede comprenderse al margen de lo sucedido en el Río de la Plata, esto es, al margen de la continuidad de lógicas autoritarias que motivaron un paulatino cuestionamiento del régimen democrático. En rigor, si se coincide con Roland Barthes (1973: 18) en que el *estilo* de un autor es el “lenguaje autárquico”, propio, en torno al cual organiza “los grandes temas verbales de su existencia”, es posible convenir que estos escritores se caracterizaron por la *estrechez estilística* de sus obras con el contexto histórico del período. Después de todo, ambos entendieron a la literatura como una experiencia estética y a la vez política,

que por ello no podía desligarse de la pregunta sobre el significado de las prácticas intelectuales: ¿de qué sirve escribir libros?, o bien: ¿qué puedo hacer yo, desde mi máquina de escribir, para ayudar a cambiar lo que se me presenta como un mundo o una situación injusta?

En el caso de Galeano, su programa estético coincide con los aspectos más significativos de la propuesta de Urondo, pese a sus diferencias en el plano de los géneros, pues el primero no publicó poesías hasta después de 1976, y en los diez años de edad que los separaban, distancia que repercutió en la politización aún más vertiginosa que exhibe la biografía del autor uruguayo, quizás a causa de que su inserción en el campo cultural se produjo en pleno contexto de aceleración de los conflictos, hacia finales de la década de 1950. En otras palabras, su literatura también se esfuerza por distinguir valores auténticos de aquellos que no lo son, a la vez que combina elementos autobiográficos y sociales en busca de una vida *verdadera*, hecho que solo parece posible a través de una comunión igualitaria y democrática con los demás, que exige romper todo condicionamiento individualista para sumergir al hombre dentro de los marcos de un proyecto colectivo.

Ahora bien, el cruce entre realismo, conducta y militancia se gesta primero en los textos periodísticos de Galeano, para luego incorporarse a su literatura de ficción. A punto tal que es en sus crónicas donde este fenómeno comienza a hacerse visible, pues en ellas aplica algunos de los fundamentos del *new journalism*, pero a partir de la resignificación ideológica que habían impreso en esta corriente escritores como Rodolfo Walsh. En efecto, Galeano toma del nuevo periodismo el trabajo concreto sobre sucesos de actualidad, la asunción de la primera persona como testimonio del compromiso del autor, la crítica a la supuesta imparcialidad del discurso dominante, la toma de distancia con las pretensiones de una escritura neutral u objetiva, la impugnación explícita del sistema y el papel protagónico otorgado al ciudadano común en tanto fuente de aquello que se narra, elemento que en su caso, aunque también en los de Urondo, Walsh y otros tantos intelectuales de la época, se orientaría a la *inclusión* en el relato de los *excluidos sociales* —obreros, sujetos marginados o víctimas de la violencia estatal— con el propósito de realizar algún tipo de denuncia que encendiera políticamente a los lectores.

A ello hay que agregar que este tipo de literatura también podía practicarse a través de *actos concretos* en el terreno político. Si bien Galeano no optó por la adscripción orgánica de Urondo, pues renunció al

PSU a comienzos de la década de 1960 y no volvió a incorporarse a otra organización, veremos que sus viajes por el continente y su posicionamiento como figura clave para la constitución y supervivencia de distintas agrupaciones, pueden considerarse como actividades específicas de militancia a medio camino entre los campos de la política y la cultura.

Todos estos rasgos se materializan en la crónica “El símbolo uruguayo del mal”, publicada en 1963, en la que el autor retrata la vida del *Cacho*, un delincuente que había sido demonizado por los medios de prensa pese a ser inocente de varios de los cargos que se le imputaban. En estas líneas, Galeano muestra su vocación de contrariar el discurso del poder con el propósito de revelar las tramas ocultas detrás de cada acontecimiento, vocación que ha sido tanto una característica como uno de los aportes más significativos de su obra:

A mediados del 54, hace ya dos años que conoce la picana eléctrica, el caballete, los chalecos de fuerza. (...) Empieza a proteger sus huidas a balazos. (...) El mito se infla sin que importen los hechos ni las causas que los engendraron. (...) El papel pintado de las leyes, poca relación guarda con esta sórdida realidad. (...) Contra el Cacho, se fabricaron más de treinta cargos de rapiña y un desacato, cinco días después de su detención. Fue minuciosamente acusado (...). Sin embargo, el careo con las víctimas de los robos no dejó lugar a dudas: *el Cacho* era inocente (Galeano, 1989: 2-4).

Esto no significa que su literatura de ficción haya sido ajena a las motivaciones políticas que ya caracterizaban a sus textos periodísticos. Como hemos señalado, el eje temático de *Los días siguientes*, su primera novela, es la crítica al mito de la Banda Oriental como país de excepción, entendido por Galeano como una mentira que contrastaba con la crisis y con el colapso de los valores morales de la sociedad uruguaya. En efecto, en esas páginas el autor cuenta la historia de un grupo de jóvenes desencantados con el individualismo conformista de un entorno al que, sin embargo, no intentan modificar. Al contrario de los personajes reales o ficticios de sus trabajos posteriores, los tres amigos que protagonizan la novela –Mario, que es quien narra los hechos, Carlos y Marta– no buscan compenetrarse con el resto de las personas, sino que experimentan lo que a juicio de Palaversich (1995: 38) es una especie de “insilio”, de refugio en la propia individualidad frente a un entorno mediocre y falso que amenaza con desestructurar sus identidades.

De manera que el texto describe la realidad agobiante de un país que no brindaba ningún tipo de expectativas a la juventud, fuera en el plano de la realización profesional o en la emergencia de proyectos colectivos que enriquecieran su mundo interior. Lo dicho se retrata de manera brillante desde la configuración de un escenario estático y rutinario en el que todo parece previsible, y en el que no hay lugar para la existencia de relaciones humanas auténticas, pues la falta de compromiso hace fútil el esfuerzo por empatizar con el otro y ni el amor ni la amistad logran aliviar la enajenación que causa esa vida materialista, banal, exenta de la épica que otorga la búsqueda de objetivos trascendentales. De ahí que Palaversich (1995: 40) afirme que el contacto del individuo con su entorno está caracterizado en la novela por la desvinculación, la resignación o la pasividad, actitudes que el autor simboliza en las tres maniobras evasivas que ponen en marcha sus personajes: el exilio de los dilemas del contexto político mediante el aislamiento en el círculo de amigos; el rechazo de esa conducta superficial impreso en la elección de la bohemia en tanto forma de escapismo, esto es: en tanto vida *fuera* del mundo; y la evasión llevada al extremo en el suicidio de Carlos, que remite a la vivencia del propio autor y que si bien implica una actitud de mayor rebeldía, no deja de constituir un acto mediante el cual se evita confrontar la realidad.

En síntesis, este *tedium vitae* se reitera a lo largo de *Los días siguientes* bajo la forma de un círculo vicioso de repeticiones sin sentido, en el que hasta el empleo de los signos de puntuación transmiten la sensación de asfixia que sufren los personajes:

Por entonces yo vivía en un cuarto, en la Ciudad Vieja; lo compartía, por las noches, con Nina, aunque no todas las noches. Era una pieza estrecha, casi un cajón, en el altillo. (...) Me pasaba las horas tumbado en la cama, fumando cara al techo, y jugaba, solo, a descubrir caras y mapas de países en las manchas de humedad (Galeano, 1963: 25).

A su vez, esta actitud evasiva, esta falta de compromiso, se observa de manera particular en las escenas en las que Mario y Marta reflexionan sobre el suicidio de Carlos, que no deja huellas ni en sus conductas ni en sus emociones pese a ser el único acontecimiento significativo de la historia. Por otra parte, el hecho de que la trágica decisión del joven coincida en sus detalles con la experiencia de Galeano, sin dudas no es un elemento casual; es probable que el autor haya asumido el texto como una

suerte de expiación o de cierre de aquella etapa en la que nada, ni siquiera la literatura, parecía dar respuesta a su crisis de identitaria:

- Con la vista clavada en la pared, Marta dijo:
–Me gustaría saber qué hubiera escrito. En el hotel.
–Pero no escribí.
–¿Por qué?
–No vale la pena. Descubrió que no vale la pena.
–Me gustaría saber por qué se mató.
–¿Te preocupa?
–No mucho. No fue culpa mía (Galeano, 1963: 72).

Así, Galeano hace su debut literario desde la tradición existencialista inaugurada por Juan Carlos Onetti en la década de 1940, que tenía en Mario Benedetti a uno de sus grandes exponentes y que consistía en la recuperación de la ciudad como escenario propicio para analizar los conflictos del hombre moderno, un escenario que se percibe despersonalizado y alienante y que se resume en las cavilaciones que dan cierre a la narración: “En el campo, la lejanía va limando al hombre que se desplaza hasta que lo gasta del todo en el horizonte; la ciudad no: se lo traga de golpe. (...) Veo veo: triste” (Galeano, 1963: 91)²⁴. Se trata de un existencialismo que si bien ha comenzado a incorporar la impronta de Sartre, todavía no traduce al plano de la ficción la alternativa *revolucionaria* que sí se encuentra en sus textos periodísticos, ni tampoco los recursos con que se intentaría hacer de la literatura una herramienta clave en ese proceso, pues la novela no expone de modo directo la realidad ni practica denuncias concretas. Claro que esto no quiere decir que la política esté ausente del relato; en todo caso, es su *background*: el *fondo* de un texto que Galeano escribe con la intención de cuestionar a la sociedad de la época.

Y es que estamos ante la etapa inicial de la carrera del autor, donde el ejercicio de escribir remite de manera inevitable a la búsqueda del propio estilo. Se trata de un momento en el que la perspectiva y los recursos de su prosa periodística se acercan poco a poco a sus relatos de ficción. Es decir, antes que los temas, lo que varía es el enfoque, el modo en el que Galeano traslada su posicionamiento ideológico al papel. Un claro ejemplo lo encontramos en la novela *La canción de nosotros*, publicada por la editorial Casa de las Américas en 1975. En ella, sus personajes abandonan la pasividad para *situarse* en el seno de los conflictos en favor de la alternativa revolucionaria, al tiempo que se apela a un es-

tilo híbrido de exposición donde los elementos ficcionales se intercalan con episodios de la realidad a los fines de incrementar el impacto político del relato. Esto es evidente, sobre todo, en el diálogo que mantienen dos de las secciones más importantes del libro: “La máquina”, en la que se narra la historia de un dirigente sindical que es detenido y asesinado por las Fuerzas Armadas, y “El Santo Oficio de la Inquisición”, donde Galeano recupera episodios similares ocurridos en tiempos del Virreinato a través de la cita de documentos y crónicas de la época. A ellas se remite para brindar un marco histórico más amplio a la violencia política, un marco que sugiere que el pasado colonial tenía continuidad en el presente de las dictaduras, debido a que ciertas modalidades de opresión, a su juicio, se reiteraban de manera cíclica.

En consecuencia, Galeano pasa a colocarnos frente a personajes rebeldes que no se resignan, que tienen conciencia crítica y que, por tal motivo, no se hunden en la pasividad, sino que buscan y a su vez *se buscan*, ya que el deseo de confluir con el otro en la oposición al sistema, es ahora uno de los motores de un relato en el que se repiten las preguntas sobre “¿Quién soy?”, “¿Qué soy yo?”, “¿Para qué vivo?”, “¿No hay ningún lugar que sea de nosotros?” (Galeano, 2013b: 23, 111, 133 y 135). Es así que al erigirse como alternativa política al *insilio*, y al devolver a los actores a una realidad que aquí sí se intenta modificar, la revolución constituye la principal diferencia temático-ideológica entre las dos novelas. Pero esto no les evita una conexión que da sintonía a la literatura de Galeano, pues en ningún momento ese recorrido supone el retorno a aquella democracia cuyas bases conceptuales habían perdido legitimidad, sino que representa una proyección hacia el futuro, algo nuevo por construir, tal como se desprende de las palabras de Mariano, uno de los protagonistas de *La canción de nosotros*: “Tantas veces hemos creído que se murió la tierra nuestra. Hasta hemos dudado, Clara, tantas veces, de que haya realmente existido alguna vez. ¿No es verdad, Clara? Nos damos vuelta, ¿y qué hay atrás? ¿Un agujero?” (Galeano, 2013b: 145).

Dos influencias: las propuestas literarias de Mario Benedetti y Rodolfo Walsh

Benedetti y Walsh elaboraron dos de los programas estéticos más influyentes del período, tanto en la dimensión ideológica como respecto a la importancia de la literatura para la radicalización de la conciencia de

los lectores. Ambos incidieron de distintas maneras en los recorridos de Galeano y Urondo, con quienes mantuvieron una importante amistad y numerosos vínculos de militancia. Las exégesis de Benedetti sobre el sentido político del acto de escribir, su lectura de la situación uruguaya, y en el caso de Walsh, su cruce entre periodismo y literatura como vía para incrementar la potencia política de los relatos, son alternativas que fueron incorporadas por los escritores que aquí nos ocupan. Sin embargo, como se verá más adelante, Galeano y Urondo utilizaron esos recursos de una manera particular, en función de sus propias perspectivas, búsquedas y necesidades.

En cuanto a Benedetti, en 1951 elaboró uno de los primeros análisis en clave sartreana sobre la praxis estético-cultural, cuyo contenido muestra cómo comenzaba a resignificarse el ejercicio de escribir de acuerdo a la actitud del artista frente a las problemáticas de la época. “Arraigo y evasión en la literatura hispanoamericana”, se tituló el texto publicado en el libro *Marcel Proust y otros ensayos* (1951). Allí, Benedetti afirma que la narrativa del continente podía estudiarse desde la distinción entre aquellos textos que se preocupaban por *cisnes* y *princesas* –los modernistas del siglo XIX, por ejemplo–, y los pertenecientes a autores que apuntaban a transmitir la necesidad de un compromiso político con las circunstancias del momento.

Fue desde esta perspectiva que escribió un ensayo de enorme circulación que además resultaría determinante para la trayectoria artística de Galeano. Nos referimos al libro *El país de la cola de paja*, que se publicó en 1960 y que alcanzó nueve ediciones antes de ser proscrito por la dictadura en 1973. Su estilo costumbrista, de tono y lenguaje coloquial, sin pretensiones sociológico-académicas, lo vuelven un antecedente directo del registro discursivo de *Las venas abiertas de América Latina*. En rigor, al igual que en el texto de Galeano, las reflexiones de Benedetti se organizan a partir de la articulación de análisis, denuncia y acción, aunque su objeto de estudio se limita a la crisis de valores morales que atravesaba el país. De esta manera, personajes como el empleado público, el político corrupto, el intelectual desapasionado, el *pituco*, el *guarango* o el *snob*, genuinos exponentes de la *viveza criolla*, encarnan en sus páginas la dilación nacional entre el *ser* y el *parecer*, entre el Uruguay que todavía se presentaba como la *Suiza de América* y aquel que había empezado a renegar de sí mismo, descubriendo en su pasado las raíces de un estancamiento que el autor no circunscribe exclusivamente al ámbito económico.

Sin embargo, el eje argumental es ajeno a la indagación de las causas histórico-políticas que Galeano propone en *Las venas...* como estrategia explicativa de la pobreza y el subdesarrollo. En otras palabras, la lectura de Benedetti todavía tributaba al ideario de José Enrique Rodó. De ahí que su postura frente al contexto apostara menos al cambio ideológico que a la recuperación de los valores de honestidad, solidaridad e igualdad que caracterizaban a la tradición reformista. Pues es con el objetivo de rescatar esa idiosincrasia que el autor llamaba a sus compatriotas a *hacer algo*, a romper la quietud contemplativa y el individualismo para volver a comprometerse con la situación del país, o bien, para reconciliar las palabras y los hechos: “hablar de acuerdo a lo que se piensa [y] actuar de acuerdo a lo que se habla” (Benedetti, 1966: 85). Es entonces desde esta óptica que Benedetti cuestionaba a quienes tenían *la cola de paja*, es decir, a aquellos uruguayos inconformes con el rumbo de la Banda Oriental que, pese a todo, no hacían nada para cambiarlo, volviéndose cómplices con su decadencia. Entre ellos ubicaba a los escritores, de quienes decía lo siguiente:

el escritor uruguayo es un resignado. Se ha acostumbrado a carecer de lectores, es decir, a actuar siempre con la sala vacía o con la asistencia de unos pocos amigos (...). Como sabe que a la masa de lectores no le importa su obra, el escritor nacional escribe de espaldas a esa masa. Algo así como un menospreciativo reintegro de aquel desinterés (Benedetti, 1966: 48).

También en 1960 se publicó la novela *La tregua*, quizás el trabajo más exitoso dentro de la prolífica obra de Benedetti. Su línea conceptual no solo repite el compromiso político que encontramos en *El país de la cola de paja*, sino que además tuvo una gran incidencia en el debut literario de Galeano, ya que *Los días siguientes* dialoga de manera explícita con ella. Y es que en *La tregua* la política también es el trasfondo de un relato sobre la vida gris, opaca y rutinaria de la sociedad oriental, especialmente del colectivo en crecimiento que eran los empleados públicos, a quienes Benedetti imagina como sujetos sometidos tanto a un entorno burocrático que fomentaba el individualismo, como al paisaje de una ciudad despersonalizada en la que se hacía cada vez más difícil la comunicación entre las personas. “[La] objetividad es inofensiva, no sirve para cambiar el mundo (...). Hace falta pasión, y pasión gritada (...). El día en que el uruguayo sienta asco de su propia pasividad, ese día se conver-

tirá en algo útil”, sostiene uno de los personajes en la escena más efusiva de la novela en términos políticos (Benedetti, 2000: 202). Pero se trata de una intensidad que aún no logra traducirse en actos, o bien: en un proyecto que aspire a movilizar esas ansias de transformación que los sujetos verbalizan si saber qué hacer con ellas, lo cual los mantiene en un estado de angustia e incertidumbre que parece imposible de resolver.

Dicho esto, otra de las obras fundamentales para la literatura de los sesenta-setenta, sobre todo para la elite letrada a la que pertenecieron Galeano y Urondo, fue la elaborada por Rodolfo Walsh. Recordemos que su trayectoria constituye un ejemplo representativo del desplazamiento ideológico que transitaron muchos de los intelectuales rioplatenses en aquella época. Es decir, por causas similares a las que hemos visto en Urondo, entre 1955 y 1957 Walsh pasó de respaldar el golpe de Estado a calificarlo como la *revolución fusiladora*. De hecho, su obra cumbre: *Operación masacre* (1957), puede ser leída como el relato de un impactante descubrimiento personal que obliga al autor a replantearse sus ideas políticas, su comportamiento y su manera de escribir. Pues en el curso de sus investigaciones, Walsh entiende que lo que se produjo en los basureros de José León Suárez en 1956 no fueron fusilamientos, sino asesinatos perpetrados con el fin de amedrentar a los argentinos. ¿Cómo podía, entonces, la literatura, quedar al margen o mantenerse inerte frente a las turbulencias de la realidad? “La violencia me ha salpicado las paredes”, afirma el autor en las primeras páginas de la obra (Walsh, 1957: 9-11); y fue ese hallazgo el que lo llevaría a decidirse por una novedosa alternativa estética cuyas características podemos resumir en tres ejes.

El primero es el cruce entre periodismo y literatura como medio para *desautomatizar* la subjetividad del lector. De acuerdo con Ana María Amar Sánchez (1994), Walsh consideraba que en una sociedad existían vías legítimas de interpretación de los hechos e instituciones con el poder suficiente para instalar una lectura determinada sobre los mismos, lo cual exigía encontrar nuevas modalidades de narración que no fueran fácilmente asimilables por el sistema. Es por eso que al descubrir la historia de Juan Carlos Livraga, el fusilado que *había sobrevivido* a la masacre de José León Suárez, el autor se pregunta cómo transmitirle al público un suceso que ni la Justicia ni los medios de prensa se mostraban interesados en esclarecer. Walsh, entonces, concluye que traducir lo ocurrido en una novela presentaba el riesgo de sacralizar la denuncia como arte, o bien, de quitarle a los hechos la potencia política

de su carácter fáctico. Pero al mismo tiempo, limitarse a los esquemas tradicionales del periodismo tampoco garantizaba que el relato fuera capaz de encender la conciencia del lector. Por eso va más allá de la mera exposición de los hechos, por eso necesita aplicar un proceso de montaje que multiplique la autenticidad de lo narrado. Por eso se aparta tanto del realismo socialista como de la pura ficción para elaborar una estética *de tensiones*, en el sentido de lo que Mas'ud Zavarzadeh (1975 y 1976) ha definido como literatura *fictual o bireferencial*, en tanto se compone de elementos imaginarios y reales que actúan en conjunto sobre el lector, manteniendo un contrapunto que permite la oscilación alternativa entre un campo y el otro. Hacer *pensar* sin dejar de hacer *sentir*, sería el objetivo estratégico de *Operación masacre*. En otras palabras, valerse de la ficción potencia el impacto de lo narrado, pero es al revelar la trama de lo sucedido que dicho impacto adquiere significación política.

El segundo eje, por otra parte, es la crítica a la posibilidad de elaborar un discurso *objetivo* como vía de cuestionamiento a la supuesta imparcialidad de las voces del poder, sobre todo de quienes detentan el poder del Estado. Así, Walsh afirma que no es posible conocer los hechos *tal cual* ocurrieron, porque toda exégesis es una construcción. De modo que el lenguaje, la mirada, la cultura, marcan el principio pero también los límites de nuestro vínculo con el mundo, ya que no existe algo que podamos calificar como *verdad* que sea exterior a esas herramientas cuyo empleo nos permite atribuir a las cosas un significado concreto. La ficción, desde esta perspectiva, es el atributo elemental del periodismo, la sociología, el arte, la historia, y el papel de la literatura sería revelar las marcas de esa esencia que constituye todo discurso. Por lo tanto, si frente a un hecho el orden busca construir una versión que legitime el *statu quo*, el propósito de Walsh es subjetivizar la verdad para poner al descubierto las verdaderas intenciones que se ocultan detrás de dicho relato. De ahí la consideración de especialistas como Amar Sánchez (1994), Maccioni (2011) o Grasselli (2011), de que es esa pesquisa epistemológica su aporte más significativo a la literatura de los sesenta-setenta. Pues lo que nos muestran las reflexiones de Walsh es que hay sujetos y estructuras —el Estado, la prensa, las academias del saber, etcétera— cuyas *políticas de la verdad* tienen un poder superior al resto de los hombres para producir *efectos de creencia*, esto es: para que sus discursos sean creídos como verdaderos o que su pretensión de verdad resulte exitosa.

En línea con esto, el último eje es la idea de que la capacidad de las

palabras para representar la realidad no pertenece al orden del lenguaje, sino a sus condiciones sociales de uso. Tanto es así que cuando creemos en lo que alguien dice, es la autoridad que adjudicamos al hablante, y no su discurso en sí, lo que nos conduce a aceptar sus palabras como verosímiles. De esta manera, el acto de creer no solo sería el fruto de una decisión política, sino que el prestigio que se asigna a ciertos interlocutores sería además la consecuencia de una construcción histórica, una construcción que no es estática y que en aquellos años, como hemos visto, se consideró que debía y podía modificarse de acuerdo al resultado de las luchas por el poder en el campo cultural. En síntesis, si Walsh juzga verdaderas las palabras de Livraga, o las de Raimundo Villaflor y Domingo Blajaquis en el caso de *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), y si Galeano y Urondo hacen lo propio en *Las venas...* y en el reportaje *La patria fusilada* (1973), no es porque piensen que esas palabras son *objetivas*, sino porque los protagonistas de sus relatos representan un mundo de relaciones sociales que los inviste de la autoridad y la verosimilitud que estos autores les atribuyen. Y mientras que Vandor, Aramburu o los colonizadores solo tienen poder, estas víctimas de la represión y la explotación tienen el prestigio que les viene de ser el *verdadero pueblo*, los verdaderos obreros y/o militantes, aquellos que se rebelaban contra las burguesías y los imperialismos, y es por eso que se les cree.

Como afirma Maccioni (2011) en su análisis sobre Walsh, que consideramos homologable a los casos de Galeano y Urondo, es por tal motivo que el proyecto de estos autores apuntaba transformar en protagonistas de un relato a todos estos sujetos invisibilizados por el sistema: ese orden que los privaba de las herramientas necesarias para que sus discursos tuvieran algún grado de relieve en la sociedad. Entonces, narrativizar a estos sujetos, pasarlos por el tamiz de la ficción, se vuelve un recurso fundamental para hacerlos existir y disputar los lugares de poder desde los cuales se enuncian las versiones públicamente disponibles en torno a los hechos. Frente al silenciamiento deliberado de los subalternos, estos intelectuales optan por la valorización de su palabra, valor que viene dado porque se cree en el hablante. Y solo cuando se ha decidido quién es creíble y quién no —esto es, solo cuando se ha definido una *contrapolítica* de la verdad—, se aceptan ciertos discursos como verdaderos y se rechaza otros como falsos.

Sin embargo, a partir del próximo capítulo comenzará a observarse que este ímpetu por renovar la literatura, por convertirla en la cataliza-

dora de conciencias del proceso revolucionario, desataría en Galeano y Urondo una profunda tensión que ambos sobrellevaron de manera conflictiva. Se trata de un dilema que puede resumirse en dos preguntas retóricas: ¿cómo construir un nuevo mundo sin creer en un proyecto y en actores capaces de llevarlo a cabo?, y al mismo tiempo: ¿cómo creer en ese proyecto y en esos actores, sin caer en los dogmatismos que se observaban de manera crítica en otras experiencias socialistas, sobre todo en la soviética? Es decir: cómo creer sin olvidar que tampoco nuestro discurso es una verdad revelada, cuya aplicación nos llevaría de manera insoslayable a cumplir el objetivo propuesto, sino que se trata de otra construcción que merece discutirse, pensarse y consensuarse de manera recurrente, a los fines de evitar que redundemos en actitudes autoritarias. Y lo que todavía es más problemático: cómo resolver esa tensión cuando parece ser que todo lo que no fortalezca dicho proyecto debilita sus posibilidades de triunfo. Porque el riesgo implícito en toda creencia es el de silenciar la voz del otro, sometiéndola a una nueva lengua dominante que le arrebatara el derecho a la expresión, ni qué decir al disenso. Y es ese riesgo lo que el anti-intelectualismo puso en evidencia a lo largo del período, a punto tal que se transformó en un verdadero inconveniente para personas que se habían incorporado a la política con ambiciones libertarias.

Notas

1 La categoría *batllismo* refiere a los gobiernos del Partido Colorado presididos por José Batlle y Ordoñez en 1903-1907 y 1911-1915. La puesta en marcha en esos años del proceso de democratización más amplio de todos los que se llevaron a cabo en América Latina, transformó a Batlle y Ordoñez en la figura más importante del arco político oriental, cuyo impacto en el devenir del país puede medirse en la emergencia de una rama partidaria que durante décadas se identificó con sus ideas y su apellido. Entre esas reformas, además de las iniciativas en materia social y laboral, se destaca el reemplazo del régimen presidencialista por un gobierno *colegiado* de nueve representantes.

2 El más importante de estos pioneros fue Richard Bannister Huges, quien llegó a ser integrante de la Comisión de Cuentas del Banco Central y vicepresidente de la Junta Consultiva de Gobierno y Hacienda a mediados del siglo XIX. Por si fuera poco, Hughes además desplegó una intensa actividad en el terreno de la cultura, ya que fundó la ciudad de Fray Bentos y fue el autor de la primera traducción al inglés del *Martín Fierro*.

3 Existe un amplio consenso en el campo historiográfico respecto al dinamismo que introdujeron las políticas igualitarias del peronismo y el batllismo en las sociedades de la región. Dicho consenso también se extiende a las dificultades que surgieron tras el cierre

de la coyuntura de posguerra. Finalizada la recuperación de las potencias europeas del desastre en el que las había sumido la Segunda Guerra Mundial, la caída internacional de los precios de los productos agropecuarios motivó una inestabilidad que coadyuvó al reemplazo de estas experiencias políticas por fuerzas conservadoras. Tres estudios que repasan en detalle esta situación son los de Benjamín Nahum (1998 a y b), Mario Rapoport (2000), y Pablo Gerchunoff junto a Lucas Llach (1998).

4 Orientadas a renovar el canon literario desde un paradigma contrahegemónico, *Poesía Buenos Aires* (1950-1960) y *Contorno* (1953-1959) fueron dos de las revistas político-culturales más importantes de la década de 1950. La primera contó con la dirección, entre otros, de Edgard Bayley, poeta de enorme influencia en el pensamiento de Urondo. Mientras que la segunda, fundada y dirigida por los hermanos David e Ismael Viñas, implementó un estilo discursivo híbrido, a medio camino entre el periodismo, el ensayo, la crítica cultural y el análisis político, que luego se replicaría en decenas de experiencias similares tanto en la Argentina como en Uruguay, según puede observarse en los trabajos de Ponza (2010) y Rocca (2015).

5 La sanción de esta ley desató el conflicto conocido como *laica o libre*, que vivió su momento más álgido el 19 de septiembre de 1958 durante una manifestación de la que participaron trescientas mil personas.

6 De acuerdo con la perspectiva clásica de Real de Azúa (1984) y los aportes de Ansaldi (1994 y 1995), Uruguay fue una de las pocas naciones del Cono Sur en donde no prosperó lo que estos autores denominan como *régimen oligárquico*, esto es, el sistema político restrictivo y excluyente que se impuso en la Argentina a finales del siglo XIX. La temprana subordinación de las Fuerzas Armadas al poder político, las dificultades que encontró la clase terrateniente para afianzarse en la estructura productiva, la débil incidencia de la Iglesia católica y la potencia del pensamiento humanista en las vanguardias letradas, son algunas de las claves que permitieron el equilibrio consensual que caracterizó a los uruguayos al menos hasta la década de 1950. Si bien no ahondaré en el análisis de este fenómeno, es probable que el peso relativo de las lógicas oligárquicas haya sido clave en la ausencia de propuestas de tipo populista en los programas de reformismo social.

7 La Liga fue fundada en 1951 por Domingo Bordaberry, padre del futuro presidente y dictador Juan María Bordaberry, pero su muerte en 1952 dejó el grupo en manos de Benito Nardone, quien sería el máximo impulsor de la alianza que hizo posible el triunfo del Partido Blanco en las elecciones de 1958.

8 Según datos recabados por Benjamín Nahum (1998a), entre 1955 y 1959 el crecimiento se estancó en un magro 0,3% anual y el Estado acumuló un déficit de 258 millones de dólares. Esto se tradujo en una sensible baja en el nivel de empleo y en un incremento del costo de vida, pues la coyuntura desató una escalada inflacionaria que se mantuvo en el orden del 30% y que alcanzó un pico del 135% en 1967.

9 El clientelismo y la corrupción se dispararon con el crecimiento de la inestabilidad política, pues la crisis económica obligó a los gobernantes a encarar negociaciones cada vez más ríspidas con la oposición a los fines de sostenerse en el poder. Entre otros escándalos, se destacan los relacionados a la autorización de jubilaciones prematuras o de promociones arbitrarias en el escalafón administrativo, y a la ley que en 1955 consintió la importación libre de impuestos de hasta dos automóviles por legislador y por período legislativo. Para más información ver Nahum (1998b), *El fin del Uruguay Liberal*.

10 Además de un espacio clave para la formación de públicos afines al discurso social-demócrata y latinoamericanista, *Marcha* (1939-1974) también fue una de las primeras apuestas por asociar a las elites letradas del continente a través de un conjunto de ideas y proyectos en común. Sus páginas constituyeron una formidable empresa cultural de la que participaron, entre otros, Ángel Rama, Eduardo Galeano, Mario Benedetti, Jorge Luis Borges, Ernesto Guevara, Jean-Paul Sartre o Salvador Allende. *Marcha* llegó a vender veinticinco mil ejemplares en Montevideo y doce mil en Buenos Aires. Su fundador y director fue el abogado y periodista Carlos Quijano, otra de las célebres figuras del campo cultural de la época y hombre de gran influencia en el pensamiento de Galeano.

11 Un enfoque interesante para un análisis comparativo de larga duración es el que propone Aníbal Quijano en “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” (2000). Allí sugiere que pese a sus diferencias, en ambos países la concentración de la propiedad de la tierra frustró la posibilidad de que las burguesías desarrollaran intereses nacionales y genuinamente democráticos, hecho que a su vez condujo a la fundación de sistemas políticos débiles que no fueron capaces de romper su dependencia económica, política y cultural con las potencias europeas.

12 Urondo también participó en esos años del Movimiento de Teatro Independiente de Santa Fe (Pelletieri, 2005). Ese interés por el teatro, más tarde continuaría en su producción específicamente teatral de los años sesenta.

13 Los textos de Rodolfo Puiggrós, Jorge Abelardo Ramos o el ensayo que Ernesto Sábato publicó en 1956 bajo el sugerente título de *El otro rostro del peronismo*, marcan tanto el vuelco en la perspectiva de la intelligentsia liberal como la importancia de la cuestión peronista en los debates y el rumbo político del país, tema que Carlos Altamirano desarrolló *in extenso* en *Peronismo y cultura de izquierda* (2011).

14 Algunos de los integrantes de *Marcha* identificados con esta categoría fueron Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama, Juan Carlos Onetti, Carlos Real de Azúa y el propio Quijano.

15 Este último fenómeno formó parte de una tendencia general entre los países de Occidente, que debieron *aggiornarse* a un mundo cada vez más competitivo en términos de desarrollo tecnológico. La necesidad de formar especialistas para un complejo estatal crecientemente diversificado en sus funciones se observa, por ejemplo, en la acelerada institucionalización que vivieron las Ciencias Sociales en la década de 1950. Para más información, consultar el trabajo de Ponza (2010).

16 Para más información sobre el crecimiento y las nuevas oportunidades que pasó a ofrecer en los años sesenta el campo mediático, consultar el trabajo de Carlos Ulanovsky *Parentes rotativos* (2005).

17 Fuera del circuito periodístico-literario, no puede dejar de mencionarse la fundación en 1958 del Instituto Di Tella como uno de los hitos más importantes de este proceso, debido a su importancia en la renovación de las disciplinas artísticas y de los nuevos hábitos de consumo juvenil.

18 Es necesario aclarar que la autocrítica no significó la desaparición inmediata de los vicios policiales del Kremlin. Como afirma Hobsbawm (2006), la realidad de los intelectuales del este europeo en los años sesenta es por demás ilustrativa, ya que las demandas de apertura política solo serían parcialmente escuchadas. Esto quedó demostrado con la

brutal represión de los intentos segregacionistas de Hungría y Checoslovaquia, a los que Gilman (2012) agrega un episodio que involucró de manera directa a Nikita Jruschov. En diciembre de 1962, mientras visitaba una exposición de cuadros en Moscú, el líder comunista calificó a las obras de arte abstracto como “excrementos de perro” que no habían sido pintadas por manos humanas sino “por colas de burros”, lo cual dejaba en claro que no existían condiciones en la URSS para una verdadera liberalización del pensamiento.

19 Como sugiere Fernanda Beigel (2006), la multiplicidad de enfoques exige que nos refiramos a ellos en plural, o sea: como *teorías* del desarrollo y de la dependencia.

20 La interpretación más difundida de esta tesis fue la expuesta por Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto en el ensayo *Dependencia y desarrollo en América Latina* (1969).

21 Un signo temprano del interés por las ideas de Sartre lo encontramos en el Congreso Nacional de Filosofía realizado en Mendoza en 1949. Allí, el existencialismo fue la única corriente a la que le dedicó una sesión plenaria y los debates contaron con la participación de más de 200 expositores nacionales y extranjeros. En otro orden, poco antes del congreso se había publicado en Buenos Aires el primer trabajo de análisis sobre estos temas: *El existencialismo y la libertad creadora. Una crítica al existencialismo de Jean-Paul Sartre*, del filósofo y profesor de la UBA Vicente Fatone (1948).

22 No es de extrañar que la óptica de estos nuevos dirigentes conllevara al detrimento del perfil parlamentario que hasta entonces había caracterizado al PS, en privilegio de un mayor trabajo en el campo sindical y del involucramiento del partido en los conflictos políticos que vivían los orientales. Para más información consultar *La política en armas y las armas de la política*, de Nercesian (2013).

23 Quizás pueda considerarse al Cortázar de *Rayuela* como el epílogo de estas disputas, dada la fluidez con que se superponen en la novela el saber erudito y la cultura de masas. Tal como sugiere Alan Pauls (citado en Prieto, 2006: 405-407), ambos universos se conectan a lo largo del libro a través de múltiples pasajes y puentes que han hecho de Cortázar “el escritor argentino de la reconciliación”, de la “esperanza redentora” puesta en el definitivo encuentro entre esos mundos en apariencia inconciliables.

24 La imagen contiene otro rasgo distintivo de la prosa de Galeano: la *patria* como concepto desligado de un espacio físico o de tradiciones en concreto, ya que el autor la vincula a los seres queridos y a un paisaje natural —el campo, los pájaros, el mar— que es visto como un entorno de pureza contrapuesto a la ciudad en tanto espacio corrompido por el capitalismo.

Capítulo 2. De las expectativas de cambio al estallido de las dictaduras: 1966-1973

Soy un hombre descompuesto, estoy/ *maravillado* de vergüenza/
y de miedo; paralizado como una reciente/ adolescencia; epígono,
incapaz/ de saltar, de sacudirme/ el polvo de otros abolengos, ir tirando/
mis pequeños trofeos, *mi varal de mandarín*, la misma vara/ prístina,
argentina: de qué manera/ soy argentino hasta/ qué muerte, con qué
gusto, con qué/ desprecio. Es difícil/ tolerar las señas/ particulares. Mejor/
ocultábamos todo cuidadosamente, con/ siniestro cariño: no contándole/
a nadie que uno no ha sabido volar.

Francisco Urondo, *Adolecer*

Cuando pienso en estas cosas, en estos hastíos/ pequeños y burgueses,
en la alegría/ de aquella noche y de otras, tengo la seguridad/
de que algo va a ocurrir. Estoy/ a punto de morirme –años más años
menos– y aunque no creo/ que sea bueno decirlo, aunque sea yeta, lo repito/
para no apelar a un sortilegio que exorcice ese demonio mayor, la reina/
de los mandingas; esta única/ y manoseada sabiduría sobre la muerte
que me familiariza/ con ella; la salud y la entiendo/ como si fuera
una vecina con la que queremos intimar/
Francisco Urondo, “Carta abierta”

Gustavo le había dicho: hay tantas cosas que tendrás que descubrir,
Tavito. Las cosas invisibles, las difíciles, la brecha que te espera entre
el deseo y el mundo: apretarás los dientes, resistirás, nunca pedirás nada.
No, no se vive para ganarle a nadie, Tavito. *Se vive para darse*. Darse. Pero,
¿y él? ¿Tengo derecho?, se pregunta, ahora, Gustavo. Y él, ¿qué culpa
tiene? He elegido por él sin consultarlo. ¿Me odiará alguna vez? ¿Había otra
manera? Gustavo mira a los costados, a los compañeros, rostro por rostro,
los hombres con quienes comparte la comida y la pena y las palabras
de aliento que se pasan unos a otros, como el mate, de boca en boca.

Eduardo Galeano, “El deseo y el mundo”

2.1. Revolucionar el arte: Cuba y los dilemas del compromiso

La etapa 1966-1976 contiene el punto de máxima radicalización del pensamiento de Galeano y Urondo. Esto se refleja tanto en sus posiciones ideológicas como en sus intervenciones en la escena pública, tanto es así que en sus obras predominan los motivos que refieren a la necesidad de pasar a la acción, de *hacerse cargo* de las problemáticas que afectaban al territorio latinoamericano. Se trata de una actitud que se asume *en respuesta* al bloqueo de los derechos civiles que se ejercía desde el Estado, cuyas políticas buscaban imponer valores autoritarios sobre la conducta de una sociedad que atravesaba un incontenible proceso de modernización de sus prácticas culturales.

Fue en esas circunstancias que ambos vieron en la senda cubana la alternativa más eficaz para la construcción del socialismo. Ahora bien, ¿cuál fue el aporte concreto de este episodio al debate sobre las estrategias de cambio social? La respuesta la encontramos en la perspectiva con que Fidel Castro interpretó el triunfo de las fuerzas rebeldes, perspectiva que desde entonces se impuso como clave de lectura del fenómeno y como máxima para todo proceso de liberación que se gestara en el continente: “un grupo de hombres cercados, sin abastecimientos, sin armas, sin aviones, sin tanques, sin cañones, puede derrotar a un régimen” (Castro, 1959: 5). De acuerdo con Ponza (2010: 87): “la irrupción castrotrista agregó la idea de *contingencia histórica* a las determinaciones objetivas del relato marxista clásico”, pues incorporó el factor *subjetivo* –la guerrilla como acción subjetiva– en tanto elemento de incertidumbre capaz de acelerar los plazos en la lucha por la conquista del poder.

Con ello, la gesta cubana modificó el modo de concebir la praxis política y forjó una nueva identidad que tuvo efectos inmediatos sobre los núcleos de izquierda. Por una parte, porque sus realizaciones la presentaban como una democracia *real*, justa, una democracia que parecía cumplir con los anhelos de las corrientes que provenían del reformismo, algo que Castro (1959: 8) procuraba destacar en sus discursos: “calificamos a nuestra Revolución de democracia humanista, de democracia no teórica sino real; (...) sobre una base de justicia social”. Y por otra, porque ofrecía un método específico para la consecución de esos fines en base a dos factores complementarios: la definición de la lucha armada en tanto herramienta principal y más efectiva de la acción política, y la idea de la *voluntad revolucionaria* como catalizador de la conciencia del

pueblo. Recordemos que Cuba realizó ingentes esfuerzos materiales y logísticos para fomentar esta concepción, como por ejemplo las conferencias de la Tricontinental (1966) y la OLAS (1967), el entrenamiento de los militantes que viajaban a la isla y el ejemplo revolucionario del Che en sus incursiones en el Congo y en la selva boliviana.

Sin embargo, nuestros escritores no siempre compartieron las estrategias derivadas de dicho esquema. Tales disensos se enmarcaron en las discusiones más significativas que vivió en esos años el campo intelectual. Estas se orientaron a definir qué factores habían permitido el triunfo castrista y cómo podía replicarse esta experiencia en el resto de los países del continente¹. De ellas se derivaron múltiples lecturas, desde el militarismo de los sectores más radicalizados hasta la *vía pacífica* que encabezaron Salvador Allende o ciertos núcleos de la Teología de la Liberación, como por ejemplo el que se reunió en torno al obispo brasileño Hélder Pessoa Câmara.

En cuanto a Galeano y Urondo, esto se observa especialmente en sus posturas frente a los discursos *anti-intelectualistas*, que ganaron intensidad en el Cono Sur a medida que el incremento de la represión consolidó la imagen de la violencia como *partera de la historia*. Caracterizada por la búsqueda de una praxis que ofreciera resultados visibles e inmediatos en el desarrollo de las luchas políticas, dicha idea coadyuvó a instalar un imaginario que asignó un valor de privilegio al *hacer* frente al *decir*, pues determinó que las verdaderas transformaciones solo se producirían a través de la acción concreta en el plano militar. Así, intelectual y revolucionario se convirtieron en términos opuestos, en un giro discursivo que llevó a una fracción considerable del campo de la cultura a abjurar de sí misma frente a paradigmas supuestamente más eficientes o válidos. Incluso el arte fue denigrado al fundamentarse que se trataba de un ejercicio de consumo de elites burguesas alejadas del pueblo. Y de la afirmación de la literatura como herramienta de cambio se pasó a negarle toda funcionalidad, al punto que no pocos escritores consideraron que había llegado el momento de cambiar la pluma por el fusil.

Cristianismo y revolución en la idea de la *muerte bella*

Los lineamientos teóricos en los que abrevó la gesta cubana, se sintetizaron en tres libros que tuvieron una influencia decisiva sobre los intelectuales rioplatenses. Nos referimos a *Los condenados de la tierra* (1961), de Frantz

Fanon, *La guerra de guerrillas* (1960), de Ernesto Guevara, y *¿Revolución en la revolución?* (1967), de Régis Debray. Además de partir de premisas que escapaban a los dogmas clásicos del marxismo, sobre todo porque afirmaban que el establecimiento de un foco guerrillero podía desatar una coyuntura revolucionaria aun cuando no estuvieran dadas todas las condiciones para su estallido, quizás lo más importante de estas exégesis fuera la novedosa racionalización de la violencia que practicaron sus autores. En efecto, ellos atribuían a la lucha armada un carácter de instancia clave: aquella que hacía posible que la moral y la conciencia sometida del hombre se liberaran de las ataduras que les imponía el imperialismo. Visto el asunto desde la óptica de Sartre (1971: 20) en el prólogo a *Los condenados de la tierra*: “Matar a un europeo [es decir, a un colonizador] es matar a dos pájaros de un tiro, suprimir a la vez a un opresor y a un oprimido: quedan un hombre muerto y un hombre libre”.

De esta manera, si la violencia era el instrumento más indicado para enfrentar a un orden que no parecía conocer otro lenguaje, la experiencia de la lucha, con sus riesgos y sufrimientos, constituía el motor de la subjetividad de las personas. Pues era al combatir a las fuerzas del poder que los sujetos se transformaban en los *hombres nuevos* de la sociedad socialista, provistos de un sistema de valores que los apartaba definitivamente de todo egoísmo para elevarlos hacia una condición de máxima plenitud, hacia un horizonte de grandeza, justicia y libertad. Como sugiere Vera Carnovale (2011), estos autores promovieron una articulación de sentidos entre conciencia y *ejemplo de sacrificio* que permitía encontrar en el combatiente la encarnación anticipada de ese supuesto hombre del futuro.

De modo que tres consignas se derivaban de dicha impronta. Primero, que por su renuncia a todo goce material, por sus esfuerzos de asceta y por su voluntad de dedicarle e incluso de *entregarle* la vida a esa causa considerada superior, el guerrillero se agenciaba una supremacía moral que lo acreditaba como verdadero sacerdote revolucionario. Segundo, que esta actitud impactaba *como una herida* en la subjetividad de las masas, despertando en ellas “sentimientos de admiración, solidaridad y emulación”, al decir de un documento del Partido Revolucionario de los Trabajadores (1970, citado en Carnovale, 2011: 201). Y tercero, que la lucha armada era la expresión más alta del compromiso militante —“la praxis misma del *ser/estar haciendo* la revolución”, según Ponza (2010: 136)—, porque constituía la prueba de que el activista es-

taba dispuesto a *correr la suerte del agredido* y, en última instancia, el acto que facilitaría la redención del intelectual pequeñoburgués en el seno del pueblo.

No pocos autores han reparado en el cruce que se gestaba en estas ideas entre el proceso de secularización de las religiones que caracteriza a la modernidad, es decir, la captura por parte del campo político de símbolos, imágenes y mandatos provenientes del mundo de la fe, con las tendencias que surgieron dentro de la congregación católica tras el Concilio Vaticano II. Al respecto, Carnovale (2011), Calveiro (2013) y Vezzetti (2009) señalan que las revoluciones modernas, desde la Francesa (1789) en adelante, incluyeron entre sus objetivos una *regeneración humana radical* nacida ya no de la dimensión religiosa sino de la política, y sustentada en la potente certeza de que el hombre era capaz de cambiar al hombre, esto es, que era capaz de modificar no solo su ser individual sino la esencia de la humanidad en su conjunto.

Dicha certeza se tornó explosiva al combinarse con el mito cristiano del sacrificio, que encontraba en la determinación a *dar la vida por los pobres* el mejor ejemplo de las enseñanzas de Jesús. Desde esta óptica, ser revolucionario era una forma legítima y auténtica de ser católico, una opción de trascendencia por sobre la individualidad que prometía redimir al pecador en el marco de un proyecto colectivo. Sacrificarse por esa causa, entonces, no era morir en vano sino honrar la vida, trascender individualmente en virtud de un proyecto colectivo considerado superior; porque la muerte aseguraba la salvación eterna del sujeto al producirse en nombre de un acto generoso, justo, un acto cuyo fin era terminar con el sometimiento y la miseria. Así, la identificación del enemigo, la lucha armada y la impronta mística fueron tres aspectos comunes entre las izquierdas marxistas y filomarxistas, que encontraron un sentido homólogo de trascendencia individual en la imagen idílica del hombre nuevo.

Este cruce entre el mandato de Cuba y el de la Teología de la Liberación, se observa en los textos de Galeano y Urondo a través del tópico de la *muerte bella*, concepto que resignifica la tradición épica del *héroe caído* derivada de las guerras de independencia del siglo XIX. Es desde allí que ambos definen a la voluntad en tanto instancia de realización definitiva de la conciencia del hombre, quien al sacrificarse por una causa justa accedía a una vida más allá de la muerte y, al mismo tiempo, brindaba un ejemplo desgarrador que supuestamente alentaría a las masas a arrojarse a la lucha por el poder. En efecto, es esa chispa preci-

pitándose en la pradera lo que simbolizan los nombres de Túpac Amaru, del sargento Cabral, de Felipe Vallese y de Manuel Dorrego en las obras que ambos escriben en esos años. Un mismo grito contra la injusticia. Un bucle: el *eterno retorno* de una historia de opresión que encontraría un nuevo Cristo en Ernesto Guevara, tal como afirman en dos notas que se publicaron en 1967 a pocos días del asesinato del Che:

compro el diario y mojándome veo esas fotos. Dios santo. (...) con esos ojos abiertos, rompiendo el porvenir y esa especie de sonrisa con la boca fuerte, pero muerta. (...) y yo pienso que si él ha muerto así, nosotros, hombres de su generación, también terminaremos de mala manera, derrotados o con un balazo traperero y los ojos abiertos para llegar a mirar, como los gatos, en plena noche, en plena violencia, los primeros pasos del único mundo que admitimos. (...) y al día siguiente su hermana me dice que sí, que era su cuerpo (...); su cuerpo de santo, (...) *ese aspecto de santo que a lo mejor era necesario también para sacudir ese mundo postrado* (Urondo citado en Montanaro, 2003: 75-76, los destacados nos pertenecen).

Me quedo con la vista clavada en la cara del guerrillero, *esta cara macanuda de Jesucristo rioplatense*, y me vienen ganas de felicitarlo. (...) La vida del Che Guevara, tan perfectamente confirmada por su muerte es, como toda gran obra, una acusación contra el mundo (...). Es, también, *una acusación* contra los egoístas, los cobardes y los conformistas que no se lanzan a la aventura de cambiarlo. (...) Porque la muerte del Che, de ahora en adelante, habrá que merecerla (Galeano, 1989: 127, los destacados nos pertenecen).

Recordemos que esta idea romántica también estaba inscrita en un conjunto de perspectivas estético-filosóficas que acapararon el interés de las elites letradas de izquierda. Un ejemplo son los ensayos de Herbert Marcuse, sobre todo *Eros y civilización* (1955), un libro muy influyente en Urondo donde se definía que el hombre puede morir libre y sin angustias cuando sabe que lo que ama está protegido de la miseria y el olvido. Lo dicho además alcanzó un estatuto de dogma en las reflexiones que solían configurar los debates ideológicos, como sucede en el texto “Lo maravilloso de la muerte”, que Marcelo Pichón Riviere publicó en el número 13 de la revista *Crisis* (1974: 61-64), donde se afirma que solo aquel que roza esta experiencia “vive la vida con total amplitud”.

En cuanto a los autores que aquí nos ocupan, estos argumentos ga-

naron intensidad hacia la década de 1960, pues el incremento de la represión hizo que el martirio adquiriera un significado aún más explícito en tanto máxima exaltación de la vida. Lo dicho resulta evidente en la novela *Los pasos previos* (1972) o en el artículo “Algunas reflexiones” (1974), en donde Urondo repite una frase profundamente simbólica de José Martí: *osar morir da vida*. En el caso de Galeano, un ejemplo surge de las escenas de tortura a las que es sometido el personaje de Fierro en *La canción de nosotros* (1975), a quien no por casualidad el autor llama de esa manera. En efecto, Fierro soporta los maltratos sin quebrarse y al momento de morir se funde en ese colectivo revolucionario que aseguraba su inmortalidad, perpetuando el mito que definía a los guerrilleros como sujetos indestructibles y convirtiendo su derrota en un triunfo sobre la máquina represiva. Veamos ambos ejemplos respectivamente:

“Osar morir da vida”, me recordaba Lezama Lima que alguna vez dijo José Martí. Cuando se considera la vida una propiedad privada, sólo el heroísmo, con su carga de posteridad o, en el mejor de los casos, de *búsqueda de inmortalidad*, permite la osadía de ponerla en riesgo. Pero el sentido de la osadía que propone Martí *no es individualista*, sino que responde a una concepción ideológica *más generosa*. Porque la vida no es una propiedad privada sino el producto del esfuerzo de muchos. Así, la muerte es algo que uno no solamente no define, que no solo no define el enemigo ni el azar, que tampoco puede ponerse en juego por una determinación privada, ya que no se tiene derecho sobre ella: es el pueblo, una vez más, quien determina la suerte de la vida y de la muerte de sus hijos. Y *la osadía de morir, de dar y*, consecuentemente, *ganar esa vida, es un derecho que debe obtenerse* inexcusablemente (Urondo, 2009: 168, los destacados nos pertenecen).

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...* (...) *No me importa morir*. No me importa sufrir. Estar vivo es un juego de dados. Muevo los dedos. Así. Las piernas. Los tendones. Despacito. Despacito. (...) *Soy un país subterráneo...* (Galeano, 2013b: 89-91, los destacados nos pertenecen).

Las citas exponen un claro encadenamiento de sentidos: si era *el pueblo* el que determinaba la suerte del hombre, y si para *ser un país*

había que despojarse de todo rasgo, ambición o deseo individual, era entonces el sacrificio heroico el único puente hacia ese estado de gracia en el que el sujeto se convertía en un verdadero revolucionario. Pues en su carácter de máxima renuncia a toda determinación sobre el propio ser, solo la muerte fundaba el *pasaje* hacia una nueva vida, hacia una trascendencia *en* los demás, ya que el mártir seguía viviendo en el recuerdo de sus compañeros, en el ejemplo de aquel que tomaba las armas en su nombre para emular ese gesto glorioso. Así, los activistas eran capaces de sobrevivir a la muerte tal como el Che sobrevivía en ellos, o al igual que Cristo en el rito de la comunión, donde volvía a repetirse la ofrenda milenaria del cuerpo y de la sangre.

De allí que en sus obras sean habituales las referencias bíblicas, por ejemplo a través de la elección de los nombres de sus personajes: Mariano, María, Mateo, Marcos, Lucas y Juan; o bien a partir de la cita de escenas tomadas del calvario de Jesús, como sucede en el cuento “La pasión” (1973), de Galeano, donde la línea narrativa se desarrolla en torno a la tortura, la muerte y la resurrección del protagonista. A esto debe agregarse la intertextualidad que propone Urondo en *Los pasos previos*, novela cuyos personajes suelen reproducir consignas tomadas de los evangelios de San Lucas (capítulos 6 y 24, versículos 18 y 45) y San Juan (capítulo 10, versículo 38), especialmente cuando se describe el asesinato de algún activista: “a partir de ese momento, se llegarían «a él todos», para abrir «el sentido, para que entendieran». [Porque] «aunque a mí no me creáis, creed a las obras». [Pues] así en vano no serían los martirios de «los que habían sido atormentados de espíritus inmundos: y estaban curados»” (Urondo, 2011: 211; 303 y 344).

Con todo, también en la interpretación de la historia surge esta simbiosis entre marxismo y cristianismo. Tal cual señalan Grasselli (2011) y Palaversich (1995), ambos poseen un concepto apocalíptico de la revolución en el que la apertura hacia un nuevo génesis, esto es, hacia el paraíso de la sociedad sin clases, se compenetra con los relatos del éxodo y de la lucha antinómica entre el bien y el mal. Es por eso que cuando Urondo anuncia en *Adolecer* (2014: 340) que “ha pasado el tiempo de la espera” y que ha llegado la hora de rebelarse contra los opresores, sus palabras se imbrican con el discurso religioso a partir de la cita de fragmentos de los “Salmos” de David, del “Eclesiastés”, del “Cantar de los cantares”, de las “Lamentaciones” de Jeremías y de los “Evangelios” de los apóstoles.

Pero pese a que el mesianismo marcó en ellos el punto de máxima correspondencia con el mandato de la revolución, cabe destacar que no se trató de una actitud definitiva. Pues en sus obras las certezas son permanentemente horadadas por una serie de conflictos que muchos de sus personajes no consiguen resolver, y que están relacionados al miedo a morir o a no ser capaz de estar a la altura del sacrificio que la causa exigía. Esto nos enfrenta a un plano de suma complejidad que advierte el carácter sesgado de la visión que limita la impronta de la izquierda a una especie de culto o fascinación por la muerte. De acuerdo con Tcach (2006) y Carnovale (2011), la lucha no se realizaba en su nombre sino en el de la vida, aunque fuera la vida futura e idealizada del socialismo. Y todavía más ¿acaso alguien puede arriesgarse a morir sin otorgar a dicho acto algún sentido que lo justifique? En síntesis, estamos ante la radicalización del imaginario ético en el que Galeano y Urondo se habían formado. Pero lo que en un primer momento consistía en incorporar el bien común al horizonte individual, pasa ahora a definirse como una misión que envuelve y justifica la existencia del sujeto, pues lo que daba valor a la vida era el hecho de comprender que no se había venido al mundo a vivir en vano, sino para consagrar ese atributo irremplazable al servicio de un fin mayor.

El Che y los *Pasajes de la guerra revolucionaria*

Volvamos un momento a los interrogantes centrales de este trabajo. Si fue sobre todo el contexto local el que motivó el ascenso de los conflictos, y si en dicho marco se consideró a la gesta cubana como la vía de acción política más eficaz, ¿cuál fue entonces el esquema desde el que se intentó imponer esa literatura *peligrosa* a la que aspiraban Galeano y Urondo? La respuesta surge de la manera en que Ernesto Guevara incorporó los géneros testimoniales en sus *Pasajes de la guerra revolucionaria*. Si bien este formato presentaba el atractivo de trabajar sobre acontecimientos de la realidad, la clave de la obra del Che fue que su temática se enfocó en su propio proceso de conversión a los valores del hombre nuevo.

El libro se publicó en 1963 como un conjunto de crónicas sobre las luchas de Sierra Maestra, aunque parte de ellas circulaban desde 1959 en las revistas *O’Cruceiro*, de Brasil, y *Verde Olivo y Revolución*, de Cuba. De inmediato su contenido transformó al testimonio en la alternativa

más aceptada para que una obra pudiera producir efectos extraliterarios. La popularidad de los *Pasajes...* se intensificó gracias a la enorme difusión de otra obra testimonial del Che: *La guerra de guerrillas*, fenómeno al que a su vez coadyuvó el auge que alcanzó en esos años la teoría del foco guerrillero que el Che fomentaba en sus escritos.

Entre las pruebas de la influencia del libro pueden mencionarse la publicación de una serie de testimonios sobre la lucha en Sierra Maestra, la incorporación del género a los concursos de escritores, como sucedió en el caso de los que realizaba *Casa de las Américas*, y el aplicación del registro testimonial en numerosas obras periodísticas, muchas de las cuales devinieron en *best sellers*². A su vez, la síntesis entre literatura y política que proponían los *Pasajes...* fue aplicada en numerosas poesías y obras de ficción, como por ejemplo “Usted tenía razón, Tallet: somos hombres de transición” (1970), de Roberto Fernández Retamar, “Solicitada” (1972) y *Los pasos previos* (1972), de Urondo, “Reunión” (1966), de Cortázar, y *La canción de nosotros* (1975), de Galeano.

De acuerdo con Maccioni (2011), el aspecto crucial de la estrategia discursiva de Guevara está en la forma en que describe el combate de Alegría del Pío, momento en que la narración adquiere connotaciones religiosas al definir al episodio como el *bautismo* de fuego de las fuerzas rebeldes y como el nacimiento del autor a una nueva vida. Pues fue allí, mientras estaba cercado por el Ejército de Cuba de Batista, que Guevara (1985: 6) se vio obligado a optar entre su dedicación a la medicina y sus deberes como soldado revolucionario: “Tenía delante una mochila de medicamentos y una caja de balas, las dos eran mucho peso para transportarlas juntas; tomé la caja de balas, dejando la mochila para cruzar el claro que me separaba de las cañas”. Inmediatamente después, cae herido por un disparo y es entonces que se completa el simbolismo de la narración: creyéndose perdido, el Che busca la mejor manera de morir y la encuentra en el personaje de un cuento de Jack London:

Quedé tendido; disparé un tiro hacia el monte siguiendo el mismo oscuro impulso del otro herido. Inmediatamente, me puse a pensar en la mejor manera de morir en ese minuto en que parecía todo perdido. Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol se dispone a acabar con dignidad su vida, al saberse condenado a muerte por congelación, en las zonas heladas de Alaska. Es la única imagen nítida (Guevara, 1985: 6).

Por lo tanto, si la primera anécdota nos muestra que el verdadero revolucionario es quien opta por el camino del combate, la segunda agrega que es en ese terreno donde ha de surgir la literatura. Pues aunque Guevara encuentra en un personaje de ficción el modelo para vivir su muerte, para alcanzar esa dignidad ha debido alzarse en armas: única vía por la que el sujeto y la praxis artística podían *encarnar* en la historia. Y es por eso que en los *Pasajes...* es el fusil el que encabeza la marcha seguido de la representación. Dicho de otra manera, la política vuelve a ser aquí el punto de encuentro entre las dimensiones de la palabra y de la vida, ya que es ella la que les da sentido al incorporarlas a una totalidad fuera de la cual quedarían incompletas o extraviadas de su razón de ser.

Lo primero, al fin y al cabo, era la inscripción del cuerpo en la lucha. Tanto es así que en vez de buscar para el arte una función en ese proceso, el Che utiliza la escritura en tanto medio para difundir la importancia del sacrificio en la conquista de un estadio moral superior. De allí que sea esa metamorfosis la que organiza la forma y el fondo del texto. En sintonía con Maccioni (2011), Guevara expone una subjetividad *en tránsito* desde una condición en la que el sujeto está alienado de sí hacia otra en la que encuentra su verdadera identidad, tránsito que a su vez es la contraparte necesaria de la transformación de la realidad objetiva. Y es por ello que además de proponer un modelo de hombre, el Che postula un modo de articular los momentos inherentes a ese pasaje, es decir, un conjunto de etapas donde la ascesis se forja de la mano del dolor, de la sed, del hambre, de las duras condiciones de la vida en la selva y, en última instancia, del enfrentamiento con el enemigo³.

Dicho de otra manera, lo que Guevara documenta en libro es el despojo de su propia identidad, que se libera de sus marcas de clase para que desde su interior surja el nuevo ser que va a reemplazarla. El narrador que nos cuenta la historia, entonces, ya no es el Che médico, el pequeño-burgués nacido en una familia aristocrática, ni mucho menos el intelectual que leía a Jack London y escribía poemas. Muy por el contrario, quien cuenta la historia es un sujeto que ya ha devenido en el verdadero revolucionario, es decir, la personificación misma de ese hombre nuevo que como un profeta, como un Cristo marxista, trasmite al lector la palabra de una nueva fe, la guía de pasos a seguir y cumplir para renacer en un cuerpo despojado del frío ordenamiento de la sociedad capitalista.

Pero de nuevo: si la clave de ese proceso la otorgaba la política, ¿qué

papel le correspondía entonces a la literatura? Roberto Fernández Retamar lo dejaba en claro en una de las exégesis más difundidas sobre el libro del Che: “la praxis revolucionaria, tal como nuestra Revolución lo ha hecho ver, va *por delante*. El testimonio, la teorización, con más razón aún la elaboración de la ficción literaria, *tienen que venir después*” (Fernández Retamar, 1967, citado en Maccioni, 2011: 58, los destacados nos pertenecen). En síntesis, todo lo relativo al ejercicio de las ideas debía subordinarse a los fines de la política; y no es que el Che no considerara necesario modificar la subjetividad del hombre, sino que, desde su óptica, era el sacrificio el factor que definiría el resultado de ese *pasaje*, por lo que al arte apenas se le asignaba una función de reflejo, de vaso comunicante que se esperaba pudiera motivar en el público un *hacer/actuar* para la revolución.

Con esto no queremos decir que literatura y política sean elementos incompatibles o que la incorporación del segundo *contamine* la supuesta pureza del primero. En línea con Jacques Rancière (2016), lo que nos interesa es observar la manera en que se definen ambas categorías y qué modelo de sociedad y de vínculos entre sus integrantes propone dicha articulación. Desde esta óptica, con la voluntad del combatiente transformada en el único principio válido de creación estética, era inevitable que surgieran una serie de conflictos en el campo letrado que no tardarían en estallar. Primero, porque esta impronta reducía la política a la lógica de la guerra. Segundo, porque con ello se afirmaba que no era momento de pensar o discutir sino *de hacer*, lo que en los hechos legitimaba la obturación del debate y las posibilidades de disenso. Y tercero, porque lo dicho se sostenía en una concepción escatológica de la historia, basada en la idea de un sentido final que se conoce de antemano y que en su devenir no hace más que confirmarse.

Identidades en conflicto

En efecto, la idea de sacrificio como principio fundante de una conciencia libre –idea que conecta el *ethos* de los *Pasajes...* con el resto de las obras del Che– no fue recepcionada del mismo modo por los distintos núcleos de la elite letrada rioplatense. En el caso de los escritores que aquí nos ocupan, estos mantuvieron con ella una relación conflictiva. Pues si por un lado se observan continuidades en la caracterización de la historia, en el despliegue de una literatura que encontraba en la

política su principal interés, en la definición del combatiente en tanto máximo ejemplo de compromiso con la transformación del orden. Por otro, los dos discuten la consideración de esta estrategia como la única forma válida tanto para trabajar el testimonio como para aportar a los procesos de cambio. Es decir, en la medida en que sostienen que el arte siempre implica un posicionamiento frente a los discursos del poder, ambos asignan un papel político al creador y a su obra independientemente de su manera de adscribir a la lucha en el terreno de la realidad.

Se trata de ambigüedades que ofrecen dos vías de constatación. En primer término, Galeano y Urondo desarrollaron varios formatos de escritura, al punto que en sus obras el testimonio se hibrida con géneros ficcionales que rompen toda posibilidad de *mimesis*. Según sostiene Mariana Bonano (2001), y en sintonía con la crítica a las nociones de discurso objetivo, esta dinámica apuntaba a rechazar la consagración de una única forma legítima de arte con fines emancipatorios, como así también a proponer una nueva lectura del realismo, una lectura orientada a hacer evidente la complejidad de lo real y no a traducir su exacto reflejo. Al fin y al cabo, en sus obras el testimonio se presenta como una historia verdadera pero parcializada, heterodoxa, producto de construcciones subjetivas que la emparentan a la ficción⁴. Y es por eso que lo que les interesa del *pasaje* no es el resultado final de la ascesis, sino sus dilemas y conflictos, dilemas que suelen representar a través de personajes cuyo ímpetu flaquea frente al miedo a la cárcel, la tortura, la muerte y el olvido.

En segundo orden, sus temas tampoco se circunscriben al relato de experiencias autobiográficas relativas a la lucha militar –de las que Galeano, por cierto, no formó parte–, ni tampoco parecen compartir la hipótesis de que eran las armas el único camino hacia la liberación. De modo que desde posturas discrepantes con estas perspectivas, ambos elaboraron una concepción del quehacer cultural en tanto herramienta inherente al combate político. Dicho en otras palabras, la creación estética se les presenta como una actividad política porque supone la aceptación o el cuestionamiento –y la consiguiente redefinición– de un *régimen de lo sensible*, esto es, porque supone una disputa en torno a qué se entiende como arte, qué objetos corresponden a esa categoría y qué sujetos están habilitados para producirlos o para calificarlos de esa manera.

De hecho, sus propias declaraciones se orientan en esa dirección. Por una parte, porque en ningún momento dejaron de afirmar la im-

portancia que para ellos tenía la literatura en los procesos de cambio. Y por otra, porque en contra de la estrechez del realismo socialista y de las formas de ficción por las que optaron no pocos escritores del *boom*, como por ejemplo Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosas, ambos definieron a los géneros testimoniales como los más efectivos para interpelar a las masas y para rearticular una exégesis contrahegemónica de los hechos del presente y del pasado.

A ello hay que añadir que aun cuando la militancia ocupa desde entonces la totalidad de sus vidas, los tópicos que esta imprime en sus literaturas no las empobrece, no las transforma en meros *panfletos*, sino todo lo contrario. La política se incorpora a ellas desde las experiencias de lucha pero también desde el amor, la amistad, el juego de referencias entre la alta cultura y la cultura de masas y, en sus momentos más álgidos, desde una lógica que convierte a los avatares del activismo en el motor de la actividad creativa. Tanto es así que el miedo a la muerte o el disenso con sus espacios de pertenencia, pasan a integrarse a un ejercicio de superposiciones en el que los campos de la política y de la literatura se tensan, se mixturán y se territorializan uno en el otro, hasta fundir en una misma praxis la producción simbólica y la acción política.

En el caso de Urondo, la escritura testimonial es en gran medida el resultado de sus experimentos con el coloquialismo. Incluso puede decirse que el segundo continúa en el primero desde una inflexión radicalizada. Con todo, hacia finales de la década de 1960 el poeta se muestra sumamente interesado por esta clase de géneros, al punto que confiesa en una entrevista que estaba pensando dedicarse a escribir libros testimoniales “porque la realidad que vivimos me parece tan dinámica que la prefiero a toda ficción” (revista *Panorama*, 1971, en Urondo, 2009: 199). Sea como sea, otras dos reflexiones de esos años reflejan las particularidades de la relación entre literatura y política que hemos descripto hasta aquí. La primera pertenece al ensayo *Veinte años de poesía argentina* (1968), mientras que la segunda forma parte del artículo “Escritura y acción”, elaborado en base a entrevistas con distintos referentes del campo de las letras y publicado en 1971. En esas líneas, Urondo coincide con quienes ubicaban a la novela en una situación de crisis, aunque destaca que la misma estaría relacionada a cierta forma del género antes que a la novela en sí:

La poesía es una actividad real —ha dicho Bayley—, que opera en la realidad, entre otras fuerzas igualmente reales. La poesía entonces está

y trabaja en el mundo y se transforma junto con el mundo. *No existe por el mundo* (no es su reflejo, su consecuencia, o su comentario); *no existe sin el mundo* (al margen, en otro reino); *existe con el mundo* en relación con él, en una interacción creadora. El poeta debe saber que, si por una parte su misión es trascender la experiencia, avanzar sobre ella, por la otra, él está allí para conocerla, para penetrar la realidad. No se le pide que nos dé su última queja, sino que nos transmita su dominio, un conocimiento (un conocimiento *creador de sentido*, de significado, no un conocimiento reflejo) (Urondo, 2009: 59, los destacados nos pertenecen).

Al margen de la crisis editorial, la novela –la argentina, al menos– pareciera pasar por un momento de serias dificultades como género literario (...), especialmente en momentos en que la presión política es grande y el pasaje de un tipo de sociedad a otra pareciera inevitable en estos países. (...) La presión de los hechos –a lo mejor algunos sentimientos de culpa– parecen conducir hacia una literatura de testimonios; por ese lado podría buscarse una salida a la crisis de la narrativa. (...) Pero la literatura testimonial puede presentar sus dificultades ya que, además de todo, la novela, ese género que nace prácticamente con la burguesía, siempre ha sido testimonial. (...) Buscar el cambio en las formas, o en el reemplazo de géneros, sería *cerrar el paso* a los continuos, *obturar* los niveles de circulación. *Cristalizar* (Urondo, 2009: 133-137, los destacados nos pertenecen).

En cuanto a Galeano, su simpatía hacia este tipo de géneros ya es evidente en una entrevista que le realiza en 1966 al cantautor de protesta Ramón Pelegero Sanchis, a quien elogia por elaborar versos sencillos y despojados que, según su criterio, “resultan más peligrosos que ciertas obras clásicas del marxismo o las herejías de Freud y los existencialistas franceses” (Galeano, 1989: 84 y 85). Otro ejemplo interesante surge del artículo “En defensa de la palabra”, publicado en 1976 en la revista *Triunfo*. Allí, en una suerte de manual de lectura de su propia obra, Galeano se refiere al hecho artístico como un acto de “comunidad” con los demás que tiene por objetivo “denunciar lo que duele y compartir lo que da alegría”. Al mismo tiempo, afirma que se trata de una experiencia que “transmite conocimiento” y que puede llegar a “Encender conciencias” o a “revelar la realidad”. Y por último, sostiene una concepción amplia o no elitista del arte –“La crónica y el reportaje de tirajes masivos, los guiones para radio, cine y televisión y la canción popular no siempre

son géneros ‘menores’, de categoría subalterna” – y enumera las que a su criterio son las virtudes políticas del acto de escribir:

Si reconocemos una inevitable continuidad entre la etapa del dominio y la etapa de la liberación en cualquier proceso de desarrollo social, ¿por qué negar la importancia de la literatura y su posible *función revolucionaria* en la exploración, revelación y difusión de nuestra verdadera identidad o de su proyecto? (...) Sostener que la literatura va a cambiar, de por sí, la realidad, sería un acto de locura o pedantería. No me parece menos necio negar que en algo puede *ayudar* a que cambie (...). En este sentido, resulta tan desertora una literatura “revolucionaria” escrita *para los convencidos*, como una literatura conservadora *consagrada al éxtasis* en la contemplación del propio ombligo (...). Nuestra eficacia depende de nuestra capacidad de *ser audaces y astutos, claros y atractivos* (Galeano, 1989: 214-224, los destacados nos pertenecen).

Puede decirse, entonces, que esta defensa del valor político del arte en tanto forma de acción, en tanto práctica *creadora de conciencia*, entroncaba con la definición de la cultura como el campo en el que se legitimaba el orden social. De allí el ímpetu por cuestionar el discurso del poder y visibilizar sus verdaderos intereses. Dicho en otras palabras, los escritores contrahegemónicos aspiraban a despertar la subjetividad del público para romper su consentimiento con el sistema. Es por eso que entendían a la literatura como un arma *cargada de verdades* que podían hacer estallar el sustento ideológico de la dominación. De acuerdo con Ponza (2017), se trataba de una suerte de *guevarismo* por otros medios. Pues implicaba afirmar que pese a que las condiciones subjetivas para el cambio no estaban dadas, la elite intelectual podía contribuir a su creación mediante el ejercicio del arte y de las ideas.

Ahora bien, esta defensa de la literatura se invocaba, al mismo tiempo, por otra razón fundamental: la de preservar el análisis y el debate teórico frente a corrientes que los desplazaban en nombre de la supuesta eficacia política de la acción. De esta manera, no pocos intelectuales consideraron al pensamiento crítico como un resguardo contra las lógicas autoritarias y verticalistas. Es más, la propia praxis de los regímenes del socialismo real ofrecía sólidos argumentos a sus posiciones. Para ellos, las estrategias de la revolución debían ser pensadas, estudiadas, discutidas. De allí la importancia que ganó la denominada *teoría de los dos frentes*, que en palabras de Mario Benedetti (1968, citado

en De Diego, 2003: 25) suponía que el hombre de acción, en el aspecto dinámico del proceso, debía ser “una vanguardia para el intelectual”, mientras que en el plano del arte, del pensamiento y de la investigación científica, era el intelectual quien debía ser “una vanguardia para el hombre de acción”.

Como señala De Diego (2003), según estas *fórmulas de implicancia doble* no podían existir artistas revolucionarios al margen de las estructuras políticas que encabezaban el proceso de transformación social, pues de ser así resultaría inevitable su aislamiento de las masas. Pero a su vez, solo con la presencia de los intelectuales era posible la revolución política, porque sin su concurso no habría cambio cultural, con el riesgo de un anquilosamiento del proceso. Por lo tanto, aquella revolución que no aceptara la capacidad de las prácticas intelectuales para modificar la conciencia del hombre, era una revolución que nacía muerta. Dicha impronta *antidogmática* se observa en los siguientes extractos del poema “La pura verdad”, publicado por Urondo en 1967, y en la crónica “Los Blues de Siberia y las brumas de Praga”, que Galeano escribió en 1963 durante sus viajes por el bloque soviético:

Si ustedes lo permiten,/ prefiero seguir viviendo.// Después de todo y de pensarlo bien, no tengo/ motivos para quejarme o protestar:// siempre he vivido en la gloria: nada/ importante me ha faltado.// Es cierto que nunca quise imposibles; enamorado/ de las cosas de este mundo con inconsciencia y dolor y miedo y apremio.// (...) No descarto la posibilidad/ de la fama y del dinero; las bajas pasiones y la inclemencia.// La crueldad no me asusta y siempre viví deslumbrado/ por el puro alcohol, el libro bien escrito, la carne perfecta.// Suelo confiar en mis fuerzas y en mi salud/ y en mi destino y en la buena suerte:// sé que llegaré a ver la revolución, el salto temido/ y acariciado, golpeando a la puerta de nuestra desidia.// Estoy seguro de llegar a vivir en el corazón de una palabra;/ compartir este calor, esta fatalidad que quieta no sirve y se corrompe.// (Urondo, 2014: 295-297, los destacados nos pertenecen).

Uno descubre, ahora, la elegancia en las calles de las ciudades: zapatos de taco alfiler haciendo precario equilibrio sobre la nieve, Chanel para las damas. (...) escuché *blues* en las radios de Siberia y canciones de Nat King Cole en las de Moscú; vi a los muchachos ucranianos aprendiendo a bailar, con dificultad y entusiasmo, la música prohibida: *twist, bossa nova* (...). Visité muchas galerías y salas de exposiciones en Praga; del académico “realismo socialista” no queda más que alguno

que otro residuo (...). Pero quizás es demasiado pronto para aventurar juicios acerca de una experiencia recién nacida. Todo es posible para ella, todo está permitido. ¿Por qué no? (Galeano, 1989: 33-36).

Como puede apreciarse en estas líneas, ambos inscribían la totalidad de sus subjetividades en un proceso emancipatorio. Es decir, no ocultaban nada de aquello que podía introducir conflictos con el mandato revolucionario. Allí, en una primera persona que funde las voces del autor y el narrador, están expuestos el narcisismo, la bohemia, el deseo sexual, el gusto por la diversión y el goce estético del arte. Entonces, ¿acaso no se consideraban a sí mismos como revolucionarios precisamente porque estaban *enamorados de las cosas de este mundo*?, esto es, porque oponían a la posesión y a la acumulación capitalista un retorno hacia ciertos placeres ligados a lo espiritual, placeres que incluso implicaban vínculos con otras personas. Y al mismo tiempo: ¿acaso no apuntaban con ello a problematizar todas las dificultades que suponía la transición al socialismo? Es por eso que cuando Urondo sostiene que no por ser un activista deja de ser un *dandy*, y cuando Galeano afirma que en esa búsqueda debería estar *todo permitido*, sus discursos exponen una crítica profunda a toda idea de receta o verdad prefabricada, lista para aplicarse de manera lineal en cualquier época y en cualquier territorio⁵.

En definitiva, y según Rancière (2016), estos autores parecen considerar que la literatura es política no solo por los mensajes que transmite, sino además porque puede poner en entredicho un determinado *régimen del sentir*. Descontado el cuestionamiento de la sociedad burguesa, ambos incorporan cierta mirada controversial respecto a los mandatos revolucionarios, una mirada que desafía los sentidos comunes de la estética comprometida y que preserva la potencia transformadora del arte de quienes lo atacan en función de la actividad partidaria. De acuerdo con el análisis de Gerbaudo (2009: 207), puede decirse que se trata de intelectuales que intervienen “desde la provocación”, de lo cual surge una literatura de acento ambiguo y estructurada a partir de tensiones que procuran no resolver. Y es ese el motivo por el que sus personajes experimentan una fuerte contraposición entre el deseo de cambio y el miedo a morir, entre su pertenencia a la burguesía y la aspiración a (con)fundirse con el pueblo. Y también por lo mismo, sus textos no tienden a organizarse en torno a la certeza absoluta sobre la revolución, sino desde la actitud de quien coloca la ética por encima del resultado,

un resultado que, por otra parte, no siempre asoma cierto y seguro. Los escritores que aman su vocación, dice Urondo (2009: 23), llevan adelante “las treinta y dos guerras del coronel Aureliano Buendía (...), aunque como a él, nos derroten en todas”.

Sin embargo, pese a que ninguno de los dos planteaba que la praxis cultural careciera de validez *per se*, el despliegue de una literatura pensada desde y para la transformación del orden no dejaba de responder a una concepción anti-intelectualista. Es decir, puede que se opusieran a consagrar una única forma estética como válida, pero circunscribían la legitimidad de la misma a la conducta del intelectual. Asimismo, puede que también se pronunciaran a favor de una multiplicidad de formas de lucha política, pero no por ello desestimaban la eficacia de los líderes cubanos ni cuestionaban la superioridad moral del combatiente. Todo esto repercutía en una doble sensación de culpa que los llevaba a asumir la condición de intelectuales desde una conciencia *desgarrada*. La primera era producto de la diferencia de clase que los separaba del pueblo, diferencia que, según creían, se originaba en el hecho de que la propia desigualdad social del capitalismo les había facilitado un cúmulo de saberes a los que las clases subalternas no podían acceder. La segunda, en tanto, refiere a que si bien los sacrificios de la militancia se les presentaban como la máxima –sino la única– alternativa de redención de esos privilegios, el miedo a no tener el coraje para cumplir con el mandato político también los sumergía en una crisis identitaria, una crisis que vivieron con una carga de culpa imposible de resolver.

El giro anti-intelectual

Según hemos visto, hasta mediados de la década de 1960 los intelectuales no solo pudieron inscribirse en las luchas políticas desde sus propias prácticas, sino que estas incluso gozaron de cierta legitimidad para posicionarse como uno de los motores de la revolución. Dichas ideas encontraban sustento en el concepto sartreano del compromiso, pero también en las ambigüedades discursivas de Fidel Castro, cuyas primeras intervenciones mantenían cierta medida y flexibilidad para debatir qué rol ocuparía la *intelligentsia* en el nuevo gobierno. Tanto es así que en su famosa disertación de 1961, conocida como “Palabras para los intelectuales”, Castro reitera una y otra vez que los revolucionarios no habían venido “a enseñar” y que tampoco se consideraban “teóricos de las

revoluciones”; a lo que luego añade en tono conciliador: “debemos empezar por situarnos en esa posición honrada (...) de no presumir que nuestros puntos de vista son infalibles y que todos los que no piensen exactamente igual están equivocados” (Castro, 1961: 1 y 2).

No obstante, ya en ese momento encontramos, junto a esa vocación de apertura, los gestos de carácter normativo y anti-intelectual que poco a poco comenzarían a imponerse, como ser el célebre “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada”, o las afirmaciones que anteponían los objetivos del proyecto político al resto de las preocupaciones: “lo primero es la Revolución misma. (...) Y el artista más revolucionario sería aquel que estuviera dispuesto a sacrificar hasta su propia vocación artística por la Revolución” (Castro, 1961: 3-6). Si sumamos a ellas las relativas a que el gobierno tenía el derecho y el deber de fiscalizar las producciones culturales con el fin de resguardar a Cuba de cualquier amenaza⁶, y la consideración de que solo quienes dudaran de sus convicciones podían no compartir esos postulados, se comprende entonces que además de relegar al arte como herramienta de transformación política, el discurso de Fidel poseía un elíptico llamado a la subordinación de los hombres de ideas bajo las directivas de los líderes del gobierno.

Y es que es aquí donde surge el hilo en común que emparentaba sus teorizaciones con las ideas del Che: la configuración de un mandato moral incuestionable que funcionó como principio de autoridad en sí mismo: “El *deber* de todo revolucionario *es hacer* la revolución” (Castro, 1962: 17, el destacado nos pertenece). A criterio de Tcach (2006), dos aspectos distinguían a estas matrices ideológicas. Por un lado, la reducción de la praxis política a lo que en el primer capítulo definimos como la *lógica de la guerra*, es decir, a un esquema de alto potencial universalizador que dividía a la sociedad en bloques opuestos e irreconciliables, y que a su vez apuntaba a vincular de manera estrecha la conciencia, los medios y los fines mediatos de las tareas de militancia. Mientras que el otro de estos factores era la correlación semántica entre el ejemplo de compromiso del combatiente y el mito del hombre nuevo, en nombre del cual se consagraban una serie de conductas con las que había que cumplir para ser un verdadero revolucionario.

Claudia Gilman recupera una anécdota profundamente simbólica de la vida de Ernesto Guevara, que muestra hasta qué punto el tópico del *pasaje* se convirtió en el requisito *sine qua non* para la construcción de una nueva sociedad. Algunos meses después del triunfo de las fuerzas

rebeldes sobre Fulgencio Batista, un escritor se lamentaba por no encontrar la manera de promover el hombre nuevo desde su trabajo específico. El Che le preguntó: “¿Qué hace usted?”. El interlocutor respondió: “Soy escritor”. “Ah –replicó Guevara–; yo *era* médico” (citado en Gilman, 2012: 181). La conjugación del verbo no dejaba lugar a dudas, pues era en este tipo de acciones donde el logro cubano alcanzaba toda su grandeza: frente a la pregunta sobre cómo se hacía la revolución, se imponía el peso de la praxis, por lo que la respuesta al cómo era, entonces, *hacerla*, no decirla o escribirla, sino tomar la iniciativa. En palabras del intelectual peronista John William Cooke (2011: 236): “Acertar con Fidel Castro es intentar lo que él intentó, seguir el camino que él abrió”.

En el campo de los estudios históricos hay consenso respecto a los conflictos que introdujeron esta clase de perspectivas entre las corrientes de izquierda. Autores como Tortti (1999), Aldrighi (2001), Rey Tristán (2005), Tcach (2006), Ponza (2010), Maccioni (2011), Carnovale (2011), Calveiro (2013) o Ansaldi (2014), destacan sobre todo tres problemáticas. La primera es que la desvalorización del régimen democrático tendió a imponer una lectura que consideraba a la conquista de todo espacio en dicho sistema –aun los obtenidos en las urnas en Chile (1970), Uruguay (1971) y la Argentina (1973)– como un logro *instrumental*, esto es, pensado en términos de un estadio previo al verdadero horizonte socialista al cual estaban abocados. La segunda refiere a la subordinación del ejercicio de las ideas y de las mediaciones en privilegio de estrategias militaristas de lucha política. Y la tercera apunta a la polarización que implicaba la lógica de la guerra, problemática que envuelve a las anteriores y que, por cierto, encontraba sólidos justificativos en la violencia y el autoritarismo de los grupos de poder.

En sintonía con Maccioni (2011), este último factor condujo a relegar las prácticas de consenso en la construcción de proyectos políticos. En parte porque reducía el laborioso oficio de construir representaciones a la supuesta capacidad de movilización de la voluntad, y porque además fijaba dogmas que no admitían ningún tipo de cuestionamiento. De acuerdo con las propias *palabras* de Fidel, frente a la revolución solo se podía estar *dentro* o, en todo caso, *en contra*, pues estar *fuera* y seguir estando *a favor*, o estar *dentro* y a su vez *en contra*, representaban dos incoherencias. Así, *contra* y *fuera* tendieron a transformarse en sinónimos, en términos equivalentes que designaban una misma postura ideológica. Por lo que cabe preguntarse en qué situación dejaban estas matrices a la

idea de diversidad y a las cosmovisiones libertarias e igualitarias de la izquierda. Es decir ¿significaba el discurso de Fidel una verdadera ruptura con las formas de dominación de la sociedad occidental?, o acaso representaba la persistencia de un modelo en el que por posesión de saberes, capitales, valentía o lo que fuera, unos saben y otros son ignorantes, unos son esclarecidos y otros andan en tinieblas, unos tienen derecho a mandar y otros deben resignarse a obedecer.

Sea cual sea la respuesta, lo cierto es que a mediados de la década la polarización se acrecentó y con ella se acrecentaron las inquietudes de los intelectuales rioplatenses. Dicho escenario comenzó a tomar forma durante los congresos de la Tricontinental y de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS), llevados a cabo en La Habana entre 1966 y 1967. El propósito de ambas reuniones era establecer la unidad de las fuerzas revolucionarias de Asia, África y América Latina en sus luchas contra el imperialismo, tanto es así que la insurrección armada fue definida como “el verdadero camino para la toma del poder” y “la línea fundamental de la Revolución en América Latina” (actas de la OLAS, 1967: 40-46). A ellas se agregó en 1968 el Congreso Cultural de la Habana, que buscó ceñir a los sujetos letrados a la nueva coyuntura. Fue entonces cuando se definió que solo podía llamarse *revolucionario* al intelectual que estuviera “dispuesto a encarar todos los riesgos”, y para quien la muerte constituyera “la posibilidad suprema de servir a su patria” (actas del Congreso, 1968: 3).

Con todo, el hito concluyente de este proceso fue el denominado *Caso Padilla*⁷, que estalló en 1971 a raíz de la detención del poeta Herberto Padilla por sus críticas al gobierno cubano. El hecho motivó el repudio de numerosos intelectuales en dos cartas que suscribieron, entre otros, Julio Cortázar, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Marguerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Susan Sontag y Mario Vargas Llosa. Indignado frente a las protestas y con el poeta aún en la cárcel, Fidel Castro (1971: 5-7) pronunció un discurso en el Congreso Nacional de Educación y Cultura en el que calificó a los letrados como “esas basuras”, a lo que agregó: “¡Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad!”. Y en sintonía con sus palabras, el comité organizador del evento afirmó lo siguiente: “Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el snobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales, en

expresiones del arte revolucionario, alejado de las masas y del espíritu de nuestra Revolución” (actas del Congreso, 1971: 8).

Este episodio representó la fractura definitiva del campo cultural latinoamericano. De ahí en adelante, las posiciones se dividieron entre quienes abogaron por el horizonte crítico del ejercicio de las ideas, quienes se amoldaron a las directivas partidarias y una multiplicidad de subjetividades *en tensión* entre un extremo y el otro, debido a que la lógica bipolar de los debates exigía pero a la vez dificultaba cualquier tipo de posicionamiento. El riesgo de ser identificado como un defensor de actitudes estalinistas o como un intelectual que *le hacía el juego a la derecha*, condicionó la discusión y muchas veces motivó el silencio de no pocos escritores. De hecho, la decisión de Galeano y Urondo de no pronunciarse sobre lo ocurrido con Padilla⁸, sumada a sus reflexiones acerca de la importancia política de la praxis literaria, además de permitirnos inscribir sus posiciones en ese tercer sector del campo cultural, es signo de la complejidad e incluso de la angustia con que vivieron esta segunda etapa del período. Pues si por un lado les tocaría enfrentar la persecución de las Fuerzas Armadas, por otro, los dos sufrirían cuestionamientos por parte de sus propios círculos de pertenencia.

En síntesis, no son pocos los autores (Altamirano, 2001; Ponza, 2010; Gilman, 2012, Rocca, 2015) que se han referido a este conflicto como la puja o el debate entre las identidades del intelectual *crítico* y del 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 práctica, finalizó en los setenta en imperativos que exigían la subordinación de los artistas a los rígidos lineamientos de las direcciones revolucionarias. 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. Es por eso que Ponza (2010) afirma que a la poderosa politización de la cultura se le opuso más tarde una fuerza de signo opuesto, una fuerza que escindió el ejercicio intelectual de la palabra e hizo del guerrillero el verdadero intelectual revolucionario. Al fin y al cabo, la literatura no era capaz de traducirse en resultados *inmediatos* en la lucha por el socialismo, por lo que el complejo equilibrio entre los polos del arte y de la

vida fue inclinándose hacia el segundo de estos términos como parámetro de legitimidad de las prácticas intelectuales.

2.2. Memorias de un tiempo urgente: 1966-1970

Pese al impacto de la Revolución Cubana, la trayectoria que condujo a Galeano y a Urondo a asumir roles cada vez más activos de participación tanto en la escena política como en el campo cultural, no puede entenderse al margen de la radicalización de los conflictos que afectaron a América Latina en general y Uruguay y Argentina en particular. Una vez más, en el diálogo entre los marcos nacional e internacional parece ser el primero el que llevó la voz cantante. Y la inclinación hacia el testimonio en tanto recurso privilegiado para elaborar una literatura contrahegemónica y denunciante, formó parte de un proceso en el que los actores no se mantuvieron inermes —¿por qué habrían de hacerlo?— frente a la censura, la persecución política, los primeros estallidos sociales y el surgimiento de colectivos que construyeron una suerte de espacio de vivencias en común, casi como un territorio ganado al sistema capitalista en donde se tenía la sensación de que era posible comenzar a vivir conforme a otras reglas y a otros valores.

Con respecto a la Argentina, el golpe de Estado contra Frondizi derivó en una nueva convocatoria a elecciones cuyo resultado fue el triunfo de Arturo Illia, perteneciente al espacio opositor al frondizismo dentro de la UCR. Electo con apenas un 25% de los votos, en unos comicios que nuevamente demostraron que bajo un régimen de elecciones libres el peronismo sería el partido triunfador, Illia buscó incrementar la legitimidad de su gobierno a través de decisiones arriesgadas que contrastan con la caricatura de anciano lento, tibio e ineficiente que le adjudicó la prensa liberal. Entre ellas se destacan la aplicación de políticas proteccionistas para la industria, la asignación del 23,2% del presupuesto a la educación y la ruptura de los convenios suscritos por Frondizi con empresas multinacionales para la explotación de hidrocarburos.

Con todo, más allá de estas iniciativas, la medida que selló el destino del mandatario volvió a estar relacionada con la cuestión del peronismo. Al igual que su antecesor, Illia sabía que dicho movimiento era una realidad insoslayable y había asumido su investidura con la promesa de legalizarlo. La misma se hizo efectiva para las elecciones parlamentarias de 1965, momento en que se levantaron algunas restricciones a los fines de

habilitar la participación de candidatos justicialistas. Esto constituyó un desafío inaceptable para los mandos castrenses, que en la madrugada del 28 de junio de 1966 echaron a golpes a Illia de la Casa de Gobierno. Era la quinta interrupción institucional que sufrían los argentinos desde 1930.

En su reemplazo, una improvisada junta de comandantes asumió el mando del país y designó como presidente al general Juan Carlos Onganía, quien comunicó a la población que su gobierno no estaría sujeto a plazos sino al cumplimiento de una serie de metas sociopolíticas y económicas. Pronto quedó claro que la nueva dictadura sería distinta de las anteriores. En concreto, las iniciativas militares pueden resumirse en dos grandes ejes que elevaron la intensidad de los conflictos que atravesaba el país. El primero consistió en hacer extensiva la proscripción del peronismo al conjunto de la actividad política nacional, tanto es así que fueron clausurados y/o intervenidos el Congreso, los sindicatos, las legislaturas provinciales, el resto de los partidos políticos y los diversos circuitos de producción ideológica: escuelas, universidades, medios de comunicación, etcétera.

En línea con esto, el segundo eje apuntó al despliegue de un régimen de control totalitario de la población a los fines de resguardar los valores del estilo de vida occidental y cristiano. Lo dicho se tradujo en la imposición de principios de orden castrense y en la proscripción de toda práctica considerada libertina. Así, sobre todo tras la sanción de la ley 17401, conocida como *anticomunista*, el país fue testigo de lo irritante que resultaba para los cuarteles la novedosa moral sexual de los sesenta. La moda *unisex* y la exhibición de las piernas o la espalda eran consideradas obscenas. El uso de minifaldas, pantalones y el cabello suelto en las mujeres fue vedado en los establecimientos públicos. Y la actitud persecutoria alcanzó ribetes paranoicos en la fobia homosexual, que llevó a otorgar a la policía la potestad para detener a un hombre, afeitarlo y cortar el pelo si su largo no era considerado el adecuado.

Este tipo de prácticas impactaron como un revulsivo en la juventud, sobre todo en el movimiento estudiantil, primer colectivo que hizo frente a las políticas del gobierno. Recordemos que la intervención de las universidades, a las que la dictadura catalogó como reductos de infiltración marxista, derivó en violentos episodios de represión que aceleraron el re-posicionamiento ideológico de las casas de estudio⁹. La inesperada consecuencia de este proceso fue la paulatina reducción de las diferencias que desde 1946 habían distanciado a los estudiantes del campo sindical.

Y al calor de la lucha contra el onganiano —ese *enemigo en común*—, ambos movimientos vivieron la progresiva comunión que cristalizó en numerosas revueltas populares como el *Cordobazo* (1969) y en la idea romántica del pueblo, los trabajadores y la juventud como entidades puras, regeneradoras y ajenas a los vicios de la sociedad capitalista.

En síntesis, la fusión entre antiliberalismo y anticomunismo demostraba la inconsecuencia de las clases dominantes argentinas con el ideario democrático. Al respecto, Alain Rouquié (1981) sostuvo que la ideología de esta dictadura significó la proyección sobre la sociedad de valores propios de una institución burocrática como el Ejército. Mientras que Guillermo O'Donnell (1982) señaló que dicha experiencia fue la más perfecta expresión del *Estado burocrático autoritario*, en tanto producto de una acentuada tendencia de las Fuerzas Armadas a confundir sus funciones específicas y el carácter de su estructura institucional con la del resto del Estado.

Por su parte, Uruguay siguió un derrotero semejante al de la Argentina solo que por otros carriles, ya que en este país se impuso lo que Álvaro Rico (2005) definió como el *camino democrático* a la dictadura. Nos referimos con esto al hecho de que los estratos conservadores lograron acceder a los resortes del Estado por vías legítimas y constitucionales, más allá de que, una vez encaramados en esa posición, sus iniciativas no hicieron más que profundizar los efectos de la crisis en tres direcciones: las dificultades económicas no encontraron respuesta, los partidos tradicionales perdieron representatividad y la praxis autoritaria de los grupos de poder, que también aquí osciló entre el recorte de derechos y la represión, cerró el paso a toda posibilidad de negociar los conflictos de manera pacífica.

En cuanto a la primera, recordemos que en esos años se profundizó el giro liberal en materia económica, al punto que en 1967 las políticas de ajuste derivaron en una devaluación del 100% y en un récord en la tasa de inflación anual, que ascendió al 136%. Dicha situación afectó aún más la imagen de las fuerzas políticas, que por entonces se encaminaban hacia el proceso de fractura del bipartidismo que se sellaría con la emergencia del Frente Amplio en 1971¹⁰. Y por último, la reforma de la Constitución de 1966, que dispuso el reemplazo del régimen colegiado por uno de tipo presidencialista, brindó un marco legal al incremento del autoritarismo, ya que reforzó las capacidades y atributos del Ejecutivo en detrimento del resto de los poderes.

De acuerdo con Eduardo Rey Tristán (2005), estos factores repercutieron, por un lado, en la terminante desarticulación del esquema batllista y, por otro, en la consolidación de un modelo neoliberal-conservador que permitió a las clases dominantes disciplinar *desde arriba* los comportamientos de la sociedad, es decir, amparándose en el aparato del Estado. El nuevo rumbo se materializó sobre todo tras el deceso del presidente Oscar Gestido, quien falleció de un infarto en diciembre de 1967. Tal cual establecía la Constitución, su sucesor fue el vicepresidente de la República, Jorge Pacheco Areco, cuyas políticas alinearon definitivamente al país en la órbita de las doctrinas de Seguridad Nacional.

La estrecha simetría ideológica entre Pacheco y los militares argentinos se observa en el contenido de sus discursos: “[Esta gestión tiene] el deber de ejercer la autoridad con la dureza y la energía que las circunstancias impongan (...). No solo los que atacan el orden son nuestros enemigos. Los desertores y los indiferentes también lo son” (1968, citado en Nahum *et al.*, 1998b: 59). A su vez, las iniciativas de su gobierno respondieron a los mismos principios de control totalitario, como ocurrió con el decreto que el 12 de diciembre de 1967 ordenó la clausura de los diarios *Época* y *El sol* y la proscripción de cinco agrupaciones que habían adherido a las actas de la OLAS, entre ellas el Partido Socialista. Lo mismo puede decirse de la violencia con que el presidente decidió enfrentar el incremento de la protesta obrero-estudiantil¹¹. En rigor, desde 1968 los orientales vivieron casi sin interrupciones bajo el régimen de *Estado de sitio* que habilitaban las MPS, medidas que fueron reemplazadas en 1972 por el decreto de Guerra Interna y la Ley de Seguridad del Estado¹².

Pero lo particular de las prácticas del pachecato y el onganato es que también fueron permeables a la cultura política de la izquierda rioplatense, que no solo reforzó sus cuestionamientos a la democracia liberal, sino que a su vez interpretó la radicalización de los conflictos como la prueba de que la región se dirigía hacia una crisis revolucionaria. Las acciones que llevó a cabo desde 1967 el MLN-T, el nacimiento en 1970 del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y el rápido desarrollo de las organizaciones armadas peronistas, entroncaban con esta consideración y revelaban que ambos gobiernos habían agravado los males que intentaban conjurar. De hecho, la clausura y/o el bloqueo de la actividad política sentenció todo intento de resolución conciliadora e instaló una dinámica de confrontación sin mediaciones, una dinámica que

legitimó el recurso a la acción directa como forma de participación en la escena pública.

Periodistas de oficio, escritores de profesión: compromiso y escritura testimonial

Conviene destacar que esta praxis autoritaria de los gobernantes argentinos y uruguayos –fueran o no militares– tuvo un impacto específico en el campo de las letras: reforzó el ideal *opositivo* del arte, esto es, la idea de que la palabra del escritor incomodaba a los poderosos. Como señalan Claudia Gilman (2012) y Adriana Falchini (2009), probablemente haya sido el periodismo el espacio donde este fenómeno alcanzó su mayor repercusión. Y no se trata de una mera coincidencia: ¿qué otro aporte hizo el autoritarismo más que incrementar la cantidad de sucesos que exigían *hacer público lo secreto*, narrar *lo inconveniente*, traer a la luz aquello que se quería mantener oculto? Falchini (2009: 188) apela a la idea de *parresia* de Michel Foucault para describir el contexto de una época que demandaba “el coraje de decir la verdad a despecho de algún peligro”. Con ello afirma que las políticas estatales contribuyeron a potenciar los valores de ética, compromiso y justicia en los que Galeano y Urondo se habían formado.

Los periodistas –los intelectuales en general–, se convirtieron poco a poco en destinatarios de un *modus operandi* que hasta entonces se había enfocado especialmente en la clase obrera. Dicha actitud no solo potenció la mencionada lógica opositiva, sino que además acortó distancias entre ambos actores, promoviendo esa sensación de *unidad* frente a un enemigo en común que acabamos de describir y que tuvo anclaje en experiencias como el *Semanario CGT* o la muestra *Tucumán Arde*, ambas inauguradas en 1968 en el marco de las actividades de la Confederación General del Trabajo de los Argentinos (CGTA)¹³.

La persecución y el hostigamiento pusieron en evidencia que el periodismo se había transformado en una profesión riesgosa. En el caso de Uruguay, el trabajo de Carlos Demasi (1996) registra sesenta y seis acciones de clausura –diez de ellas de carácter total– dirigidas contra treinta y seis medios de comunicación entre 1967 y 1973. De acuerdo con Falchini (2009), en la Argentina corrieron la misma suerte revistas y diarios como *Tía Vicenta*, *Cristianismo y Revolución*, *Inédito*, *Azul y Blanco*, *Crónica*, *Primera Plana*, *Ojo* o *Prensa Confidencial*. Este escenario

se agudizó con la emergencia de la Triple A, que entre 1974 y 1975 asesinó a los periodistas Leopoldo Barraza y Jorge Money, ambos pertenecientes al *staff* del diario *La Opinión*, y mantuvo en vilo con sus amenazas de atentados a las redacciones de *Crisis* y *Noticias*, comandadas respectivamente por Galeano y Urondo.

Así, el periodismo se transformó en una opción para los escritores-intelectuales por distintos motivos. Como hemos visto, algunos de ellos fueron el crecimiento de la industria cultural frente a la irrupción de públicos sumamente interesados por informarse de las novedades y problemáticas de la época, el incremento de ofertas de trabajo que prometían transformar a la literatura en una profesión de tiempo completo, y la emergencia de la Televisión en tanto tecnología que obligaba a imprimir cambios en los lenguajes de la prensa gráfica. Estos y otros factores coadyuvaron al auge de una estética de tonos argumentativos y ensayísticos asentada en la modernización de las ciencias sociales. Un *nuevo periodismo* con un discurso menos lineal, más creativo y con mayor énfasis en la interpretación, que ofrecía una nueva forma de escribir a tribunas cada vez más sofisticadas en sus maneras de leer. Una impronta que brilló en publicaciones como *Panorama* y *Crisis*, que alcanzaron tiradas de entre veinte y veinticinco mil ejemplares, o el diario *Noticias*, que según datos del Instituto Verificador de Circulaciones (IVC) llegó a registrar ciento ochenta mil.

Pero las circunstancias políticas también cooperarían con este fenómeno al encumbrar el papel de la prensa como actor clave en la denuncia de los atropellos del poder. De allí que los medios se convirtieran en espacios de visibilización para los intelectuales comprometidos, espacios que además abrían el juego a la búsqueda de nuevas vías de comunicación con los lectores. En cuanto a Galeano y Urondo, el periodismo ofició de puente hacia la incorporación de la literatura testimonial, pues operó como plataforma para el desarrollo de sus aptitudes creativas a partir del cruce entre lo que Falchini (2009) denomina como periodismo *de autor, de interpretación y de interpelación*.

De autor, porque ambos definen sus propias reglas de escritura lejos de las convenciones del periodismo objetivo, lo cual los lleva a emplear recursos literarios como la metáfora, la intertextualidad o el tratamiento de los protagonistas como personajes de ficción, a los fines de incrementar el impacto político de los textos y de establecer un código de complicidad con el público. De interpretación, porque los hechos son

presentados en el marco de una contextualización profunda, surgida de un sólido cuerpo de antecedentes, con el propósito de describir las causas que los produjeron y sus posibles efectos. Y de interpelación, porque no posicionan a los lectores en el lugar de espectadores del relato, sino que estos son convocados a pensarse como parte interviniente y activa frente a los conflictos de la sociedad.

Lo dicho puede apreciarse en varias de las notas que hemos citado hasta aquí¹⁴, a las que nos parece atinado agregar los siguientes fragmentos. El primero corresponde al artículo “El problema del hambre en la Argentina”, publicado por Urondo en 1972 en el suplemento cultural del diario *La Opinión*. Mientras que el segundo pertenece al reportaje “Perón, los gorriones y la providencia”, que Galeano escribió en 1966 luego de entrevistar al caudillo en Puerta de Hierro, y en el que trasmite una serie de reflexiones que manifiestan toda su sagacidad para el análisis político de fondo, más allá de los asuntos de coyuntura:

Argentina, país exportador de alimentos cuyo subdesarrollo es airadamente negado, tiene problemas de desnutrición y de hambre entre sus pobladores (...); hay comida suficiente, pero no todos pueden ingerirla. (...) Tomando los datos obtenidos hace un año por la dietista Vega y colaboradores, puede observarse que las condiciones mínimas de alimentación para una familia tipo exigían gastos de comida por un valor de 38 mil pesos viejos por mes; es decir, el 60% del ingreso. (...) La conclusión que surge de estos datos sobre consumo de proteínas y leche, es que si bien puede determinarse que hay en el país zonas de subdesarrollo y de consecuente subalimentación, también puede inferirse (...) que hay sectores sociales que siempre consumen menos (Urondo, 2015: 454-462).

Un caudillo es un sistema de imanes: está vivo en la medida en que atrae. Hace veintinueve años, esta sonrisa gardeliana (...) encandiló decisivamente a la muchedumbre apiñada en Plaza de Mayo. (...) Perón se fue, pero quedó. El tiempo, lejos de quebrar el mito, lo robusteció; la distancia, fatal para otros líderes a quienes el exilio ha divorciado de la masa, le sirve para eludir las responsabilidades directas de la acción (...). Escribe una carta con la mano derecha y otra, a la vez, con la mano izquierda; dice sí, dice no, pacta con Dios y con el Diablo al mismo tiempo. (...) Las contradicciones de Perón reflejan y agudizan las contradicciones del movimiento peronista, heterogéneo conglomerado donde se puede encontrar todo, desde la extrema derecha a la extrema izquierda (...). Vertebrado en torno al eje aglutinante que

es el propio Perón, el peronismo es un mosaico; desaparecido el caudillo, estallará en pedazos (Galeano, 1989: 65-69).

Sus antologías rebozan de textos experimentales en los que puede leerse una progresiva sistematización del trabajo estético y del compromiso político. La amplia variedad de temas abordados abarca desde las notas que realiza Urondo sobre literatura, cine o fenómenos de la época como la irrupción del ácido lisérgico, hasta los artículos sobre fútbol o sobre las culturas ancestrales de América Latina que Galeano escribe en sus viajes por el continente. Todas estas piezas se caracterizan por la superposición de fronteras entre periodismo y literatura y entre la voz de los autores y los diversos testimonios que comienzan a incorporar en tanto recursos que amplifican la veracidad de los relatos. De acuerdo con Grasselli (2011), esas voces son presentificadas en el texto mediante un juego de polifonías que configura una suerte de *conversación* entre los periodistas y sus interlocutores.

En síntesis, el estilo de estos artículos no permite separar la obra de su contexto, pues en ellos se busca documentar el momento histórico a través de la memoria colectiva de las calles, los debates y las novedades de una época vertiginosa en sus cambios y en su complejo acontecer social. Tanto es así que se emparentan con sus obras de ficción en la medida en que remiten a un mismo tema: el hombre que participa de su tiempo con sus ideas y sus acciones. Y en esa tarea, Galeano y Urondo violentan las normas tradicionales del arte y del periodismo, a punto tal que el cuento, la novela, la crónica y la entrevista se mixturán y producen una textualidad que respira, explica, duele, indigna y, fundamentalmente, interpela, convoca a los lectores a no quedarse al margen de los acontecimientos.

Urondo en la década de 1960: *La amistad, lo mejor de la poesía*

Junto con el ingreso al campo periodístico, existen otras facetas en las que el recorrido cultural de Urondo manifiesta la radicalización de sus posiciones políticas, proceso que en lo concerniente a la literatura, como hemos visto hasta aquí, se define por la construcción de vínculos cada vez más estrechos entre el ideal del compromiso y los géneros testimoniales. Recordemos que en esos años el poeta se transforma en una figura

de referencia dentro de los circuitos contrahegemónicos y pasa a encauzar, ya desde roles de director o jefe de redacción, diversas iniciativas que se identifican con esa creciente politización de su pensamiento.

Una de ellas fue la revista *Zona de la poesía americana* (1963-1964), cuya breve existencia representó la síntesis de los proyectos que habían caracterizado a *Contorno* y *Poesía Buenos Aires*. Para empezar, porque sus editores eran Noé Jitrik, que provenía de la primera, y Edgar Bayley, Miguel Brascó, Ramiro de Casasbellas, Urondo y Alberto Vanasco, que habían estado ligados a la segunda. Y por otra parte, porque la revista integraba el giro hacia retóricas de estilo coloquial y la idea de la responsabilidad del artista con los problemas sociales más perentorios, a la vez que dirigía esos lineamientos hacia un programa que buscaba tanto la reconexión entre escritores y público como el compromiso con la democratización de la cultura.

Es por eso que sus cuatro números estuvieron dedicados a poetas que representaban esa suerte de *transversalidad*: Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Juan L. Ortiz y Enrique Santos Discépolo. También por lo mismo, sus páginas incorporaron ciertas prácticas que comenzaban a ser habituales en esta clase de publicaciones, como por ejemplo la realización de encuestas sobre temas ligados a la función social de la poesía; la inclusión de la voz del ciudadano común en la reflexión sobre este tipo de temáticas; la organización de eventos dedicados a la lectura y al comentario de poemas; la revalorización de ciertas manifestaciones artísticas, sobre todo del tango, que se consideraban relegadas por el orden dominante; y el abordaje de la realidad desde la contraposición entre lo nacional-popular y el imperialismo.

De hecho, este anudamiento de los lazos entre la palabra, la política y la vida tuvo entonces un episodio de enorme carga simbólica: la decisión de Urondo de incorporar al cuarto número de la revista un conjunto de versos del poeta y guerrillero peruano Javier Heraud¹⁵, quien había sido asesinado pocos meses antes por las fuerzas de seguridad de su país. Lo interesante de la anécdota es que Urondo no solo se sentía atraído por su compromiso político, sino también por la presencia en sus obras de dos elementos con los que él mismo se identificaba: la imagen del río como metáfora de la creación estética y la amenaza de la muerte en tanto acontecimiento que obligaba a buscar un sentido para la vida. Es decir, estamos una vez más frente a la manera en que Urondo tomó distancia de los dogmatismos revolucionarios, pues la anécdota

pone de manifiesto su concepción de que si bien el compromiso aportaba valores que enriquecían el trabajo del artista, no era la política *per se* la que mejoraba la calidad de su obra. Muy por el contrario, se hacía imprescindible incorporar recursos, miradas y tensiones que no redujeran la literatura al nivel de un panfleto. En palabras de Urondo en ese cuarto número de *Zona*...:

Independientemente de la justa indignación que produce su martirio, (...) podemos reconocer su poesía, teñida y conformada por la vida y la muerte de un hombre, por las desgracias de la gente, dramas comunes e individuales. Pero podemos ver bien una poesía que no necesita de estas connotaciones para sentirla presente, que ha obtenido autonomía de vuelo; que no precisa anécdotas indudablemente, y además un poeta, tal vez el mejor entre la nueva poesía peruana. Si no hubiese sido asesinado, seguiría siendo el mejor. Habría que pensar por qué siendo así sufrió este destino. No pienso en la fatalidad, sino en la época que nos toca vivir, aquí, en Sudamérica (Urondo, 2009: 74).

Como hemos señalado, esas ambigüedades que Urondo retrata y que le permiten reafirmar el papel del escritor en los procesos políticos, ganaron cada vez más intensidad en sus obras a lo largo de la década. Así puede observarse en los poemarios *Del otro lado* (1967) y *Adolecer* (1968) o en el ensayo *Veinte años de poesía argentina* (1968). Dicha tendencia se reforzaría con su participación en las primeras acciones militares de las FAR, lo cual puede considerarse una consecuencia previsible de la exposición de su vida a mayores peligros. Ahora bien, más allá de estas tensiones, el deseo de inscribir a la literatura en el contexto de la época deviene en ese momento en un rasgo distintivo de su prosa, una prosa que a su vez se diversifica debido al desempeño de Urondo en los campos del periodismo, del cine, del teatro y de la televisión. Según afirma Grasselli (2011: 164), se trata de años en los que su literatura “sale a la calle”, es decir, en los que el autor rechaza la autonomía abstracta de las palabras para ocuparse del contexto de enunciación de las mismas desde una multiplicidad de registros.

Así, entre los textos que publica por fuera de la poesía, de la prensa y del ensayo sobresalen, por una parte, cuentos como “Los tres soles” o “La lluvia y las víboras”, pertenecientes al libro *Al tacto* (1967), en los que Urondo aborda el tema de la pobreza con la intención de denunciar las condiciones de vida de las clases populares del continente. También

se destaca su participación como coguionista del filme *Pajarito Gómez*, que narra la historia de un joven cantante –alter ego de Ramón Palito Ortega– que es obligado por la industria musical a componer canciones pasatistas para un público alienado y sometido. Estrenada en 1965 bajo la dirección de Rodolfo Kuhn y las actuaciones, entre otros, de Lautaro Murúa, Zulema Katz y Federico Luppi, el propósito de la película era provocar una toma de conciencia tanto sobre las estructuras de explotación como así también respecto a la manera en que estas eran reproducidas por ciertos aparatos o discursos culturales¹⁶.

Por último, entre 1966 y 1971 Urondo escribe los dramas *Sainete con variaciones*, *Muchas felicidades*, *Homenaje a Dumas*, *Veraneando y Archivo general de Indias*, obras cuyo núcleo temático se modula a partir de la serie insumisión/subversión/revolución/transformación, articulando una clara tendencia a explorar las posibilidades del espacio escénico en procura de producir lo que Natalia Sara (2009: 85) denomina “la abolición de la frontera divisoria entre ficción y espectador”. En palabras de Grasselli (2011: 186), *Archivo general de Indias* “se configura sobre la isotopía de la necesidad del cambio social que se organiza a través de una oposición entre conjuntos de símbolos”, pues aparecen enfrentados grupos de personajes y situaciones históricas, o bien expresiones de la dominación –la reina Isabel, Colón, Frondizi, Rivadavia o Victoria Ocampo– frente a otras que correspondían a la resistencia popular –Artigas, Dorrego o Felipe Varela¹⁷.

Pero además de los plexos del arte y de la militancia política, la radicalización de su pensamiento también se manifiesta en los cambios que se producen en aquella época en su forma de vivir el amor y el resto de las relaciones sociales. En ese sentido, en 1959 Urondo se separa de Graciela Murúa, con quien había tenido dos hijos –Claudia y Javier¹⁸–, y forma una nueva pareja con la actriz Zulema Katz. Pocos meses más tarde alquilan la casona de barrio San Telmo que el poeta retrataría a menudo en su producción literaria de los años siguientes. La casa tenía un sótano, dos pisos con balcones y una terraza en la que se realizaban con frecuencia encuentros de poesía, guitarreadas y fiestas a las que asistían escritores, músicos y artistas de todo tipo.

Según sus propias declaraciones y diversos testimonios que pueden consultarse en la biografía elaborada por Montanaro (2003), desde el principio la pareja se propuso generar un ambiente de vida en comunidad. La residencia oficiaba como refugio para los amigos divorciados y

también a modo de punto de encuentro de la *intelligentsia* progresista. Sus camaradas la recuerdan como un lugar en el que se intentaba construir otro tipo de vínculos entre las personas; casi a la manera del retorno a las nociones de fidelidad y gratitud que Georg Simmel (2002) definió como un *estar juntos por fuera* de las coerciones del lucro y del poder. Y es por eso que este tipo de espacios pueden pensarse como pequeños territorios ganados al sistema capitalista. Lugares en los que el afecto y el sentir de un *algo en común* parecen haberse vivido como la experiencia anticipada de una nueva sociedad. De hecho, los trabajos de Ollier (1998), Andujar (2009) y Carnovale (2011) reflejan el enorme papel que jugaron esos vínculos en la ruptura de las sensaciones de angustia o de vacío existencial que afectaron en ciertos momentos a nuestros escritores. Y lo dicho se refrenda en libros como *Los pasos previos*, en poemas como “La amistad, lo mejor de la poesía” o en el testimonio en el que Juan Carlos Cedrón recrea el ambiente de la casona de San Telmo:

Comíamos, y después se armaba la charla, la conversación sin final... sobre mujeres, política, filosofía. Se formaba un tejido, una textura humana única. Yo escuchaba atentamente lo que decían Paco y Juan Gelman. Amén de participar de la génesis de varias de sus experiencias poéticas y de pensamiento cotidiano extraordinario; lo más jugoso era cuando hablábamos de pelotudeces, cuando dejábamos en paz lo trascendental. O por ahí, lo lindo era esa mezcla con la que íbamos armando el mundo, nuestro modo de apropiarnos de la experiencia de existir (Urondo y Amato, 2007: 125).

Vivir para contar: viajes y radicalización en Galeano

En el caso de Galeano, la construcción de vínculos cada vez más estrechos entre compromiso y literatura testimonial se gesta a través de dos vías complementarias: su actividad como director de proyectos periodísticos y sus viajes por América Latina y el resto del mundo. Ambas configuraron su perfil de escritor y editor al tiempo que moldearon su perspectiva ideológica, le permitieron adquirir experiencia en la compleja tarea de organizar y dirigir emprendimientos culturales y le aportaron la enorme red de contactos que nutriría su producción en las décadas siguientes.

En cuanto a proyectos periodísticos, tras desempeñarse durante dos años como jefe de Redacción de *Marcha* (1962-1964), Galeano pasó a ocupar el mismo puesto en una nueva y emblemática iniciativa de Car-

los Quijano: el diario *Época*, que como hemos visto sería clausurado por el presidente Pacheco Areco en 1967. *Época* constituyó una herramienta clave en el proceso que llevaría a unificar a la izquierda uruguaya en el Frente Amplio en 1971. De acuerdo con el análisis de Eduardo Rey Tristán (2005), sus integrantes no solo apuntaban a expandir el espectro de lectores que adherían al discurso socialista y antiimperialista, para lo cual aplicaron las estrategias retóricas del *new journalism* e incorporaron secciones de información general que les permitieron sostener tiradas de veinte mil ejemplares. Sino que junto con esto, *Época* desplegó una insistente proclama que exigía a las tendencias progresistas hacer a un lado las diferencias que dificultaban la unidad. Lo dicho se acompañó con la organización de encuentros entre los líderes de las distintas corrientes que poco a poco hicieron posible la confección de la hoja de ruta de la que surgiría el nuevo partido.

Esto consolidó la figura de Galeano como gestor de proyectos culturales, tanto respecto a la manera de abordar los contenidos como en su papel de mediador entre las distintas fracciones de la izquierda letrada. Recordemos que en esos años además condujo, junto a Guillermo Chifflet, el programa de entrevistas *Frente a frente*, que emitía el canal Teledoce de Montevideo los domingos a las 23 y por el que pasaron destacadas personalidades políticas del Río de la Plata, y a su vez trabajó para el Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República. Todo ello a los fines de afianzarse en su profesión pero también de mantener a sus dos familias, pues para entonces se había divorciado de su primera esposa, Silvina Brando, con quien tuvo una hija, y había formado una nueva pareja junto a Graciela Berro Rovira, con quien tuvo dos hijos más.

En paralelo a sus tareas periodísticas, y desde principios de la década de 1960, su producción literaria fue progresivamente acaparando las inquietudes de Galeano, al punto de que decidió posponer esos proyectos para consagrarse a una iniciativa mayor: la confección de *Las venas abiertas de América Latina*. Dicho libro en buena medida fue posible gracias al auge del oficio de corresponsal, que Galeano aprovechó con frecuencia para hacer coberturas internacionales. En 1963 recorrió la Rusia postestalinista y la China de Mao Tse-Tung para elaborar su primer libro de crónicas: *China, 1964. Crónica de un desafío*, donde analiza las disputas entre las dos potencias comunistas más pujantes de la época. En 1964 cubrió los episodios del golpe de Estado contra Joao Goulart en Brasil

y realizó su primera visita a Cuba, donde logró entrevistar en exclusiva al comandante Ernesto Guevara.

Pero fue a partir de su estadía en Guatemala para la confección de su segundo libro de crónicas –*Guatemala, clave de Latinoamérica* (1967)– que tanto su estilo literario como el fundamento de sus viajes se orientaron en forma definitiva hacia el proyecto de su obra más aceptada por el público. Emulando lo que el periodista argentino Jorge Ricardo Masetti había hecho en Cuba en 1958¹⁹, Galeano convivió durante dos meses en la sierra guatemalteca con campesinos y guerrilleros ya no únicamente con el propósito de retratar las injusticias que atravesaba el país, sino también con el objetivo de vivirlas en carne propia. Tanto es así que ese deseo de *vivir para contar*, de *ser/estar compartiendo* la suerte del agredido, se convertiría en uno de los ejes estructurales de *Las venas...*, donde cumple al mismo tiempo el rol de prueba contundente del compromiso del autor y de estrategia que permite incrementar la veracidad de su relato:

Según los datos de la FAO, el ciudadano medio de los Estados Unidos consume cinco veces más carne y leche y veinte veces más huevos que un habitante de Bolivia. Y los mineros están muy por debajo del bajo promedio nacional. En el cementerio de Catavi, donde los ciegos rezan por los muertos a cambio de una moneda, duele encontrar, entre las lápidas oscuras de los adultos, una innumerable cantidad de cruces blancas sobre las tumbas pequeñas. De cada dos niños nacidos en las minas, uno muere poco tiempo después de abrir los ojos. El otro, el que sobrevive, será seguramente minero cuando crezca. Y antes de llegar a los treinta y cinco años, ya no tendrá pulmones. (...) 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. Al año se sienten los primeros síntomas, y en diez años se ingresa al cementerio. Dentro de la mina se usan perforadoras suecas último modelo, pero los sistemas de ventilación y las condiciones de trabajo no han mejorado con el tiempo (Galeano, 2010: 195).

En este fragmento de *Las venas...*, que contiene el relato de sus viajes por los cerros de Bolivia, puede observarse en toda su dimensión el cruce entre periodismo, literatura y compromiso político en el que pasa a pivotar de ahí en adelante la obra de Galeano. Sus oraciones oscilan en un contrapunto en el que el último de estos términos brota de la combinación de los dos primeros. Incluso puede afirmarse que la astucia del narrador y la potencia de su discurso se erigen en una ostensible ambigüedad léxico-semántica. De un lado la prosa periodística: descriptiva, de aspiración mimética, abundante en datos, despojada y aparentemente neutral en sus expresiones. Y del otro el recurso de la transgenericidad literaria, que parece componer un relato de fantasía o de terror psicológico, o bien un ejercicio de onirismo surrealista. 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*. ¿Acaso no es posible leer a Franz Kafka en este pasaje? ¿Acaso no abreva Galeano en la tradición que fundó el autor checo al construir narraciones en las que la propia brutalidad del mundo hace que lo real sea imposible de creer?

En efecto, esta retórica del contraste opera del mismo modo que en *La metamorfosis* (1915), donde la transformación del protagonista en insecto es una metáfora que anticipa la conversión de la sociedad con los totalitarismos. Así, la imagen de ese cerro “agujereado por infinitas galerías”, casi como “un hormiguero” en el que los hombres eran obligados a trabajar en condiciones deplorables, pero con “perforadoras suecas” de última generación (Galeano, 2010: 190-195), también constituye un retrato inverosímil, abstracto, carente de toda lógica. Es 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). De modo que junto con la información, es esa ambigüedad entre el tono preciso y la monstruosa peripecia que el texto narra lo que descoloca los lectores, que sienten atorarse en la sien esa imagen *dantesca* con la que Galeano esperaba *abrir* sus ojos y despertar sus conciencias dormidas por las tácticas de engaño del imperialismo.

La denuncia, en síntesis, es el resultado de esa operación, una operación que se refuerza con el uso de la primera persona, esto es, con el

relato subjetivo del autor desde el terreno de los hechos, que otorga a sus apreciaciones un grado de veracidad irrefutable. Pero con ello Galeano revelaba otra faceta decisiva de su compromiso: la búsqueda por convertirse en una especie de émulo del guerrillero: un Che Guevara de la literatura, como se autodefinió Cortázar (1970) en su polémica con Oscar Collazos. Y es por eso que en los viajes, en las intervenciones públicas, en la firma de solicitudes y en la participación en concursos literarios²⁰, los escritores que aquí nos ocupan mostraban esa impronta de *elite intelectual* a la que nos hemos referido en el primer capítulo. Al fin y al cabo, Galeano y Urondo no solo estaban convencidos del aporte que podían hacer los intelectuales en el proceso de cambio social, sino que además hicieron un esfuerzo enorme por ocupar un espacio de referencia tanto hacia el interior de las vanguardias letradas como hacia el público, ese pueblo al que se sentían preparados y capacitados para movilizar a través de sus ideas y de sus ejemplos de compromiso.

2.3. Anatomía del testimonio

Retomemos los interrogantes claves de este trabajo. Si dijimos que fue el autoritarismo de la escena latinoamericana lo que motivó el desplazamiento de Galeano y Urondo hacia la idea de revolución como única alternativa para construir una nueva sociedad, y si a ello agregamos que el correlato artístico de este fenómeno fue la propuesta de una literatura *peligrosa* en base al empleo de los géneros testimoniales, ¿en qué consistió entonces esa operación?, ¿cuáles fueron sus características?, ¿acaso la estrategia discursiva de nuestros escritores se diferenció de la concepción o de las aplicaciones clásicas de estos géneros?

Comencemos por aclarar que la crónica, el diario de viaje, la poesía popular, las memorias de campaña y otras formas del testimonio, constituyen una fracción significativa del acervo cultural latinoamericano. En él podemos incluir desde documentos del período colonial, como la carta de Felipe Guamán Poma de Ayala al rey Felipe III, hasta ciertas producciones de Alexander Von Humboldt, María Graham, Simón Bolívar, Flora Tristán y José Martí. Se trata de textos cuya impronta se recupera en los sesenta-setenta debido a que el incremento de la praxis represiva, como hemos visto, sentó las bases para la proliferación del arte de denuncia o de las manifestaciones que buscaban *narrar lo inconveniente*.

Ahora bien, ¿qué es lo que hacía de esas manifestaciones una tipo-

logía de arte testimonial y cuáles son los rasgos de esta clase de géneros? Según los abordajes de John Beverley (1987) y Elzbieta Sklodowska (1992), lo que en principio los distingue es que escapan a la clasificación habitual entre lo literario y lo no literario, pues su estructura los hace difíciles de asimilar desde las normas tradicionales de la cultura letrada. Y es por eso que el testimonio suele aparecer como una forma anti o contraestética, 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, los autores definen al testimonio como una narración contada en primera persona por un narrador que es a la vez el protagonista o el testigo de su propio relato. El mismo consiste en una historia real que necesita ser comunicada de manera *urgente*, pues su origen es un acontecimiento que ha roto los lazos de convivencia: como por ejemplo una represión, un crimen o una situación de explotación o pobreza. De allí que brinde un punto de vista *desde abajo* que siempre implica un desafío al *statu quo*, aun cuando no persiga fines políticos o estos no sean concretos.

Por otra parte, dado que en general vincula a intelectuales y excluidos, el testimonio suele suponer una doble dependencia: los segundos necesitan de los primeros para *hacer oír su voz* y los primeros encuentran en esa necesidad la razón de ser de la praxis letrada. Así, al reconocer que hay acontecimientos que no son representados por la estética oficial, esta clase de textos colocan en tela de juicio a la literatura como aparato de dominación y enajenación. Y si los géneros ficcionales constituyen una forma cerrada, en tanto los hechos y sus protagonistas concluyen con el fin de la historia, el testimonio es una estructura abierta cuyos actores, junto a la situación que los ha reunido, tienen continuidad e interpelan más allá del relato.

Pero además de estos aspectos, el análisis de los autores involucra facetas que no se ajustan a las obras de Galeano y Urondo. Las mismas son el predominio de un suceso problemático por sobre la figura clásica del héroe, y la supresión tanto del ego como del yo del escritor. Ninguna de ellas se observa de manera taxativa en sus producciones. Pues si bien ambos buscan desacralizar la imagen del artista al tiempo que narran experiencias colectivas; rescatan las luchas y la cultura popular; apuestan por estructuras polifónicas —con varios personajes principales— y aspiran a que el lector pueda reconocerse en la voz narrativa como si fuese él

quien cuenta la historia; no por ello sus relatos dejan de tener contenidos autorreferenciales que problematizan la figura y la situación del intelectual. Tampoco desaparece el gesto creativo de quien cree que tiene algo para decir y afirma, en consecuencia, que los creadores están dotados de una sensibilidad que les allana el acceso a verdades desconocidas por el público. Y si a ello sumamos que el testimonio convivió en sus literaturas con las estéticas tradicionales, entonces puede decirse que lo incorporaron más como un recurso que como un género en sí mismo, un recurso en cuya aplicación podemos distinguir tres principios.

El primero es la idea de *contrahistoria*, que se inserta en el marco de las teorías de la dependencia y que establece vínculos entre el pasado de la región y la cruel realidad presente que se denuncia. De acuerdo con los textos de ambos autores que hemos citado hasta aquí, el objetivo de esta estrategia era poner al descubierto la continuidad de los procesos de colonización en las nuevas formas de saqueo económico y sometimiento cultural que caracterizaban al imperialismo. Es por eso que la *metodología revisionista* de sus literaturas se traducía en una profunda contextualización *hacia atrás* que apuntaba a inscribir los sucesos de la época en la imagen de un círculo, esto es, en la permanente repetición de una historia de injusticias pero también de enfrentamientos contra el poder, enfrentamientos que demostraban que el pueblo no era un actor pasivo y que podía revelarse una vez más contra los poderosos.

Según afirma Graselli (2011) el acto de articular el testimonio como una *reescritura* de la Historia constituía, entonces, una estrategia de lucha revolucionaria, pues entrañaba la doble operación de refutar la versión oficial —calificada como una mentira o un engaño— y de legitimar no solo una representación contrahegemónica de los hechos, sino también la imagen de la cultura como un *campo de batalla* en el que era necesario intervenir *a contracorriente*. Así, el rescate de la voz de las víctimas apuntaba tanto a visibilizar las condiciones de pobreza como a justificar las acciones de los sujetos revolucionarios. Dicho en otras palabras, la contraposición entre las perspectivas *de abajo* y las voces del orden dominante, se transformaba en el correlato discursivo de la contraposición entre la violencia popular y la violencia de los *de arriba*.

Esto entroncaba con un segundo factor: aquello que Palaversich (1995) califica como el quiebre de la idea de destino. Con ello la autora señala que las problemáticas del continente dejaron de ser atribuidas a cuestiones de infraestructura o a la propia idiosincrasia de los pueblos

latinoamericanos, y pasaron a concebirse como el resultado de configuraciones históricas atravesadas por relaciones de poder. Al punto que es el hecho de que las mismas pudieran ser modificadas a partir de la acción lo que refuerza en Galeano y Urondo el llamado a *tomar la iniciativa*, el cual a su vez entrañaba una crítica radical a la generación de sus padres por no haber sabido o querido compartir las luchas del pueblo.

Finalmente, el último de estos factores es el concepto de *dialogismo*, que suele incorporarse en sus obras a través de la superposición de categorías contrapuestas que aspiran a componer una misma identidad: los intelectuales buscan fundirse con el pueblo, el pasado con el presente, lo culto con lo popular y la vanguardia letrada con la vanguardia política. Es decir, no nos referimos aquí al imaginario de los autores sino al mecanismo creativo por el que este se expresa, que en líneas generales suele consistir en la puesta en práctica de operaciones de intertextualidad. Entre ellas, quizás porque parece englobarlas a todas, consideramos que la más importante es la superposición entre el *yo* del artista y el *cuerpo colectivo* del pueblo, lo cual equivale a una búsqueda en pos de acoplar ficción y testimonio.

Puede decirse que es en sus obras literarias en donde esta estrategia lleva a que la prosa de Galeano y Urondo alcance su máximo nivel de intensidad. Esto se debe a que el carácter ambiguo de ese diálogo tiende a no resolverse. Pues si por una parte sus textos se ajustan a lo que Ana María Amar Sánchez (2014) califica como *autoficción*, debido a que las identidades del autor, el narrador y el personaje se funden en una misma figura que oficia de punto de encuentro entre historia, estética y política. Por otro, la experiencia personal se presenta como una realidad en común con el propósito de diluir las fronteras entre quien lee y quien escribe. Y es por eso que el yo del testimonio se organiza como un dispositivo lingüístico reemplazable y polifónico: un artefacto cuyo objetivo es establecer una relación de complicidad con los lectores a través de la oposición a la cultura dominante.

En síntesis, el resultado de esta estrategia es la ruptura de las formas clásicas del arte literario. Como afirman Palaversich (1995) y Grasselli (2011), Galeano y Urondo violentan las convenciones estéticas a los fines de inscribir sus literaturas en un espacio de intersección entre lo que es real y lo que no lo es y entre lo individual y lo colectivo. Se trata de un movimiento dialéctico que obliga a leer sus obras como un contrapunto entre ficción y testimonio. Un contrapunto en el que es el re-

lato de experiencias en común lo que erige a sus producciones como documentos del complejo acontecer de la época. Pero en el que la condición subjetiva, organizada y recreada de ese relato impide que el mismo pueda asumirse como una verdad objetiva o como la memoria verdadera de los hechos.

Consideramos, entonces, que Galeano y Urondo encontraron en dicha estrategia lo que Bonano (2001) define como una relectura del realismo. Equidistante de la ficción *no situada* pero también de los dogmas del arte socialista, el espesor estético-ideológico de la prosa de estos autores está dado por su particular comprensión de la política, para la cual la crítica al poder y el debate de los conflictos de la militancia debían colocarse en un mismo plano. Tanto es así que el ejercicio de *hacer público* lo secreto también apuntaba a problematizar el mandato de la revolución. De allí el contraste entre la ambigüedad de sus literaturas y el discurso triunfalista que en general se impuso en sus espacios de pertenencia. Con todo, y pese a que en ambos la política parece haber supuesto un rechazo de la subordinación de los medios a los fines, en el próximo capítulo veremos que esta impronta se manifestó con distinto grado de intensidad en las obras de Galeano y Urondo.

Adolecer y el mito del pasaje

En el caso del poeta argentino, hemos visto que la incorporación del testimonio comienza a materializarse en *Del otro lado* (1967). Ejemplo de ello son los versos del poema homónimo del libro. Allí, la anécdota de una visita al cine con su hermana para ver *El retorno del doctor X* (1939), única incursión de Humphrey Bogart en el género del terror, se transforma en la excusa perfecta para filtrar el retrato de otras historias terribles. Urondo lo hace de manera solapada, a través de una voz en primera persona del plural que no parece remitir únicamente a los dos niños que se cubren los ojos de miedo. Dicho en términos cinematográficos, la imagen se construye mediante fundidos de transición entre la historia personal-familiar y *la Historia* colectiva de las desdichas del país. Ambos planos se (con)funden mediante el uso de los pronombres y de la interrogación, que acopla las identidades de quien lee y quien escribe en una misma circunstancia que exige la búsqueda de una respuesta:

Cuando estuvimos desesperados,/ alguien contó la historia. (...)/

Nuestras manos/ procuraban ordenar el temblor, dominar el doloroso pánico;/ y todo porque Humphrey Bogart había resucitado.// Estábamos perdidos y la historia era confusa. Nada tenía que ver con la certeza, (...)./ Desde aquella vez no sabemos qué hacer con las historias,/ con los muertos que no aceptan su desdichada condición, no/ sabemos qué hacer con el miedo; no sabemos/ encontrar nuestras manos, nuestra/ tristeza. El mundo inconsistente.// Hubo muchas anécdotas como ésta ¿Quién/ no tiene cosas horribles que contar? ¿Quién no tiene/ su historia? Pero nadie supo qué decir, nadie supo/ qué hacer, cuando alguien contó la historia (Urondo, 2014: 233-234).

El empleo de estas operaciones se profundiza en *Adolecer*, poema escrito entre 1965 y 1967 y publicado por la Editorial Sudamericana en 1968, que a criterio de Nilda Redondo (2005) marca tanto la conversión del poeta en sujeto revolucionario como la asunción definitiva de la retórica testimonial en carácter de forma plena de escritura. En sus páginas, Urondo recorre el pasado del continente desde las montañas del siglo XIX hasta las luchas populares de la década de 1960. Aparecen las voces de Juan Manuel de Rosas, Pancho Ramírez, José de San Martín, Manuel Dorrego y otros caudillos que reivindica en oposición a la aristocracia liberal –Mitre, Sarmiento, Roca, Borges, etcétera– que es identificada como la culpable de la entrega del país a los imperialismos del pasado y del presente.

Pero las ideas de contrahistoria y de ruptura del concepto de destino sobre todo se articulan, en primer lugar, a partir del cuestionamiento a lo que el autor define como la cobardía de la generación de sus padres y, en segundo lugar, mediante la proclama a pasar a la acción como único camino para romper ese círculo vicioso de injusticias que era la historia del Cono Sur. Así, Urondo relata en varios pasajes el asesinato del general Riso Patrón, a quien habían matado por oponerse al *fraude patriótico* en 1940 y cuyo crimen lo había conmovido en su niñez, y a cada paso el recuerdo eleva una acusación contra esos parientes que no habían denunciado “esa caída grotesca” y que se habían “encerrado en sus casas” envueltos en un “silencio cómplice” y “una sucia/ y estúpida cobardía” (Urondo, 2014: 304-305 y 322). De esta manera, las derrotas y las opresiones se suceden en una superposición de tiempos que solo puede ser interrumpida por la revolución:

Ha pasado/ el tiempo de la espera, de no elegir/ las opciones, los co-

micios/ han caído/ con el general hace más de treinta años,/ con los padrones, punteados, y la libreta de los muertos, y las/ listas incompletas y los próceres/ de trapo –corazón de papel– y los atentados/ entre caudillos y los reñideros/ de mi abuelo (Urondo, 2014: 340 y 341)²¹.

También observamos distintas operaciones intertextuales a las que el autor recurre para definir su identidad estética y política. Con respecto al cruce entre lo individual y lo colectivo, el poeta se reconoce como un descendiente de la aristocracia argentina: “la burguesía sobrevuela, flota/ en mi espíritu”, “la cultura me guarece”, “Soy una hilacha de esta danza, de este/ liberalismo” (Urondo, 2014: 303, 329 y 330). Pero ello no le ha evitado sufrir en su propio entorno familiar las desdichas del país: “los caudillos/ parientes sacados de los cuartos oscuros/ con un máuser entre las paletas y mi madre/ grita, porque es/ su hermano el que sangra por el cuello” (Urondo, 2014: 304). A punto tal que como afirma Halperin Donghi, es la persistencia en el presente de esas desdichas lo que desata “la impaciencia por andar degollando a esos palafreneros/ que sacan a los presidentes de un brazo/ en las madrugadas” (Urondo, 2014: 350).

Aquí vale la pena agregar que las referencias a la figura de Dorrego no solo remiten a la noción de contrahistoria, pues además le permitían sostener que la condición aristocrática no impedía que el intelectual se convirtiera en un revolucionario: “De intolerancia/ murió el coronel Dorrego: ya no era/ el mismo, el vecino/ de San Telmo, el acaudalado. Su frac lleno/ de polvo, de pájaros/ peligrosos/ que remontaban sus protestas” (Urondo, 2014: 337). Este cruce entre el hombre de ideas y el pueblo también simboliza la unión de lo culto y lo popular, que en *Adolecer* se expresa a partir de la cita de refranes, letras de tangos, versos del *Martín Fierro* o referencias al cine, a los espectáculos deportivos y a las transmisiones de radio y televisión. De ellas se vale Urondo para conformar un paisaje de voces que asume como propias y que alude al deseo de una posible confluencia en la oposición al imperialismo:

hasta que un día/ Gatica o Fangio o Pontoni,/ trompada va, trompada viene, pasarán/ los años y este circo de violencias/ donde es fácil *sentir/ que es un soplo la vida, que se miente/ en cantidad amigos míos,* que empieza ahora/ el último round y Piceda baja la guardia/ y uno debe rematar la jugada, patear/ con urgencia el acelerador (Urondo, 2014: 319).

Otras dos operaciones intertextuales se observan, por un lado, en

la articulación entre el discurso católico y el mito del hombre nuevo, en el que ya nos hemos detenido y que vuelve a encontrar en la figura martiriológica de Dorrego el máximo compromiso y la máxima vía de redención del origen burgués del intelectual. Pero por otra parte, el asesinato del prócer es a su vez punto de encuentro entre la aspiración al cambio y el terror a los costos que podía acarrear la empresa. Pues no solo es la memoria de las luchas populares lo que Urondo rescata para el presente, sino también el miedo al fracaso, a la derrota, a morir de manera inútil por una causa que quizás no tenía destino de triunfo. Es aquí que el autor sincera todas las dificultades que suponía el *pasaje* y no ahorra nada que pudiera representar algún conflicto con el mandato revolucionario. También es significativo que sean precisamente esos conceptos los que cierran el poema:

la imagen/ del coronel Dorrego irá creciendo/ como una advertencia
inesperada: jugando/ se comienza a decir alguna verdad, se la defiende/
y luego llega la luz/ y los riesgos y fácilmente/ se cae de rodillas/ ante
la mirada ciega/ del pelotón que recibe órdenes precisas (Urondo,
2014: 339).

No quiero/ ocultar las cautelas, los miedos. Mi rabiosa/ esperanza en
esta vida que tarde/ o temprano voy a perder; esta vida/ que sonrío,
que muestra/ los dientes como un perro rabioso, dejándonos/ las
manos vacías de fáciles y tortuosas esperanzas. (...) / Con el corazón
en la boca, con la mano/ en el corazón, con la mirada/ puesta más allá
del más acá –no te jactes del día/ de mañana, porque no sabes/ qué dará
de sí el día–, debo confesar/ mi tristeza que ruge y afila/ las uñas, como
una condena,/ como si estuviera a punto de partir/ en dos este uni-
verso que pisamos/ como una tumba, como el día menos pensado
(Urondo, 2014: 348-352).

En síntesis, Urondo elabora en *Adolecer* una lectura nacional-popular-cristiana en clave marxista y revisionista de la historia argentina, que suscribe desde lo poético las tesis con que el peronismo de izquierda fundamentó su programa político. La línea argumental parte de la biografía del autor, un joven burgués que entiende que la democracia no se cumplía y que el país estaba sometido por un orden autoritario y violento. Pero con el correr de las páginas, el relato íntimo del poeta da paso a una memoria colectiva que se erige como justificativo de la lucha en pos del cambio social. *Adolecer*, entonces, alude a un dolor heredado

y a una toma de conciencia sobre ese dolor, proceso que el poeta cree compartir con miles de compatriotas más allá de su origen de clase. Un dolor que también simboliza otro trauma en común: la angustia del joven que crece y abre los ojos y debe buscar una razón para vivir –*quien añadel ciencia, añade dolor*, sugiere Urondo (2014: 324) con una cita bíblica–, es una metáfora del trauma que representa la ascesis al hombre nuevo. Mezcla de deseo, pasión y terror, la suma de esos sentires –tan próximos a la adolescencia– no solo constituyó la base argumentativa de su incorporación a las FAR, sino también la perspectiva de análisis sobre su propia experiencia de militancia.

Por último, el empleo del testimonio adquirió otros matices en sus libros posteriores. En *Los pasos previos* (1972), la voz narrativa se hace múltiple al ocultarse el narrador detrás de una decena de personajes principales. Pero a su vez, el testimonio ya no se incorpora solo desde la cita de sucesos de actualidad, sino que ahora se incluyen documentos que refuerzan las denuncias y el retrato de época que elabora el autor. Así, parte de la obra está compuesta por textos de Raimundo Ongaro y Rodolfo Walsh relativos al nacimiento de la CGTA, y artículos periodísticos en los que Pedro Barraza reconstruye el secuestro y asesinato de Felipe Vallese, uno de los primeros mártires del peronismo.

La patria fusilada (1973), por su parte, propone un recorrido inverso. El libro es un extenso reportaje a los sobrevivientes de la *Masacre de Trelew* –Ricardo Haidar, María Antonia Berger y Alberto Camps²²–, a quienes Urondo entrevistó tras ser detenido en la cárcel de Devoto por sus actividades de militancia. El texto se completó con dos poemas de Juan Gelman: “Condiciones” y “Glorias”, que junto al carácter fragmentario de la reconstrucción del crimen le permiten sostener la ambigüedad de su literatura. De acuerdo con Bonano (2001), es este esfuerzo infructuoso por aprehender la realidad de manera exacta lo que vincula al reportaje con el resto de su obra. De hecho, la incorporación de poemas en un relato periodístico expone con nitidez su perspectiva sobre los lazos entre realidad y ficción. Pues para Urondo no se trata de campos opuestos, sino *complementarios*; campos que se necesitan el uno al otro para revelar el complejo acontecer de la experiencia humana. De modo que tal como afirmamos en el caso de Walsh, aquí también el carácter político de lo fáctico se potencia gracias a los recursos de la literatura, pero es ella la que impide que olvidemos la otra faceta de la política: la dimensión subjetiva, parcial y elaborada de nuestras concepciones.

Las venas abiertas de América Latina y la consagración de su autor

Con respecto a Galeano y a la obra que lo hizo mundialmente famoso, hemos podido observar algunos aspectos de la aplicación de los tres principios en la extensa cita sobre la actividad minera en Huanuni. Allí está la clave de una de las posibles causas del éxito del ensayo, que no parece haber dependido de su adscripción al concepto de la dependencia sino de la manera en que el autor presenta esta teoría. Nos referimos con ello a esa *retórica del contraste* que organiza su discurso. La misma consiste en la apelación a oraciones sencillas, contundentes y ante todo gráficas, que suelen remitir a sentidos comunes profundamente arraigados con el fin de establecer un vínculo de complicidad ideológica con el lector. Ejemplo de ello es la metáfora que resume la línea narrativa de la obra: América Latina como una mujer ultrajada y con sus *venas abiertas* en beneficio del imperialismo.

En función de esa lógica argumental, las ideas de contrahistoria y destino se exponen tanto a partir de la yuxtaposición de acontecimientos y figuras del pasado y del presente —la conquista, la Revolución Cubana, Túpac Amaru, John Foster Dulles o Jacobo Arbenz—, como así también a través de frases contrapuestas a veces de manera afirmativa y otras entre signos de interrogación: “Perdimos; otros ganaron. Pero ocurre que quienes ganaron, ganaron gracias a que nosotros perdimos. (...) *¿es lícito confundir la prosperidad de una clase con el bienestar de un país?*” (Galeano, 1971: 16 y 136). En estas últimas, el empleo de la ironía reafirma el mensaje político del texto y transforma a Galeano en lo que Palaver-sich (1995: 145) define como un “historiador subversivo”, esto es, un intelectual que desarma los mitos sobre el subdesarrollo de la región al tiempo que se ríe de las clases dominantes:

¿Es América Latina una región del mundo condenada a la humillación y a la pobreza? ¿Condenada por quién? ¿Culpa de Dios, culpa de la naturaleza? ¿El clima agobiante, las razas inferiores? ¿La religión, las costumbres? ¿No será la desgracia un producto de la historia, hecha por los hombres y que por los hombres puede, por lo tanto, ser des-hecha? (Galeano, 2010: 340).

A su vez se destacan cinco operaciones dialógicas. La primera es la voluntad de confluencia entre el sujeto letrado y el pueblo, que se ex-

presa, como hemos visto, en la aspiración a *vivir para contar*. La segunda surge del cruce de la ficción con los documentos históricos, que en *Las venas...* se configura mediante el recurso de la transgenericidad literaria. La tercera es el encuentro entre lo culto y lo popular, que pese a ser más tenue que otros libros del autor, se materializa en la lectura idealizada de los pueblos originarios como sociedades puras y ajenas a los vicios del sistema capitalista. Por su parte, la cuarta es la incorporación del ciudadano común en tanto fuente que permite incrementar la veracidad del relato. A estas dos últimas obedecen los siguientes fragmentos, en los que Galeano denuncia la explotación y exalta la rebeldía de las clases populares del continente:

En los suburbios de las grandes ciudades del sur de Brasil, en cambio, predomina la lengua portuguesa, pero han brotado de la costa del oeste de África las divinidades del bien y del mal que han atravesado los siglos para transformarse en los fantasmas vengadores de los marginados, la pobre gente humillada que clama en las *favelas* de Río de Janeiro: *Fuerza bahiana, ¡ fuerza africana, ¡ fuerza divina, ¡ ven acá. ¡ Ven a ayudarnos* (Galeano, 2010: 115-116).

“Cuando me siento, borracho estoy. Tres, cuatro, veo a la gente. No puedo comer solo. Una huahua soy, pues. Un niño”. Saturnino Condori, viejo albañil del campamento minero de Siglo XX, está tendido desde hace más de tres años en una cama del hospital de Catavi. Es una de las víctimas de la matanza de la noche de san Juan, en 1967. (...) “Mi cuerpo se ha deshecho, se ha descomponido, medio templación me ha agarrado, y yo asustado, y yo asustado, así, he estado. (...) Qué me van a hacer, le digo, yo soy un albañil particular, qué me van a hacer”. Se despertó a eso de las ocho de la mañana. Se irguió sobre la cama. La bala atravesó el techo, atravesó el sombrero de su mujer y se le metió en el cuerpo y le reventó la columna vertebral (Galeano, 2010: 196).

La quinta, finalmente, podemos considerarla una estrategia de reconocimiento en base a la imitación de la eficacia retórica del *Manifiesto comunista* (1848). Detengámonos en la primera frase de *Las venas...*: “La división internacional del trabajo consiste en que unos países se especializan en ganar y otros en perder” (Galeano, 2010: 15); ¿acaso no es evidente el paralelo con la famosa sentencia que da inicio a la obra de Marx?: “La historia de toda sociedad hasta nuestros días no ha sido sino la historia de las luchas de clases” (Marx, 2000: 25). En efecto, es

la misma lógica del contraste puesta al servicio de una prosa enardecida que busca encender políticamente a los lectores. Y no se trata de una mera casualidad, pues el autor aspiraba a convertir a *Las venas...* en el *manifiesto latinoamericano* del siglo XX.

De esto hay varios indicios. En primer término, el éxito de *Las venas...* se hizo esperar: el libro se publicó en 1971 y vendió solo quinientos ejemplares en su primera edición. “Mis amigos más queridos me trataron con indulgencia. Me dijeron, está bien, (...) pero esto es algo que no puede ser tomado en serio”, solía contar Galeano sobre las primeras críticas que recibió su obra (Palaversich, 1995: 142). Por suerte para él, sus amigos se equivocaban: con el correr de los años *Las venas...* se transformó en un fenómeno que ha vendido más de dos millones de ejemplares solo en sus ediciones de habla hispana, según afirmó el responsable de la editorial Siglo XXI, Jaime Labastida, en un reportaje con la periodista Mónica Mateos-Vega (2016).

Pero ni los contenidos ni las operaciones retóricas fueron suficientes. Para que eso sucediera, Galeano además tuvo que recurrir a una estrategia publicitaria de largo aliento. En rigor, varios de los pasajes del libro se publicaron desde 1968 en distintas revistas: *Marcha*, la norteamericana *Ramparts*, las italianas *Mondo Nuovo* y *Problemi del socialismo* y las agencias *Inter Press Service* y *Prensa Latina*. A ello siguió la presentación del texto a la primera edición del concurso literario de Casa de las Américas en la categoría *Testimonio* (1970). Y por último, el autor apeló a sus contactos a nivel local e internacional para obtener entrevistas y para que le publicaran reseñas del libro. Todo esto muestra el ímpetu de Galeano por convertirse en una figura de referencia dentro del campo cultural, algo a lo que sin dudas coadyuvaría el éxito rotundo —y ahora sí inmediato— de la revista *Crisis*.

Es por eso que el paulatino ascenso de *Las venas...* refrenda la hipótesis de Claudia Gilman (2012) sobre lo clave que resultaron las *redes de relaciones* para el posicionamiento de los hombres de ideas. Fenómenos de consagración horizontal como el texto de Galeano o *Cien años de soledad* (1967), dan cuenta de la fortaleza del entramado construido tras el triunfo de la Revolución Cubana. Desde nuestro punto de vista, una y otra obra pueden pensarse como el momento cumbre de las dos representaciones del escritor comprometido que entrarían en colisión hacia finales de la década de 1960: la del novelista experimental y la del escritor que buscaba en el testimonio una herramienta superadora de la

primera, a la que se concebía como una expresión del arte burgués hecha a la medida del mercado.

2.4. El poeta y sus armas: Urondo entre el Malena y las FAR

Motivada por las políticas de recorte de derechos y represión aplicadas desde 1955 en adelante, la incorporación del poeta a los circuitos contrahegemónicos del campo cultural coadyuvó a la radicalización de su pensamiento. Con todo, además de ofrecer espacios para la intervención ideológica en la escena pública, estos circuitos también constituyeron una vía de acceso a experiencias que potenciaron la identificación de nuestros escritores con los ideales del hombre nuevo. En el caso de Urondo, y luego veremos que lo mismo sucedió con Galeano, una experiencia decisiva fueron sus viajes a Cuba, que varios testimonios relacionan con su decisión de asumir un mayor compromiso político.

Urondo visitó la Habana por primera vez en 1967, cuando fue invitado a participar del Encuentro Rubén Darío junto a escritores como Julio Cortázar, David Viñas, Ángel Rama o Nicolás Guillén. Según el recuerdo de la última pareja de Rodolfo Walsh, la periodista Lilia Ferrera, al volver de Cuba el poeta se reunió con ellos para comentarles algunos detalles del viaje y para discutir cuál debía ser el rol del intelectual en el contexto de la época. En sus palabras: “Lo que me quedó registrado de ese día fue que *Paco* ya había encontrado un camino de participación colectiva” (Montanaro, 2003: 74-75). Lo mismo apunta Jitrik, para quien esos viajes “deben haber producido algún cambio en *Paco*, en el sentido de una mayor politización que la que había tenido hasta ese entonces” (Montanaro, 2003: 74).

Cuba volvería a recibirlo dos veces más. En 1968 asistió al Congreso Cultural de La Habana y en 1969 se desempeñó como jurado en el concurso de la editorial Casa de las Américas. En el marco de esta última visita, Urondo participó de una mesa de debate junto a Walsh y Juan Carlos Portantiero en la que realizó declaraciones que permiten apreciar esa mayor radicalización de su compromiso político. Allí afirmó que ser un escritor revolucionario implicaba “no publicar en [el diario] *La nación* y enfrentar a la clase que domina y entrega al país”, a la vez que consideró al fracaso del frondismo como el episodio que había cerrado la posibilidad para una alternativa reformista y que exigía “un replanteo” por parte de los intelectuales (Urondo 1969, citado en Grasselli, 2011: 180).

Estas convocatorias muestran que Urondo se había convertido en un referente dentro del campo cultural. Su producción incluso era reconocida por la propia cultura oficial a la que había decidido enfrentarse. En efecto, *Del otro lado* (1967) recibió críticas elogiosas en los diarios *La nación* y *La prensa* y en las revistas *Primera plana* y *Confirmando*. En todas ellas se destaca la calidad y la energía de sus poemas: “rara mezcla de monumentos destinados al plagio”, dicen en *Primera plana*, a lo que *La prensa* agrega: “pensamientos originales en formas que los traducen fielmente” (1967, citado en Montanaro, 2003: 56-57). Lo mismo sucedería con *Adolecer* (1968) y con la antología *Todos los poemas*, que se publicó en 1972 y que incluyó dos libros inéditos: *Son memorias* y *Poemas póstumos*. Por último, en 1973 *La patria fusilada* agotó en poco tiempo los sesenta mil ejemplares de su primera edición y se ubicó entre los diez libros más vendidos del año en el género ensayo y documento, detrás de *La hora de los pueblos*, *Conducción política* y *Apuntes de historia militar*, de Juan Domingo Péron; *La pasión según Trelew*, de Tomás Eloy Martínez; *El caso Satanowsky*, de Rodolfo Walsh; y *Las venas abiertas de América Latina*, que poco a poco comenzaba a transformarse en un fenómeno editorial.

Como hemos dicho, más allá de la influencia cubana, la politización de Urondo se aceleró tras el golpe de Estado de 1966, cuyas políticas no constituyeron un dato menor en ese proceso. Fue entonces que se incorporó al Movimiento de Liberación Nacional (MLN o Malena), una organización fundada y dirigida por Ismael Viñas junto a otros intelectuales con los que mantenía diversas vías de contacto, como Juan Gelman, Roberto Cossa, Ricardo Piglia, León Rozitchner, Noé Jitrik y Rodolfo Walsh. Según afirma Julieta Pacheco (2010), el origen diverso de esos nombres era todo un signo de la época. Algunos provenían del Partido Socialista, otros del Comunista o de las distintas vertientes del desarrollismo. Los reunía la idea de que solo a partir de la lucha armada sería posible la revolución; sin embargo, la ausencia de iniciativas concretas en ese sentido llevó a Urondo a romper con el grupo en 1968. En sus palabras: “Ya no alcanza con defender la estrategia armada en el plano teórico: hay que llevarla adelante” (1969, citado en Montanaro, 2003: 72).

Para entonces el poeta ya había conocido a Carlos Olmedo, quien había comenzado a organizar las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y cuya figura resultaría determinante en su trayectoria política. Olmedo era un cuadro de una capacidad teórica fuera de lo común: se

había licenciado en filosofía, dictaba cursos en la universidad con solo veintitrés años y era el líder de un grupo de jóvenes marxistas que habían comenzado a aproximarse al peronismo. Con varios de ellos viajó a Cuba en 1966 para recibir entrenamiento militar. Allí se le encomendó la misión de constituir células de apoyo a las fuerzas que Ernesto Guevara había instalado en Bolivia; pero la muerte del Che detuvo ese proyecto y contribuyó a la nacionalización de la perspectiva de lucha armada del grupo. Urondo se incorporó con ese proceso en marcha y debido al influjo que ejercieron en él las reflexiones del joven filósofo, a quien además admiraba, según señaló Horacio Verbitsky en el libro de Montanaro (2003).

En sintonía con las investigaciones de Nilda Redondo (2005) y Mora González Canosa (2012), cuatro aspectos del pensamiento de Olmedo pueden detectarse en los textos y declaraciones públicas del poeta. Primero, su adopción de algunas tesis del Che, como por ejemplo la idea de que un foco guerrillero podía crear las condiciones para la revolución, que sus operaciones constituían un elemento “irradiador de conciencia” acerca de la posibilidad del cambio revolucionario (FAR, 1971b: 3), y que era el combate la instancia disruptiva de la subjetividad que liberaría definitivamente al hombre de la ideología dominante. El segundo aspecto es la revalorización de la cuestión nacional, que condujo al grupo a resignificar al peronismo en un momento en el que el Cordobazo hacía suponer que las luchas populares habían comenzado a revestir características revolucionarias. El tercero es la calificación del marxismo como una herramienta de análisis y su rechazo en términos de receta o verdad revelada, lo que les permitía trazar vínculos entre teoría marxista e identidad peronista. Y por último, la idea de que la ciencia revolucionaria solo podía ser proporcionada desde fuera de la clase, ya que no era el proletariado “el portador de la ciencia” sino los intelectuales burgueses (FAR, 1971c: 3).

Sumada a la sofisticación teórica de las exégesis de Olmedo, es esta última noción la que quizás explique por qué se incorporaron tantos intelectuales a las FAR, muchos de ellos con formación en Literatura, Derecho, Sociología, Psicología e Historia, como por ejemplo Urondo, Juan Gelman, Antonio Caparrós o Eduardo Jozami. Tal cual recuerda González Canosa (2012: 185-186), Olmedo cuestionaba las asimilaciones entre clase de pertenencia e ideología sustentada; lo importante, a su juicio, “era la lucha consecuente en defensa de los intereses de los tra-

bajadores”, hecho que no venía predeterminado por la extracción de clase del militante. De modo que ser marxista e intelectual no representaba una contradicción, y es por eso que sus definiciones sobre el rol del sujeto letrado parecen diferenciarse, al menos en cierta medida, de los criterios establecidos por las dirigencias cubanas entre 1967 y 1968.

El ingreso a las FAR marca el cierre del proceso de incorporación del poeta a los ideales del hombre nuevo. En sintonía con el grupo, Urondo pasa a afirmar que el Cordobazo había abierto una coyuntura *prerrevolucionaria* en el país; y al igual que otras organizaciones político-militares, las FAR obraron en consecuencia. Desde mediados de 1969 el grupo realizó numerosas operaciones entre las que se destacan el incendio de trece supermercados Minimax, que se produjo durante una visita al país del propietario de la cadena, Nelson Rockefeller, y la toma en 1970 de la localidad de Garín, en el interior de la provincia de Buenos Aires. La bibliografía citada indica que Urondo habría participado de este último hecho, en el que el grupo dio a conocerse a través de pintadas y de la difusión de un comunicado. Un año más tarde, la revista *Cristianismo y revolución* publicó una entrevista anónima a Carlos Olmedo realizada por Urondo y titulada “Los de Garín” (FAR, 1971a)²³.

Recordemos que la irrupción de las organizaciones revolucionarias promovió un episodio que resultaría clave para el futuro de la Argentina. Nos referimos a la convocatoria a elecciones libres en el marco del Gran Acuerdo Nacional (GAN) que impulsó el general Alejandro Lanusse, último presidente de la dictadura que se había instalado en 1966. La medida significó el fin de la proscripción del peronismo, que para entonces llevaba dieciocho años sin poder participar legalmente en la escena política. El propósito de la estrategia era descomprimir la situación social y resguardar el papel de los militares en los futuros gobiernos. Ceder una parte con tal de no perderlo todo, parece haber sido la consigna de Lanusse, pues el peronismo se había convertido en un mal menor frente a un proceso cuyas connotaciones antisistema preocupaban cada vez más a las burguesías del país.

Tal como apunta María Cristina Tortti (1999), el primer gran acierto de esta iniciativa fue proyectar la reinserción del peronismo como operación destinada a aislar a los sectores más radicalizados, desactivar los argumentos que justificaban la apelación a la violencia y devolver legitimidad a la acción estatal. El segundo, en tanto, fue entender que la burocracia sindical y la izquierda peronista eran actores incompatibles

y que Perón, una vez en el país, se vería obligado a optar por uno de los brazos de su movimiento, ya que si estos aún no se habían batido era porque tenían en la dictadura a un enemigo en común que les permitía suspender sus diferencias. Desde esta perspectiva, la consolidación del GAN habría sido la superficie tangible de la ruptura de los lazos que conectaban a los sectores contestatarios con las vanguardias revolucionarias. Y al retirarse de una escena de violencia creciente, los militares se agenciaron la posibilidad de volver a intervenir en el sistema político una vez que las disputas entre el gobierno peronista y la izquierda radicalizada se hicieron insostenibles²⁴.

Con respecto a Urondo, su participación en las FAR recién tomó estado público en 1973, cuando fue detenido en la casa en la que vivía con su nueva pareja, Lidia *Lili* Massafiero, también integrante de la organización, en la localidad bonaerense de Tortuguitas. Allí habían comenzado a realizarse las reuniones que luego derivarían en la unificación de FAR y Montoneros. Para sorpresa de varios de sus amigos, que desconocían su nivel de inserción y responsabilidad en las estructuras de la izquierda peronista, Urondo, Massafiero y otros militantes que se encontraban en el domicilio fueron imputados por asociación ilícita y tenencia de armas de guerra. El reclamo internacional por su liberación fue inmediato, con solicitadas que firmaron desde Marguerite Duras y Jean-Paul Sartre hasta el cineasta Pier Paolo Pasolini. La misma se produjo tres meses más tarde, el 25 de mayo, cuando el presidente Héctor Cámpora decretó la libertad de todos los presos políticos del país.

Urondo fue entonces designado por el grupo como director del Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, cargo en el que se mantuvo hasta que asumió como secretario de Redacción del diario *Noticias*, experiencia que compartió junto a Miguel Bonasso, Juan Gelman, Rodolfo Walsh y Horacio Verbitsky. Dicho emprendimiento tenía por objetivo cubrir los fenómenos de la época desde una óptica socialista y popular pero no circunscripta a los lectores politizados, lo cual los llevó a volcarse hacia un estilo semejante al del diario *La opinión* y opuesto al de la prensa de propaganda política. Estas licencias motivaron los primeros conflictos entre el poeta y la cúpula de la organización, quienes preferían una impronta similar a la que representaba *Descamisados*.

Como veremos en el próximo capítulo, estas diferencias se profundizarían en los años siguientes. En rigor, la *primavera camporista* marcó

la etapa de mayor efervescencia política de Urondo, su etapa de mayor confianza en las posibilidades de triunfo de la revolución. Pero la muerte de Perón en 1974 y el retorno de FAR y Montoneros –ya entonces fusionados– a la clandestinidad modificaron esas expectativas. Si bien en ningún momento su literatura perdió las ambigüedades que hemos descrito hasta aquí, es su propia vida la que pasa a estar signada desde entonces, y como nunca antes, por la confusión entre la esperanza, las dudas y una sensación de riesgo que se tradujo en los pasajes más dolorosos de su poesía.

2.5. Exiliado y vuelto a exiliar: los pasos de Galeano en la década de 1970

Los esfuerzos de Galeano por convertirse en una figura de relieve dentro del circuito cultural de la izquierda progresista, comenzaron a repercutir en esta segunda fase del período. Si bien puede decirse que el autor ya se había granjeado una fama incipiente gracias a su paso por las redacciones de *Marcha* y *Época*, es en esos años cuando su nombre quiebra las fronteras de la Banda Oriental sobre todo gracias al reconocimiento de las instituciones cubanas, centro de legitimación por excelencia de los intelectuales latinoamericanos. En efecto, si en 1964 había viajado a Cuba como cronista, en 1968 lo haría para participar del Congreso Cultural de La Habana y en 1970 para desempeñarse como jurado en la edición de los premios Casa de las Américas. Kovacic (2015) a su vez recuerda que el tercer fascículo de la colección *Capítulo oriental*, publicado en 1968 por el Centro Editor de América Latina, se refería a Galeano como uno de los autores de “lo nuevo de lo nuevo” en el rubro crónica y ensayo histórico.

Fueron años en los que el periplo hacia *Las venas...* lo mantuvo en reiteradas oportunidades fuera de Uruguay, pero nada le evitaría sufrir el avance del autoritarismo incluso en su vida privada. De hecho, la persecución política fue otra de las consecuencias de su reconocimiento como escritor. En abril de 1973, Galeano fue detenido en Montevideo cuando ajustaba los últimos detalles para la aparición del primer número de la revista *Crisis*. Aún no se había producido el golpe de Estado, pero de todas formas fue testigo de las metodologías de tortura que desde hacía tiempo se denunciaban en la prensa uruguaya. La presión internacional contra su detención lo mantuvo al margen de los maltratos y

contribuyó para que lo liberaran tras dos semanas de encierro. Inmediatamente se exilió en la Argentina y no volvería a su país hasta el final de la dictadura.

Recordemos que el reemplazo de Pacheco Areco por Juan María Bordaberry tras las elecciones de 1971, en las que el Partido Colorado se impuso con el 41% de los votos y el Frente Amplio emergió como tercera fuerza con el 18%, no solo no implicó un cambio en el rumbo económico del país, sino que además agudizó las funciones represivas del Estado. Al punto que pese a que la democracia se mantuvo vigente hasta 1973, Uruguay recorrió desde entonces un trayecto similar al de la Argentina: el proceso de progresiva autonomización de sus Fuerzas Armadas, que en el enfrentamiento con la guerrilla se transformaron en el actor protagónico del sistema político. La declaración del Estado de Guerra Interna y la creación del Consejo de Seguridad del Estado (Cosena) en 1972, representaron un punto de no retorno para el poder civil, que de ahí en más debió subordinarse a la tutela de la institución castrense.

Pero además de aproximar a los mandos al control hegemónico de la escena pública, las funciones asignadas también significaron la suspensión de derechos básicos de la Constitución Nacional, como el *habeas corpus* o la necesidad de conseguir permisos para realizar allanamientos, que habilitaron a los militares para disponer de la ciudadanía sin ningún tipo de control. Así, la democracia se vació definitivamente de contenido y la concreción de un golpe de Estado se volvió una mera formalidad. Este se produjo a raíz de la negativa del Congreso a aprobar una solicitud de *impeachment* contra el senador frenteamplista Enrique Erro, quien estaba acusado de colaborar con el MLN-T pero mediante testimonios que se sospechaba habían sido obtenidos bajo tortura. Finalmente, en la madrugada del 27 de junio, tras referirse a sus adversarios dentro del poder civil como conspiradores contra la patria, Bordaberry disolvió el Parlamento y lo reemplazó por un Consejo de Estado cuyos integrantes fueron dispuestos por el Ejecutivo. Era el comienzo de una dictadura que solo fue respaldada por las facciones de derecha de los partidos tradicionales²⁵.

Un mes antes del golpe y con el escritor ya establecido en la Argentina, el número inicial de *Crisis* agotaba rápidamente las diez mil copias de su primera tirada y obligaba a sus editores a lanzar una reimpresión antes de publicar el segundo ejemplar. Galeano había asumido como director editorial del proyecto por recomendación de la periodista Julia

Constela, a quien conocía de su paso por la revista *Che* en 1961. Fue ella quien acercó su nombre al dueño e impulsor de la iniciativa, el empresario Federico Vogelius²⁶, que hasta ese momento se había inclinado por un equipo de trabajo cuya propuesta no lo acababa de convencer. El mismo estaba compuesto por Ernesto Sábato como coordinador de un grupo que completaban el escritor Abel Posee, el filósofo Víctor Masuh, el musicólogo Ernesto Epstein y el crítico Jorge Romero Brest; todos intelectuales identificados con el estilo de periodismo cultural que representaban la revista *Sur* o los suplementos de los diarios *La nación*, *La prensa* o *Clarín*.

En su primera reunión con Vogelius a finales de 1972, Galeano planteó una alternativa diferente a la del grupo original, una alternativa que estuviera menos pendiente de las novedades de la cultura europea y más atenta a las temáticas y conflictos de la situación latinoamericana. Su propuesta y su trayectoria como director de proyectos culturales convencieron de inmediato al empresario argentino, quien dejó en su criterio la elección del nuevo equipo editorial. Así, el plantel de *Crisis* se completó con Constela como secretaria de redacción, Eduardo Ruccio como diagramador, Hermenegildo Sábato y Héctor Compaired como dibujantes y una célebre lista de colaboradores: Aníbal Ford, Rogelio García Lupo, Mario Benedetti, Juan Gelman, Jorge Rivera, Julio Huasi, Héctor Tizón, Santiago Kovadloff, Mario Szichmann y Vicente Zito Lema²⁷.

Por su repercusión dentro y fuera de la Argentina, es probable que *Crisis* haya sido la más acabada de las experiencias periodísticas por medio de las cuales la nueva izquierda apuntó a ligar sus intervenciones políticas con la industria cultural. Según datos del Instituto Verificador de Circulaciones, la revista mantuvo una tirada promedio de casi veinticinco mil ejemplares que la ubicó por encima de publicaciones como *Panorama* o *Primera plana*, ambas con una tirada próxima a los veinte mil. Esto animó a Vogelius y a Galeano a expandir el proyecto hasta transformarlo en una verdadera empresa editorial. Tanto es así que a través del sello *Ediciones Crisis* se lanzaron casi un centenar de títulos distribuidos en cinco colecciones que ahondaban en los debates que proponía la publicación, a saber: *Colección política*, dirigida por Rogelio García Lupo; *Los grandes reportajes de Crisis*, a cargo del periodista chileno Alfonso Alcalde; *Esta América*, bajo tutela de Mario Benedetti y dedicada a la narrativa, el ensayo y la poesía regional; una colección sin nombre de la que se encargó el destacado editor de Eudeba, Horacio

Achával; y los *Cuadernos de Crisis*, que bajo la dirección de Aníbal Ford fue la más extensa de estas iniciativas, con veintinueve títulos sobre temáticas de la historia popular del continente.

Estos detalles nos indican que Galeano tuvo una importante responsabilidad en el éxito de la publicación al menos en tres sentidos. Por un lado, porque el proyecto se configuró desde las mismas claves temático-discursivas de su *best seller*. En efecto, por su mirada historicista, revisionista, antiimperialista y su enfoque centrado en la teoría de la dependencia, *Crisis* puede considerarse una suerte de solución de continuidad de *Las venas abiertas de América Latina*. Su páginas sintonizaron con las luchas de liberación y articularon un aparato ecléctico pero con códigos y señales claras del *ethos* revolucionario de los sesenta-setenta. Entre ellas se destacan la ética del compromiso moral con la impugnación del sistema capitalista y la combinación de los lenguajes del marxismo humanista, del existencialismo, del catolicismo renovador y del nacionalismo popular.

Por otra parte, a diferencia de otras publicaciones ícono de la época como *Los libros* o la mítica *Pasado y presente*, caracterizadas por la sofisticación teórica y la prosa erudita, *Crisis* apostó por un tono más coloquial y asequible al lector no especializado, en línea con su propósito de abrirse de los circuitos de la elite letrada para abarcar un público amplio e identificado con ideas fuerza tales como liberación nacional, socialismo y revolución. Lo dicho se resume en la anécdota de la elección de su nombre. De acuerdo con el testimonio de Ford en el libro de Kovacic (2015: 224), este fue elegido por Sabato, quien al enterarse de que el término *crisis* ya estaba registrado propuso cambiar la primera letra y titular *krisis*, “a la alemana”, a lo que Galeano se opuso y decidió mantener “la C de calle” para completar el nombre con una frase alusiva al espíritu del proyecto: *Ideas, Letras, Artes en la Crisis*. Una frase que no solo remitía a la concepción de que el paradigma político-cultural burgués se encontraba agotado, sino que además anticipaba la predisposición de sus integrantes a debatir cuál debía ser el papel de la cultura en el proceso de reemplazo de dicho paradigma por otro de tipo socialista y popular.

Y en tercer orden, más allá de la experiencia de Galeano como director de proyectos culturales y de su astucia –su *olfato* periodístico– para detectar tanto el interés como la manera más efectiva para comunicarse con el público, también resultó decisiva la vasta red de contactos que el autor había acumulado en sus casi dos décadas de profesión. A

juicio de Constela: “*La facilidad con la que Galeano levantaba el teléfono y conseguía entrevistas o textos originales e inéditos nos daba un plus que nadie tenía*”; en tanto que para Kovadloff, la idea que desplegó el escritor uruguayo “*fue profundamente consecuente con su trabajo literario personal. Crisis era por extensión, él mismo*” (Kovacic, 2015: 248-249). En síntesis, quizás aún no fuese un escritor *best seller* —algo a lo que tal vez coadyuvó el éxito de la publicación—, pero para entonces Galeano ya era una figura de referencia continental para los núcleos letrados progresistas.

Por último, a todo esto es necesario sumar otro detalle que surge de los testimonios y que está relacionado al clima de tolerancia que reinaba al interior del comité editorial, en el que convivían peronistas de izquierda, nacionalistas, marxistas heterodoxos y católicos atraídos por las reformas del Concilio Vaticano II. Nos referimos al hecho de que este espíritu de camaradería parece haber hecho de *Crisis* una experiencia semejante a lo que hemos visto en relación a Urondo y el núcleo identitario de su casa de San Telmo. Según el recuerdo de Horacio Achával: “*se vivía en una atmósfera de gran efervescencia. Almorzábamos ahí en el bar Ramos cotidianamente con Eduardo Galeano, Aníbal Ford, Rogelio García Lupo, Andrew Graham-Yooll (...). Era una mesa donde había un entrecruzamiento de chismes y versiones, pero todo teñido de una veladura luctuosa*” (citado en Kovacic, 2015: 234). Zito Lema recuerda que Galeano había impuesto un ritual que se repetía casi todas las semanas: armar partidos de fútbol en los bosques de Palermo a los que se sumaban los escritores Osvaldo Soriano y Jorge Asís. Por su parte, Kovadloff señala que los encuentros fuera de la revista también incluían la actividad compartida de la lectura y la escritura: “*Recuerdo ocasiones en que salíamos de la redacción y Eduardo venía a dormir a casa. Después de cenar nos sentábamos en el living a escribir, yo mis ensayos y él sus cuentos. Eduardo escribía silbando, muchas veces. Silbaba bajito y corregía. (...) Poder compartir todo eso era notable*” (citado en Kovacic, 2015: 233).

Los testimonios nos inducen a pensar que es probable que Galeano haya vivido en la etapa de *Crisis*, quizás como en ningún otro momento, la sensación romántica de pertenecer a un *nosotros* en el que podía fundir su propia identidad, y que por ello parecía constituir una representación temprana de ese mundo *más justo* al que aspiraba la revista. No es casual que su recuerdo, así como el del resto de los integrantes de *Crisis*, suela enfocarse tanto en la calidad de la publicación como en esa experiencia colectiva del afecto, de una amistad que configuraba un *estar juntos por*

fuera de las coerciones del lucro y del poder. Vínculos que sin dudas multiplicaron las sensaciones de dolor cuando el golpe de Estado de 1976 y la desaparición de Harlodo Conti obligaron a desmontar ese espacio en común. La censura, las amenazas y la persecución política hicieron que la continuidad de *Crisis* fuese imposible e impulsaron a Galeano a volver a exiliarse, esta vez en Barcelona, de donde regresaría recién en 1985.

Notas

1 Dentro de los espacios más radicalizados de la izquierda rioplatense se destacan los debates que promovieron intelectuales como Elías Semán, de Vanguardia Comunista (VC), y Nahuel Moreno, dirigente del grupo Palabra Obrera que luego sería uno de los cuadros fundadores del PRT. Dos trabajos que repasan estas experiencias son “Revolución: ¿un acto de voluntad?” (2010), de Diego Cano, y “La polémica Moreno-Santucho” (2012), de Martín Mangiantini.

2 Entre ellos cabe destacar *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, ¿*Quién mató a Rosendo?* (1969), de Rodolfo Walsh, *La guerrilla tupamara* (1970), de María Esther Gilio, *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska, *Las venas abiertas de América Latina* (1971), de Galeano, o *La patria fusilada* (1973), de Urondo.

3 Al respecto, en el ensayo titulado “El socialismo y el hombre en Cuba” (1965), el Che presenta de una manera programática los rasgos del hombre nuevo como sujeto en el que se verifica la unidad estrecha entre conciencia revolucionaria y estructura material, cuyos antecedentes pueden remontarse a la figura del *hombre natural* de José Martí en Nuestra América.

4 Estos análisis incluso llevaron a muchos escritores a plantear que la ficción no necesariamente era lo opuesto a la realidad, al punto que podía ser útil aportar una lectura válida de los fenómenos sociales a través de ella. Dos casos emblemáticos son los de Juan José Saer y Reinaldo Arenas. Para más información, consultar el texto ya citado de Maccioni (2011) y el trabajo coordinado por Teresa Basile bajo el título *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente* (2015).

5 Esto también puede indagarse en las citas de apertura de este segundo capítulo, en las que además se expone la idea de la muerte como acontecimiento que obligaba a encontrar *un sentido* para la existencia, algo que hiciera pensar que la vida que se estaba llevando adelante era una vida que *valía la pena* vivir. Por su parte, en un ensayo escrito en 1974, Juan José Saer (citado en Montanaro, 2003: 107) defiende al poeta argentino de sus detractores desde este mismo lugar: “La revolución que debemos hacer no es solamente la de las planificaciones económicas sino también la de nuestros sueños. No critiquemos al poeta Urondo por su imaginación desenfadada, porque es la imaginación la que justamente ha de enriquecer la idea de revolución”.

6 La primera polémica en torno a estas regulaciones se produjo a mediados de 1961, cuando la Comisión de Estudio y Clasificación de Películas censuró el filme *PM*, de Orlando Jiménez Leal, por considerarlo obsceno y contrarrevolucionario. De hecho, la con-

ferencia “Palabras para los intelectuales” se produjo en respuesta al debate que desató dicha decisión.

7 Una detallada reconstrucción de este episodio y otras controversias similares en torno a las obras de Reinaldo Arenas, Antón Arrufat, Guillermo Cabrera Infante y José Yáñez, entre otros autores, puede encontrarse en el trabajo de Gilman (2012). Vale la pena recordar que en 1968 el poeta ya había sufrido un primer conflicto con la oficialidad literaria de la isla, debido a que la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) había declarado su libro *Fuera de juego* como contrarrevolucionario.

8 Pese a que no hemos encontrado intervenciones públicas al respecto, Nicolás Casullo y Noé Jitrik recuerdan que el poeta se mostró crítico con la manera en que el gobierno de Cuba manejó la situación (Montanaro, 2003). Tales declaraciones adquieren verosimilitud al contrastarlas con la posición de Urondo sobre el rol del intelectual en distintos textos de 1973 y 1974, que continúan en la misma línea de lo expuesto hasta aquí y en los que nos detendremos más adelante. En cuanto a Galeano, Palaversich (1995) afirma que desde sus años de exilio, sobre todo hacia la década de 1980, el autor toma distancia de Cuba frente a nuevos episodios como el de Padilla y pasa a colocar a la gesta nicara-güense (1979) como modelo de revolución; algo que también puede anticiparse en los textos que hemos citado.

9 Para más información sobre estas políticas y sus efectos en los distintos sectores de la sociedad, consultar los trabajos *Actores, prácticas y discursos en la Córdoba combativa* (2001), de Mónica Gordillo, y “Golpes, proscripciones y partidos políticos”, de César Tcach (2003).

10 Al respecto, las divisiones al interior de los partidos se acentuaron de manera considerable en los años sesenta, a punto tal que para los comicios de 1962, en los que volverían a imponerse los blancos, colorados y nacionales presentaron 17 y 53 listas en Montevideo y 146 y 204 en el interior del país, cifra que en 1966 ascendió a 23 y 56 para la capital y 230 y 229 para el resto del territorio uruguayo.

11 Entre 1968 y 1972 fueron asesinados en distintas manifestaciones los estudiantes Líber Arce, Hugo de los Santos, Susana Pintos, Heber Nieto, Julio Spósito, Joaquín Klüver y el obrero municipal Arturo Recalde. Según afirma Clara Aldrighi (2004), en varios de esos crímenes se utilizaron las armas que la CIA había enviado a Uruguay para equipar a las fuerzas policiales.

12 Otras prácticas represivas que vale la pena recordar son, por un lado, la creación de un *Registro de vecindad* con información privada de todos los habitantes de Montevideo y, por otro, la denominada *militarización de funcionarios*, que afectó a los trabajadores de las principales empresas públicas y que consistía en poner a los empleados bajo control de las autoridades militares para que fueran sometidos a un régimen disciplinario y penal de orden castrense, que en ocasiones llegó a practicar la reclusión en cuarteles y el sometimiento a instrucción en horarios no laborables.

13 Bajo la dirección del obrero gráfico Raimundo Ongaro, la CGTA nació en marzo de 1968 con la idea de conformar una alternativa de oposición democrática al clientelismo que practicaba Augusto Vandor al frente de las 62 Organizaciones. Dos meses más tarde, un grupo de periodistas reunidos por Rodolfo Walsh daba vida al *Semanario CGT*, autodefinido como un medio de contra-información cuyo objetivo era reflejar la realidad desde la perspectiva de los estratos populares. A su vez, en noviembre del mismo año, y

en las instalaciones de la CGTA de Rosario y Buenos Aires, se llevó a cabo la muestra *Tucumán Arde*, una de las obras artístico-políticas más significativas de la vanguardia plástica de la época. En líneas generales, ambos emprendimientos partían desde matrices de compromiso y denuncia y ponían en evidencia el afán de la elite letrada por acercarse a la clase obrera en tanto sujeto de la revolución.

14 Nos referimos a los artículos “Nuevo cine argentino”, de Urondo (1961), y “El símbolo uruguayo del mal” y “El Che Guevara: Cuba como vitrina o catapulta”, publicados por Galeano en 1963 y 1964.

15 Para el momento de su muerte Heraud tenía veintiún años, había publicado los libros de poemas *El río* y *El viaje* y militaba en el Ejército de Liberación Nacional del Perú, al que se había sumado tras realizar una serie de viajes a Rusia y a Cuba.

16 *Pajarito Gómez* obtuvo el Premio del Ministerio de la Juventud en el Festival Internacional de Berlín, celebrado en lo que entonces era la Alemania Oriental. Dos años más tarde, Urondo colaboró con el mismo equipo en los guiones de *Noche terrible* (1967), basado en un cuento de Roberto Arlt, y *Turismo de carretera* (1968), ambos dirigidos por Kuhn.

17 Recordemos que Urondo también hizo una breve incursión en el campo de la música popular. En 1965 organizó junto a Juan Gelman y Juan Carlos Cedrón el espectáculo *Contrapunto*, que consistía en una mixtura de tangos y poesías. También compuso algunas de las letras de las canciones de Marilina Ross y del disco *Milongas*, que grabaron en 1968 Enrique Alippi y Osvaldo Avena.

18 Claudia Josefina Urondo militó en las FAR y posteriormente en Montoneros. Fue ella quien acercó a su padre a la organización. El 3 de diciembre de 1976 fue secuestrada junto a su esposo, Mario Lorenzo Koncurat, y desde entonces están desaparecidos. Tenían dos hijos: Sebastián y Nicolás, quienes quedaron bajo cuidado de sus abuelos paternos.

19 Masetti fue el primer director de la agencia de noticias *Prensa Latina*. En 1958 entrevistó a Guevara y a Fidel Castro en medio de la lucha en Sierra Maestra y seis años después, en 1964, murió en la provincia de Salta al comando de las tropas del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), una de las primeras experiencias de lucha armada en la Argentina.

20 Urondo obtuvo menciones en los concursos de Casa de las Américas en 1964 por *Del otro lado*, en 1968 por *Veraneando* y en 1973 por *Los pasos previos*. Mientras que Galeano compitió con *Las venas...* en la edición de 1970, en la que se creó la categoría *Testimonio*, y ganó la edición de 1975 con *La canción de nosotros*. Por otra parte, el escritor uruguayo elaboró una detallada reconstrucción de sus viajes por América Latina en *Días y noches de amor y de guerra* (1978).

21 Otro ejemplo de la misma época, aunque no de *Adolecer*, es el poema “Mi tierra querida”, publicado en la antología *Todos los poemas* en 1972 y cuyo primer párrafo dice lo siguiente: “*Ya es hora de perder/ la inocencia, es/ estupor de las criaturas que todavía/ no pudieron hacerse cargo/ de la memoria/ del mundo al que recién nacieron*” (Urondo, 2014: 382, los destacados nos pertenecen).

22 Este trágico episodio ocurrió el 22 de agosto de 1972, cuando las fuerzas militares fusilaron a diecinueve presos políticos que en los días previos habían intentado fugarse del penal de Rawson. En total, dieciséis de los reclusos murieron y Berger, Haïdar y Camps, únicos sobrevivientes de la masacre, serían asesinados durante la última dicta-

dura. De ellos se recuperó únicamente el cuerpo de Camps, identificado en el año 2000 en el cementerio de Lomas de Zamora.

23 González Canosa (2012) aclara que es este el texto que tuvo a Urondo como entrevistador y no el que publicó el diario cubano *Granma* en 1970, aspecto en el que suele haber confusiones en los estudios sobre su obra. En otro orden, Olmedo murió en combate el 3 de noviembre de 1971 en Córdoba, durante un operativo en el que se intentó secuestrar a un alto dirigente de la empresa Fiat para exigir la reposición de la personería jurídica a los sindicatos Sitrac y Sitram y la reincorporación de casi doscientos cincuenta trabajadores despedidos. Tenía veintiocho años. Urondo lo había conocido en 1968 por intermedio de su hija Claudia.

24 Para más información, consultar los textos ya citados de Tortti (1999) y Tcach (2003 y 2006).

25 Para más información sobre estos acontecimientos consultar los trabajos ya citados de Demasi (1996), Nahum (1998b), Rey Tristán (2005) y Nercesian (2013).

26 Vogelius era un acaudalado empresario que destinaba gran parte de su fortuna a atesorar una de las colecciones de arte más importantes del país. Poseía una biblioteca de al menos veinticinco mil volúmenes y contaba, además, con una pinacoteca compuesta por obras de pintores noveles y grandes maestros nacionales e internacionales. Amalia Ruccio (citado en Russo, 2013: 2), viuda de Vogelius, recuerda que *Crisis* fue el resultado de una larga búsqueda de su marido: “Fico [como le decían] no creía en nada obtenido por las armas; sí por la cultura, aunque llevara cien años conseguirlo”.

27 Cabe puntualizar que la plantilla sufrió varios cambios con el correr de los números, muchos de ellos motivados por las vicisitudes políticas de la época. Así, Gelman y Ford reemplazaron a Constela en la Secretaría de Redacción a partir de 1974, mientras que el exilio del primero en 1975 dejó en ese puesto a Zito Lema, quien a su vez asumió el cargo de director Editorial poco antes del cierre de la revista.

Capítulo 3 . Conflictos estético-políticos en las literaturas de Galeano y Urondo entre 1973 y 1976

*Tomaré este
destino compartido.
Sabré tocarlo
y descubrirlo;
masticar
y romper el olvido.*

Francisco Urondo, "Cánones"

*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.

Francisco Urondo, "Hoy un juramento"

Podría explicarle que los compañeros caídos se le paran delante todo el tiempo. Podría decirle que es preciso nadar para no ahogarse y que no hay otra manera de hacerlo ni de explicarlo. Me vuelvo para pelear contra la corriente, podría decirte, aunque no vea todavía la costa. Y aunque nunca, nunca, vea la costa. (...) Irse, ¿es un deber o una estafa? Piensa que será duro partir y duro vivir sin ti: matarte en la memoria, para que no me duelas. ¿Podré? Y ella, como si lo hubiera escuchado pensar, piensa que lo odia porque él podrá.

Eduardo Galeano, "Te cuento un cuento de Babalú"

3.1. Ambigüedades en la representación del intelectual

Como hemos expuesto hasta aquí, las políticas de ajuste, recorte de derechos y represión que comenzaron a aplicarse desde mediados de la década de 1950 en Uruguay y en la Argentina, jugaron un papel decisivo en el proceso de radicalización ideológica de la elite letrada a la que pertenecieron Galeano y Urondo. Tanto es así que hemos podido observar la existencia de postulaciones en común con respecto a los vínculos entre práctica militante y escritura literaria. En ese sentido, ambos acusaron el impacto de una serie de acontecimientos que los condujo a desplazarse desde un imaginario socialdemócrata y reformista hacia otro que ponderaba la idea de revolución en tanto única alternativa capaz de construir un nuevo modelo de sociedad.

Dicha idea encontró en la figura de Ernesto Guevara la vía de máxima consecución de los valores de justicia en los que nuestros escritores se habían formado. Pero entre esas dos etapas de sus trayectorias existieron fuertes lazos de continuidad, lazos cuyo leudante fue el concepto del compromiso, esto es, el deseo romántico de *cambiar la vida* en oposición a la praxis aristocrática, consumista e individualista asociada a la moral burguesa. Se trata de un concepto que si bien se resignificó a razón del diálogo entre las circunstancias nacionales, el triunfo de la gesta cubana y el ejemplo de sacrificio del Che, el cual definía que ningún nuevo hombre podía surgir de esa falsa democracia amañada por el capitalismo, sin embargo estuvo presente desde el primer momento de sus trayectorias en la actitud ética de *vivir para* la construcción de un mundo más justo.

En efecto, es ese *deber ser* el que les indicaba que no rebelarse era actuar en complicidad con las estructuras de opresión y miseria. De allí la obsesión de los personajes de Galeano por volver del exilio en tiempos de dictadura “para pelear contra la corriente” (2013a: 84). De allí también la referencia de Urondo (2014: 348) a la valentía de Risso Patrón: “El general/ que también habría traicionado/ si no hubiese muerto entre los nenúfares”; o la frase que pronuncia el joven militante de *Sainete con variaciones* cuando está a punto de ser fusilado por las fuerzas de seguridad y sus asesinos, en tono de burla, lo tratan de *niño héroe*: “No es cierto; no quiero morir, quiero vivir, vivir y no aceptar el destino... y mucho menos cuando el destino está manejado por gente como ustedes...” (Urondo, 1967: 11). Lo mismo puede decirse del pasaje de una

carta que el poeta escribe a su familia mientras estaba preso en la cárcel de Devoto en 1973. En ella rememora el comportamiento de su padre al ser expulsado de la universidad en 1945, a modo de ejemplo coincidente con su propia actitud: “Pienso que han comprendido los términos de dignidad que el asunto, mi elección supone. No sin sufrir le enseño a quien me lo ha enseñado” (citado en Urondo y Amato, 2007: 174).

Esa ética, esa exigencia de *hacer lo correcto*, también se impuso en los vínculos entre obra y vida y conllevó una radicalización estética que fue paralela a la política. Esta última ya estaba presente en la función redentora que Galeano y Urondo atribuían al arte, es decir, en la concepción de la literatura como una *búsqueda humana* antes que un ejercicio meramente creativo. Sin embargo, el curso de los acontecimientos condujo a que la idea del artista como sujeto crítico de lo real, y que por ello buscaba reponer en el mundo ciertos valores que a su juicio habían sido extirpados por el sistema capitalista, diera paso a la concepción del escritor como un impugnador de dicho orden y a la consideración de la literatura ya no solo como una experiencia capaz de enriquecer el conocimiento y el espíritu, sino en tanto práctica *creadora de conciencia* sobre la necesidad de transformar lo existente.

Así, la incorporación de los nuevos postulados marxistas y el descubrimiento de la Revolución Cubana como proyecto *fundador de sentido*, pues permitía orientar las inquietudes existenciales del sujeto en el marco de un propósito *en común*, derivaron en Galeano y Urondo en la propuesta de una escritura peligrosa o de aspiración *revolucionaria* que buscó en los géneros testimoniales la vía para transformar el discurso literario y para actuar sobre la subjetividad del lector. Es por eso que el estilo realista de sus primeros textos pasa a apropiarse de la realidad concreta como materia constitutiva de su estructura. La diferencia es sutil pero no es menor, a la vez que da cuenta de un modo de apreciar el valor ideológico de la praxis literaria propio de un campo cultural cada vez más politizado.

De manera que en pleno ascenso de la violencia estatal, nuestros escritores rechazaron la autonomía abstracta de las palabras y comenzaron a ocuparse de sus contextos de enunciación, en un desplazamiento que violentó las fronteras entre los géneros a los fines de incorporar una multiplicidad de registros, como por ejemplo la crónica, el reportaje, la carta abierta, la solicitada, la denuncia pública, etcétera. Galeano y Urondo, entonces, buscaron servirse de todos los usos del lenguaje para

contribuir con los procesos de lucha revolucionaria. En línea con Grasselli (2011), si la escritura constituyó en ellos una forma de acción que era al mismo tiempo estética y política, lo fue porque se trataba de una tarea militante que aspiraba en todo sentido a construir un nuevo orden, pues se dirigía tanto a revelar las condiciones de opresión como a deslegitimar el canon de la cultura burguesa.

Con todo, consideramos que es la persistencia de los valores humanistas del reformismo lo que introduce la impronta de ambigüedad que se observa en sus literaturas. Esto puede apreciarse, por un lado, en el hecho de que si bien el testimonio supone la incorporación de la historia y de la voz de los excluidos, no por ello implica la desaparición de sus egos de autor, que se mantienen como huellas visibles de una distancia de clase que se vive de manera conflictiva. Por otro, tampoco la ficción es reemplazada por la mera denuncia de un acontecimiento. Muy por el contrario, sus obras se erigen como manifestaciones del complejo acontecer de la experiencia humana. De allí que la respuesta que Cuba brinda a la primera inquietud existencial: *¿qué debe hacer un hombre con su vida?, debe hacer la revolución*, no suspenda el descubrimiento de los dilemas que acompañan el mito del pasaje. Y es a su vez por ello que tienden a tomar distancia de los dictados de la objetividad, para distinguir distintas formas de lucha y distintas representaciones del sujeto comprometido, tal como se advierte en otro extracto de la carta del poeta a su familia y en un fragmento del ensayo “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura”, que Galeano publicó en 1980 y en el que profundiza las reflexiones de su artículo “En defensa de la palabra” (1976):

debemos estar contentos de estar abriendo un camino, no para uno (...) sino para todo hombre decente que quisiese trabajar. (...) Papá, no dejes tu escuela, que desde allí vos también estás trabajando para un futuro mejor: un soldado no debe abandonar su puesto. Cada uno en su lugar, haciendo humildemente lo que pueda y seremos vencedores (Urondo y Amato, 2007: 174).

Al interpretar la realidad, al redescubrirla, la literatura puede ayudar a conocerla. Y conocerla es el primer paso necesario para llegar a cambiarla: no hay experiencia de cambio social y político que no se desarrolle a partir de una profundización de la conciencia de la realidad. [Por lo tanto] El valor de un texto bien podría medirse por lo que desencadena en quien lo lee. [Pero] Revelar la realidad no significa co-

piarla, copiarla sería traicionarla, (...) un cuento como *Casa tomada*, de Julio Cortázar, está más conectado con la realidad siendo un cuento de ficción, que los prolijos inventarios de más de un autor del *nouveau roman* francés. (...) La literatura, que se dirige a las conciencias, actúa sobre ellas, y cuando la acompañan la intención, el talento y la suerte, dispara en ellas los gatillos de la imaginación y la voluntad de cambio (Galeano, 1989: 279 y 280).

Por lo tanto, el significado de la palabra política en los textos de nuestros autores consiste en la problematización de la experiencia de vida de las personas. El amor, la amistad, el dolor, la alegría, la muerte, nada es ajeno a esa experiencia y todo remite a ella como centro neurálgico de un transcurrir *en tensión*, pues el deseo de cambio apenas logra despejar las dificultades para predecir cuál será el resultado de las propias decisiones, tal como se expresa en la imagen de esas sombras que oscurecen el poema de Urondo con el que iniciamos este capítulo. De modo que en sintonía con Rancière (2016), puede decirse que en sus textos, la política tiende a pensarse como un desafío al orden social pero también al sentido común del mandato revolucionario, que no deja de ser motivo de dudas, debates e incertidumbres. Y es por eso que sus personajes, sobre todo en el caso de Urondo, no nos suelen mostrar el desenlace de la ascesis al hombre nuevo, sino las angustias y conflictos de una conciencia que se siente obligada a rebelarse “aunque nunca, nunca, vea la costa” (Galeano, 2013a: 83).

El concepto del escritor como un trabajador de las ideologías

Es en este tipo de posicionamientos donde observamos la importancia que nuestros autores atribuyeron a la conducta del escritor. Lejos de los discursos anti-intelectuales, ambos asumieron dicha conducta como un acto de compromiso con la palabra y con el ejercicio de las ideas. El mismo implicaba la intervención contrahegemónica del intelectual en la escena pública, como así también la puesta en debate de la praxis revolucionaria; al tiempo que suponía la búsqueda de nuevas modalidades de expresión que permitieran multiplicar la autenticidad de lo narrado y sus efectos en los lectores. De esta manera, Galeano y Urondo no contraponían el *decir* al *hacer*, sino que consideraban a estos términos como formas complementarias de acción, desde una óptica que ya no distinguía fronteras entre política y cultura. De allí que definieran el rol del

sujeto letrado a partir del contenido y de la orientación de sus prácticas, y no de acuerdo al modo en que este decidía inscribirse en la lucha por el cambio social. Pues más allá de su origen de clase, el intelectual podía hacer un aporte si dedicaba su obra a contribuir con el proceso revolucionario. Detengámonos, al respecto, en otros dos pasajes del artículo “En defensa de la palabra” y del ensayo “Algunas reflexiones”, que Urondo publicó en la revista *Crisis* en 1974:

Una literatura nacida del proceso de crisis y de cambio y metida a fondo en el riesgo y la aventura de su tiempo, bien puede ayudar a crear los símbolos de la realidad nueva y quizá alumbre, si el talento no falta y el coraje tampoco, las señales del camino. (...) La conciencia de nuestras limitaciones no es una conciencia de impotencia: la literatura, una forma de la acción, no tiene poderes sobrenaturales, pero el escritor puede ser un poquito mago cuando consigue que sobrevivan, a través de su obra, personas y experiencias que valen la pena (...). Si lo que escribe no es leído impunemente y cambia o alimenta, en alguna medida, la conciencia de quien lee, bien puede un escritor reivindicar su parte en el proceso de cambio: sin soberbia ni falsa humildad, y sabiéndose pedacito de algo mucho más vasto (Galeano, 1989: 220-222).

Los intelectuales y artistas que se aboquen a la construcción de una vanguardia cultural (...) tendrán que luchar contra un enemigo difícilmente identificable. Un enemigo difícil de aislar y de aniquilar. Ese enemigo son ellos mismos. O dicho de otra manera, a estos trabajadores de las ideologías, lo que más les obstaculiza la tarea es la propia ideología (...) Porque allí está el pecado original de intelectuales y artistas: en su práctica y no en su origen de clase. (...) El problema entonces, está en las prácticas y en cómo están destinadas esas prácticas. Para quién se trabaja. No en la clase originaria (Urondo, 2009: 166-169).

Como puede observarse, ambos consideraban a los intelectuales como *trabajadores de las ideologías*. De acuerdo con Grasselli (2011), esta definición resume los aspectos claves del posicionamiento de Galeano y Urondo frente al dilema del ejercicio intelectual. Por una parte, porque afirma que el escritor realiza un aporte a los procesos de cambio al contribuir con ellos desde su oficio. Y por otra, porque no impugna la tarea del artista como tal, sino que la cuestiona cuando se practica dentro de los límites instituidos por la cultura burguesa. Aunque próxima a los pos-

tulados del anti-intelectualismo, en tanto la praxis letrada no se legitima mediante los fundamentos del saber sino mediante aquellos que son ofrecidos por la política, dicha concepción no desembocó en el rechazo de la actividad estética, sino que propuso la búsqueda de una articulación entre escritura y militancia que fuera capaz de brindar guías para proceder en el marco de conflictividad que atravesaba el continente.

En síntesis, Galeano y Urondo planteaban que la práctica cultural no debía subordinarse a los requisitos de las dirigencias partidarias. Sus concepciones entrañaban la idea de que esta actividad, siempre y cuando se resignificara como trabajo militante en el marco de las luchas políticas, podía desencadenar nuevas formas de comunicación que superaran los cánones de ideología burguesa. De modo que encuadrarlos en una posición favorable al anti-intelectualismo redundaba en una lectura reduccionista de sus trayectorias. Principalmente, porque impide comprender el sentido histórico de sus reflexiones en un contexto que se percibía como de resquebrajamiento del capitalismo, pero además porque deja de lado el análisis de los debates que ambos propusieron al interior de sus espacios de pertenencia.

La experiencia de la revista *Crisis*

La semejanza entre esta concepción del intelectual y lo que hemos descrito como fórmulas de quiasmo o de implicancia doble, muestra que esta clase de exégesis constituyeron la estrategia de posicionamiento de un importante sector del campo cultural que defendió con vehemencia la participación de los hombres de ideas en los conflictos políticos. Y vale decir que los defendió en su carácter de intelectuales, esto es, de sujetos cuyas críticas, obras y discusiones tenían mucho que aportar a un fenómeno que no consistía solo en la toma del poder, sino sobre todo en la modificación de la conciencia y de los vínculos entre las personas. Precisamente, uno de los espacios en los que este sector logró aglutinar posiciones fue la revista *Crisis*, cuya valoración de la figura del intelectual puede analizarse de dos maneras: a través de su ubicación estético-política en el mapa de publicaciones del período, y a través de la horizontalidad que se percibe tanto en su composición temática como en la participación de sus colaboradores.

Con respecto al primer eje, si bien sus páginas abrevaron en la trayectoria del semanario *Marcha* y en su obsesión por articular una mirada

y una identidad latinoamericanista, lo cierto es que *Crisis* intentó ubicarse en una suerte de enclave alternativo entre el discurso de las dos publicaciones que reunieron a la mayoría de los fragmentos de un campo cultural que se había roto tras la detención de Heberto Padilla en 1971. Una de ellas, sin dudas la más relevante, era *Casa de las Américas*, de la que *Crisis* tomó su compromiso moral con las luchas populares y el esfuerzo por convertirse en un canal de legitimación de los intelectuales del continente, esfuerzo que Galeano y sus entusiastas emularon incluso en la proyección de un certamen de premios –los *Premios Crisis*– que quedó trunco tras el golpe de Estado de 1976 (Kovacic, 2015). La otra, por su parte, fue la revista *Libre* (1971-1972), fundada en París por Mario Vargas Llosa junto a un grupo de escritores que habían pasado a oponerse al gobierno de Cuba.

En efecto, si la primera había sido cooptada por el imaginario anti-intelectual que se impuso tras los congresos de 1967 y 1968, y si la segunda marcaba el retorno de varias célebres figuras del *boom* a posiciones de plena independencia y hasta de ruptura con el proyecto de una Latinoamérica socialista, *Crisis*, en cambio, no solo se caracterizó por la defensa de la función social del sujeto letrado y por la búsqueda de un decir comprometido *en los hechos* con la revolución, sino también por la toma de distancia con el verticalismo que comenzaba a imponerse al interior de las organizaciones político-militares.

A ello coadyuvó el segundo eje: la horizontalidad originada, por un lado, en el trato respetuoso entre los miembros de una plantilla que no solo expresaba diversas líneas de pensamiento –marxistas, populistas, católicas, etcétera–, sino que a su vez apostó a legitimar la totalidad de las tendencias de izquierda del continente: desde el pacifismo de Hélder Pessoa Câmara al peronismo revolucionario de John William Cooke¹. Y por otro, dicha horizontalidad también se reflejaba en el papel protagónico otorgado a la literatura en tanto vía de análisis de los fenómenos políticos; tanto es así que los reportajes solían complementarse con relatos y poemas que buscaban amplificar el sentido de la información.

Ambos ejes gravitaron en sus páginas por momentos de manera explícita y en otras ocasiones de forma solapada. Lo dicho puede observarse en los fragmentos que se exponen a continuación. El último de ellos corresponde al ensayo “Algunas reflexiones”, en el que Urondo cuestiona la contraposición entre hombre de ideas y hombre de acción, a la vez que empieza a hacer públicas algunas de las diferencias con la

estrategia política de Montoneros que ya habían comenzado a generarle inconvenientes dentro del grupo:

El dilema [entre esteticistas y comprometidos] es falso. Y, lo que es más grave inmovilizador. De ahí, que para salir de ese empañamiento, haya que proponer una síntesis (...) que dé cuenta de limitaciones y elementos rescatables de ambas perspectivas (...) no corresponde ontologizar un método (texto de David Viñas en *Crisis*, N° 1, 1973: 24).

la obra de arte es una concreción de la acción humana buscando penetrar la realidad y comunicar un conocimiento que provoca emoción (...) que magnifica la apetencia de lo bello (...). Asimismo, y no necesariamente en oposición a lo anterior, el arte lleva en sí un poder corrosivo, denunciativo, documental y finalmente iluminativo –o ampliativo– del campo y tiempo social (texto de Vicente Zito Lema en *Crisis*, N° 40, 1976: 73).

[Los intelectuales], aunque haya entre ellos buenos y malos, son tratados como si fueran siempre malos. Suscitan una desconfianza a priori, un prejuicio. Y esto es malo, porque los prejuicios empujan, quitan espacio, alientan debilidades, sectarizan y terminan convirtiendo al destinatario de esa subjetividad, en algo bastante parecido a lo que el prejuicio anunciaba. (...) Una crítica puede ser tomada como hipercrítica si se observa con espíritu burocrático o formalista. Se puede ver indisciplina donde hay imaginación, especialmente cuando la dureza de la lucha o la magnitud del proyecto imponen –indebidamente– su peso y no dejan actuar con la sutileza que demandan estos matices. Y las teorías revolucionarias más perfectas para nada sirven si se aplican de manera mecanicista (Urondo, 2009: 166-169).

Esta defensa del valor de la literatura en los procesos políticos, también quedó registrada en la operación estética más importante que realizó la revista: el rescate de los géneros testimoniales como vía de abordaje de la historia, la cultura y las condiciones de vida de la población latinoamericana. Lo dicho se aprecia en los trabajos dedicados al radioteatro, la murga, los grafitis, el curanderismo, los mitos indígenas, el circo criollo y las narraciones orales; como así también en la incorporación del género *historias de vida* en numerosos reportajes donde la fuente periodística es el ciudadano común, es decir, el obrero o el pobre². Al respecto, entre todos los casos vale la pena destacar la secuencia titu-

lada “oficios terribles” –Nº 29 y 31–, y las investigaciones sobre la situación económica de la Argentina –Nº 27, 33 y 40–, sobre la prostitución en el país –Nº 30– y sobre los pueblos originarios –Nº 18 y 33. En ellas, son los propios protagonistas quienes opinan de los hechos de actualidad, exponiendo sus dificultades diarias y revelando sus tradiciones culturales.

Crisis, en definitiva, nació y se desarrolló como un intento de afirmar otras opciones frente a quienes solo veían en la vanguardia armada el único sujeto revolucionario. Su estrategia apuntó a relegitimar la función del arte en las luchas de liberación, en circunstancias en las que la violencia estatal fortalecía una actitud militarista dentro de los núcleos de izquierda. De allí que la aspiración a conjurar el divorcio entre el sujeto letrado y el pueblo, se organizara en sus páginas a través de una fuerte rejerarquización del mapa genérico, que promovió nuevas modalidades creativas frente a aquellas que estaban más ligadas a la alta cultura. A punto tal que su discurso no solo obró en detrimento de la novela, sino también del libro en tanto objeto privilegiado del oficio de escribir, ya que sus integrantes buscaron hacer de la propia revista esa obra colectiva, plural y horizontal que se discutía como un artefacto *superador* de los soportes clásicos de la literatura, desde una perspectiva que poco antes del nacimiento de *Crisis*, David Viñas había manifestado en un reportaje con Urondo (2009: 137): “en este momento en que el héroe es cuestionado –tanto en política como en literatura– se va a los colectivos de trabajo, y con algunas ventajas: en el trabajo colectivo no hay roles fijos, cristalizados: el que manda, rota”.

3.2. El ejercicio de escribir desde la tensión

Pese a lo dicho en el apartado anterior, el pensamiento de Galeano y Urondo no dejó de sintonizar con ciertos tópicos de las ideas de Ernesto Guevara, ni tampoco con la interpretación que hicieron de ellas las organizaciones político-militares del Cono Sur. En ese sentido, puede decirse que no rompieron en forma concluyente con aquello que Tcach (2006) define como las *lógicas de la radicalización*. Estas operaban a favor de una dinámica de polarización social que conducía a agudizar *per se* las contradicciones políticas y sociales, al punto que su pragmatismo frecuentemente habilitó lecturas *acomodaticias* de la realidad que simplificaron el análisis del contexto al reducirlo a la lógica de la guerra.

En concreto, nuestros autores no dejaron de referirse a la revolución como un suceso inminente y como la única vía capaz de construir un mundo más justo. Tampoco dejaron de sostener que el capitalismo atravesaba una fase de crisis terminal, y que la democracia burguesa había agotado sus facultades para procesar los conflictos y ofrecer mejores condiciones de vida a la población. Sistema y forma de gobierno, desde esta óptica, eran enemigos absolutos que debían ser reemplazados por una democracia *verdadera*. Por otra parte, sus tesis sobre la historia política latinoamericana no solo eran antinómicas sino que además eran exógenas, pues señalaban como exclusivos responsables del subdesarrollo a las burguesías y al imperialismo, obviando el carácter complejo de la dominación, esto es: la *complicidad* del dominado con el orden dominante, según afirma Jesús Martín-Barbero (2002), a partir del acceso a reivindicaciones que llevan a consentir una determinada forma de orden social³.

Junto con esto, los dos creían que las condiciones objetivas estaban dadas, y que la voluntad del militante podía impulsar los aspectos subjetivos necesarios para el desarrollo de la revolución. Asimismo, ambos idealizaban al combatiente y a la clase popular al asignarles los valores de justicia que imaginaban en el hombre nuevo, lo cual no constituía una observación rigurosa sobre la identidad de esos actores, sino una proyección hacia ellos de las virtudes cristianas en las que ambos se habían formado. Como podrá observarse a lo largo del capítulo, esto a su vez los condujo a reproducir sobre sus propias prácticas el sentimiento de inferioridad frente al hombre de acción, algo que se manifiesta en algunos textos en los que se refieren a los intelectuales en *tercera persona*, como si ya no formaran parte de dicho colectivo:

mi trabajo de estos últimos años se concentró en la creación con la palabra, desde mi oficio de poeta. Nunca desarrollé intelectualmente una tarea continua y sistemática que abarcara todos los terrenos de la propuesta teórica y práctica. Por eso mal puedo ser llamado intelectual. [Y frente a la pregunta sobre su modelo de intelectual, responde] Precisamente dos, Lenin y el Che Guevara. Ambos conforman dos ejemplos de absoluta coherencia entre lo que proponían y lo que concretaban en sus acciones (reportaje publicado en la revista *Así* en junio de 1973; Urondo, 2009: 202).

En realidad, tanto los intelectuales, expresión que reduce las personas a cabezas, como los manuales, personas reducidas a manos, son el resultado de la misma fractura de la condición humana. El desarrollo

capitalista genera mutilados (...). Lenin se burlaba de los piadosos intelectuales “que piensan que es suficiente con hablar a los obreros de la vida en la fábrica y con machacar lo que ellos saben desde hace mucho tiempo” (fragmento del ensayo “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”, de 1980; Galeano, 1989: 270-271).

Con respecto a Galeano, a lo dicho hay que agregar otros tres reduccionismos que están muy presentes en *Las venas...* Allí, el autor acusa a los centros académicos de estar totalmente encuadrados en paradigmas oficiales, cuando muchas de sus fuentes pertenecen a líneas contrahegemónicas de investigación social, como por ejemplo Sergio Bagú, Germán Rama, Darcy Ribeiro, Paulo Schilling, André Gunder Frank, Vivian Trías, Samuel Lichtensztejn y Juan Oddone. Al mismo tiempo, el libro rompe con las nociones biologicistas sobre el destino latinoamericano, pero afirma que las clases subalternas están destinadas por su naturaleza a rebelarse contra el poder. Y, finalmente, considera que la única posibilidad de cambio está en la revolución, que en las páginas de la obra parece ser un hecho inmediato de carácter científico, pero a su vez exalta las virtudes de esquemas de desarrollo que están dentro de los márgenes del sistema capitalista. Estos detalles de su pensamiento se repiten a lo largo de la obra junto con cierta visión lineal de la historia:

Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado. *La historia es un profeta con la mirada vuelta hacia atrás: por lo que fue, y contra lo que fue, anuncia lo que será* (Galeano, 2010: 22).

Pero no está tan lejos en el tiempo, al fin y al cabo, la explosión mística de los nordestinos que pelearon junto a sus mesías, apóstoles extravagantes, alzando la cruz y los fusiles contra los ejércitos, para traer a esta tierra el reino de los cielos, ni las furiosas oleadas de violencia de los *cangaceiros*: los fanáticos y los bandoleros, utopía y venganza, dieron cauce a la protesta social, ciega todavía, de los campesinos desesperados (Galeano, 2010: 167).

La causa nacional latinoamericana es, ante todo, una causa social: para que América Latina pueda nacer de nuevo, habrá que empezar por

derribar a sus dueños, país por país. Se abren tiempos de rebelión y de cambio. (...) No asistimos en estas tierras a la infancia salvaje del capitalismo, sino a su cruenta decrepitud. (...) Impotente por su función de servidumbre internacional, moribundo desde que nació, el sistema tiene pies de barro (Galeano, 2010: 337 y 363).

En el caso de Urondo, ya hemos dicho que la victoria de Cámpora inauguró el ciclo de mayor intensidad mística y triunfalista en la vida del poeta, ciclo que comenzaría a revertirse tras la masacre de Ezeiza el 20 de junio de 1973, cuando el acto por el retorno de Perón a la Argentina culminó con un enfrentamiento entre la derecha y la izquierda de su partido, que no hizo más que preluir cómo iban a resolverse de ahí en adelante los conflictos del país. En efecto, según el testimonio de Daniel Divinsky, en esos días Urondo hablaba con un grado de “celeridad” y devoción “muy fundamentalista” (Montanaro, 2003: 112). Miguel Bonasso agregó que el poeta solía decir que el verdadero inconveniente no era “morirse joven”, sino “haber vivido al pedo” (Montanaro, 2003: 172). Por último, algo similar señaló León Rozitchner, quien recordaba que tras salir de la cárcel *Paco* le dijo que la muerte individual ya no tenía sentido para él, pues se trataba de un acto de consagración e incorporación a un colectivo viviente que estaba más allá del término de la propia vida: “Eso lo llenaba de cierta euforia vencedora sobre la muerte (...) y por lo tanto la idea de sacrificio estaba muy presente en este pensamiento” (Montanaro, 2003: 171). Dicha euforia a su vez puede constatararse en algunas declaraciones públicas realizadas por el poeta a mediados de 1973:

La tarea ha sido muy dura y muy lenta, porque el pueblo no cuenta con nada para ir dándose sus formas, sus organizaciones que le permiten ordenarse y obtener el poder, pero lo ha hecho y sus formas organizativas son cada vez más aptas para esa toma del poder y de su victoria final, y de ello solo pueden dudar los ilusos y los reaccionarios. Que ha dado saltos organizativos, que es lo mismo que decir que se ha avanzado cualitativamente hacia ese objetivo de victoria final, lo prueban, lo testimonian, la presencia de los diversos “Cordobazos”. (...) Por supuesto, el camino ha sido largo y seguiré siéndolo, tampoco ha sido una lucha químicamente pura, como pueden pretender los “ideólogos de las revoluciones”. (...) El pueblo cuenta con un conductor estratégico, cuenta con su propia fuerza, cuenta con la fuerza de las armas que se ha procurado; cuando el pueblo sea un ejército, cosa para la que

falta mucho menos de lo que muchos suponen, comenzará la batalla definitiva, y el pueblo en armas es invencible (entrevista a Urondo en la revista *Liberación*, 1973, citado en Montanaro, 2003: 125 y 126).

Contraposición entre identidad burguesa e identidad revolucionaria

Ahora bien, lo particular de Galeano y Urondo, aquello que hace que sus obras y sus vidas sean tan interesantes y útiles, a nuestro criterio, para pensar los conflictos del período en toda su dimensión, es que estos puntos de mayor correspondencia con el mandato revolucionario son puestos permanentemente en entredicho por el miedo a la muerte y la crítica al verticalismo anti-intelectual que se impuso en las estrategias de la izquierda radicalizada. Por lo tanto, sus obras son ambiguas porque todo lo que sucede en ellas exige una doble lectura. Y no se trata de un mero recurso literario para crear suspenso. Aunque forma parte de la ficción, la ambigüedad es una profunda huella autobiográfica, una huella que se ha colocado en el texto para indicarnos que ese fue el modo en que nuestros autores vivieron el período. La ambigüedad, entonces, era el recurso que estructuraba sus obras pero también sus vidas. Y el miedo a la muerte que sufren sus personajes puede interpretarse tanto como la manifestación del sentimiento de culpa del burgués, que no lograba asumir el sacrificio que demandaba la figura del guerrillero, o bien como su desviación frente a los aspectos más esquemáticos del discurso de las organizaciones revolucionarias.

Dicho de otra manera, para ellos era el camino del Che el que conducía a la redención del intelectual, que solo al seguir su ejemplo se libraba de sus marcas y privilegios de clase. Con todo, la concepción del sujeto letrado en tanto actor imprescindible para el proceso de cambio social, despertaba en ellos un conjunto de diferencias con la praxis guevarista que los exponía a un dilema imposible de resolver. Pues si en Alegría del Pío, Guevara había abandonado el botiquín de medicamentos para salvar sus municiones, ¿acaso no debía el escritor hacer lo mismo?, ¿acaso no se resignaba a persistir como un burgués, y como un cobarde, quien prefería la pluma antes que el fusil?, y a la inversa, quien abandonaba la literatura ¿acaso no corría el riesgo de caer en las posiciones dogmáticas que silenciaban los debates y, con ello, el ejercicio mismo de la política?

En efecto, es esta contraposición lo que introduce en sus obras las tensiones y que ambos vivieron, además, bajo la forma de un quiebre interior o un desgarramiento en la conciencia, pues nada de lo que se eligiera en el marco de esa disyuntiva permitiría resolver el conflicto que ella representaba. Al punto que si los valores de libertad llamaban defender el ejercicio del pensamiento, la fascinación por la eficacia del logro cubano imponía un límite a la posibilidad de consolidar una estrategia alternativa a las convenciones dominantes en las vanguardias de izquierda. Después de todo, ¿cómo podía franquearse ese límite si se definía a la lucha armada como el episodio decisivo para el surgimiento de una nueva sociedad?, y a su vez ¿cómo no sentirse inferior al guerrillero, si sería él quien haría posible el triunfo de la revolución?

En el caso de Urondo, esto se manifiesta en los distintos enfoques desde los que escribe su poesía. Tanto es así que si en “Solicitada”, de *Poemas póstumos* (1972), el autor exalta el ideal de sacrificio del guerrillero al afirmar que viene a ofrecer: “una victoria abierta como el pasto que vendrá/ como mi vida que no me pertenece/ en tanto que es ajena (...)/ Mi desconfianza se apoya en el profundo desprecio/ por este mundo desgraciado. Le daré/ la vida para que nada siga como está” (Urondo, 2014: 458); en “Muchas gracias”, también del mismo libro, la exaltación se orienta a la figura del hombre de ideas, que es considerado en estas líneas como quien *brinda luz y hace entender*: “Sirve y me inclino/ ante tu palabra, luz de mi pensamiento. Abrirán/ las puertas, dejarán entender: los artistas, los/ intelectuales, siempre/ han sacudido el polvo de la realidad” (2009: 452). Al mismo tiempo, en los versos de “Por soledades”, perteneciente a *Cuentos de batalla* (1998)⁴, se advierte el riesgo que suponían los dogmatismos, a los que Urondo opone la imagen del amor en tanto energía que implica un vínculo con el otro que es ajeno a los deseos de lucro y de poder:

Por eso/ ese hombre, ese pueblo, esa familia,/ esa organización, se/
siente perseguida. Es más, comienzan/ a perseguirse entre ellos, a de-
latarse,/ a difamarse, y juntos, a su vez, se lanzan a perseguir/ quimeras,
a olvidarse de las legítimas,/ de las costosas pero realizables aspiracio-
nes;/ marginan la penosa esperanza. 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 en-
vilecidas/ 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.

Otro tanto sucede en la novela *Los pasos previos*, en la que Urondo retrata la diversidad de posiciones y la intensidad de las pugnas dentro del heterogéneo colectivo de la nueva izquierda. Así, en sus páginas encontramos personajes que, como Marcos, desplazan o postergan la literatura para priorizar la acción política; otros que quieren aportar al cambio pero a partir de la praxis simbólica, como es el caso de Simón, quien se define como escritor *revolucionario y nacional*; varios que no adoptan una postura definida, como Emma o Enriqueta; 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 la importancia de los intelectuales, de si estaban o no estaban dadas las condiciones para la revolución y del papel que debía desempeñar la violencia en dicho proceso. Esto se desprende, sobre todo, de las discusiones entre los protagonistas de la novela:

- ¿La línea de los intelectuales latinoamericanos, cuál será?
- No hay una línea; hay dos. Una, encuadrarlos dentro de la lucha revolucionaria.
- ¿De qué manera, como combatientes?
- Eso es cosa de cada uno. (...)
- ¿Cuál es la otra línea?
- Declaracionista. Manifestarse revolucionarios, pero defender ideas como libertad de expresión, el sagrado derecho de la negatividad. El deber de la crítica.
- No simplifiques.
- Dejame de jorobar, todos estos tipos parecen intelectuales europeos que ven el peligro del estalinismo por todos lados (disputa entre Marcos y Mateo; Urondo, 2011: 146).

“En este país se acabó el meloneo”, sentenció Rinaldi, que no vislumbraba alternativas. Discutieron largamente; 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. “Depende de los objetivos militares que se elijan”. Para Rinaldi era muy improbable que esos objetivos coincidieran siempre con los intereses populares.

Podía darse, pero aleatoriamente.

—¿Tenés otra alternativa?

—No.

—¿Y si fuera la única?

—Nunca hay un solo camino. (...)

—¿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.

—Perdieron batallas y luego crecieron; los foquistas iniciales se transformaron en otra cosa, van a una etapa más desarrollada de la lucha.

—Son macanas. El desarrollo de la lucha se da a pesar de los foquistas. Con el foquismo vino a imperar el reino de las improvisaciones (...). Se ha llenado de tipos que lo único que saben hacer es jugar a la revolución y terminar en cana o muertos, con la convicción de que son mártires o semidioses (disputa entre los personajes de Rinaldi y Mateo; Urondo, 2011: 317-354).

Una lectura atenta permite comprobar que la revolución es más un deseo que un concepto claro para estos personajes. 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. Es por eso que incluso los militantes más convencidos parecen andar a tientas, sumergidos en la fatalidad de obrar en nombre de algo que no se sabe posible, aunque se quiera creer en ello apelando a la ciencia o a la fe. Esta misma imagen es la que Urondo elabora en poemas como “Sonrisas”, de *Son memorias* (1972), o “El árbol de la vida”, de *Poemas póstumos*, en los que la amenaza de la muerte se hace insoportable para el narrador, así como también en otro diálogo de la novela que reproducimos en ese orden:

He visto la mueca de la muerte sonreír/ desde el fondo apenas leporino
de un hombre a lo mejor/ bondadoso (...)/ La he visto sonreír y no
puedo alejar/ la idea de mi cabeza: se me nubla/ la memoria, y caigo
en un mundo/ sin nombre en un tiempo de sabores/ perdidos, irre-
conocibles en un futuro/ que ya pasó sin sonreír, como al desgaire,
como quien pasa/ a nuestro lado, como uno mismo que no llega/a re-
conocerse en esa mueca distraída (Urondo, 2014: 403-405).

ay hijos/ míos cómo pensaba no quejarme, cómo/ odiaba todo lamento; pero queja/ y batalla suenan en la misma campana,/especial-

mente cuando miramos/ el tiempo de derecha a izquierda, de adentro/ hacia atrás y vuelan/ *los aires ambiguos, las luces/ cruzadas del pecado de Alejandria* (Urondo, 2014: 433, el destacado nos pertenece).

—¿Te acordás cuando Simón estuvo con el Che?

Gaspar no tenía noticias de que lo hubiera conocido. Sin embargo habían estado conversando un rato largo. El Che lo escuchó atentamente y Simón siguió explicando que él escribía para favorecer, en la modesta medida de sus posibilidades, el proceso revolucionario. Cuando terminó, el Che le admitió que él también antes pensaba igual que Simón; que desarrollando una medicina social en todos los planos, favorecía al proceso. Que sólo bastaba hacer las cosas de la manera mejor posible. Pero esto era parcialmente cierto, porque luego se fue dando cuenta que, de la única manera en que se podía realmente aportar al proceso revolucionario, era haciendo la revolución.

—¿Y Simón qué dijo?

—No sé (Urondo, 2011: 140).

Tal como puede apreciarse, la voz narrativa se concentra en estos fragmentos en la distancia entre el intelectual y la figura del combatiente. El miedo a morir se vive con culpa, pues indica que el sujeto no está entregando todo por la revolución, y que por ello está siendo mezquino e individualista. De modo que se trata de un descubrimiento que reafirma su debilidad moral para hacer frente a las exigencias del pasaje. Es más, la recurrente manifestación de esa distancia en los textos de Urondo, induce a creer que su incorporación a las FAR quizás se haya relacionado no solo al deseo de unir arte y política, sino también a esa sensación de inferioridad frente a lo que se definía como la prueba máxima de la voluntad del sujeto letrado por redimirse de su condición. Con todo, el dilema se invierte en otros pasajes de la obra, en los que es el intelectual el que descubre razones que lo llevan a poner en entredicho la imagen del guerrillero:

—Viven a través de las cosas leídas, escritas. Ustedes no son hombres de acción. (...) No quiero ni pensar lo que sienten en el fondo de su corazón por la clase obrera.

—Más o menos como vos: no somos tipos tan distintos.

—Yo me he sacado de encima muchas cosas en las cuales ustedes se regodean.

—¿El señor es vanguardia?

—Ojalá. Pero con respecto a ustedes sí.

—Me permito recordarte que quienes van a hacer la revolución son ellos, por más buena letra que nosotros hagamos.

—Tampoco es cuestión de hacer ex profeso mala letra.

—Estamos en vías de caer en algo así como el puritanismo, si no me equivoco. Por casualidad, ¿no te parece un despilfarro este Congreso?

—Sí.

—¿Que es una frivolidad que estemos tomando tragos y conversando?

—Sí.

—¿No te has puesto a pensar que seguramente muchos de nosotros en sus países viven en permanente tensión?

—Sí.

—¿Que ésta es una forma de tomarse unas vacaciones? Pasando a otra cosa: ¿no has pensado que nuestros límites, además de las taras de origen, de clases, son taras generales de una época, marcadas por la clase dominante si querés, pero taras de las que no se escapan los obreros, por ejemplo?

—Para un obrero la Revolución es una cosa de vida o muerte. En cambio ustedes están jugando.

—¿Vos también?

—Creo que no.

—¿Porque te portás bien?

Manuel lo miró con indignación. Iba a contestarle o a pegarle. Pero se fue sin saludar. Hadad se sirvió otra copa.

—Los gérmenes del estalinismo surgen donde uno menos se lo espera.

—Lo que dice Manolo no tiene nada que ver con estalinismo, Gaspar. (...) Además, el planteo de Manuel no era puritano. Hablaba de la posibilidad de cambio de la gente, en este caso nosotros. Y tiene razón: yo no sé si nosotros hacemos todo lo necesario para ser otros. Manuel tiene razón.

—Sí, pero yo también (Urondo, 2011: 180-182).

En síntesis, ¿cómo afirmar que el escritor podía convertirse en un cuadro orgánico de los sectores populares a través de la literatura, cuando la única vía legitimada para lograr ese objetivo era el concurso de la acción? Cómo hacerlo, sobre todo, ante el descubrimiento de que ese pasaje no se concretaba de una vez y para siempre, porque en los textos de Urondo ni siquiera la incorporación a la lucha disuelve las críticas, la bohemia, las ganas de vivir, la incertidumbre y el terror a la muerte; todas *taras* que retienen al sujeto en el plano supuestamente burgués de su identidad. De modo que a diferencia del modelo de activista imaginado por Guevara en la escena de Alegría del Pío, Urondo

construye realidades dialécticas y contradictorias que encuentran uno de sus mejores ejemplos en el personaje de Marcos: el escritor devenido en combatiente que es secuestrado, torturado y que muere sin delatar, pero en un episodio desprovisto de todo signo de gloria o heroísmo, como así también de la promesa de ese triunfo del que ni siquiera se avizoran sus primeras señales.

Estos factores se replican en los relatos del autor de *Las venas...* aunque con menor intensidad. Es así que tenemos, por una parte, los cuentos de *Vagamundo* (1973) titulados “Las fuentes”, “Donde ella estaba ocurría el verano”, “Te cuento un cuento de Babalú”, “El deseo y el mundo” y “La muchacha del tajo en el mentón”. Todos ellos narran historias de personajes exiliados que deciden volver a Uruguay a retomar la lucha revolucionaria, y lo hacen conscientes de que lo único que les espera a su retorno es una muerte segura, pues tampoco en estos textos la revolución es un destino previsible por causas teóricas o históricamente dadas⁵. Los personajes tienen esposas, amantes e hijos que no deseen abandonar, y su 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”.

Por supuesto que este acto de generosidad y connotaciones cristianas se hace en nombre de los compañeros caídos y para conjurar la fatalidad de sentirse “como un traidor” (Galeano, 2013a: 72). Sin embargo, volvemos a encontrar aquí otra faceta que es también clave en las obras de Urondo: el gesto ético de hacer *lo correcto* frente a un poder con el que se es cómplice si no se lucha, aun cuando ello implique el abandono de experiencias que tampoco podrán vivirse con plenitud mientras se prolonguen la desigualdad y la injusticia. Precisamente, esa renuncia dolorosa a lo que el autor señala como lo más importante que tiene la vida individual: el amor a la familia y a los amigos, es lo que vuelve seres honorables a los protagonistas de estos relatos; personas dispuestas a sacrificar todo lo que quieren en nombre de una causa colectiva que los supera, tal cual se resume en uno de los diálogos del cuento “La muchacha del tajo en el mentón” (Galeano, 2013a: 126-131):

-Aquí nadie va a encontrarte. Quedate. Hasta que las cosas cambien.
 -¿Cambian solas, las cosas?
 -¿Qué vas a hacer? ¿La revolución?
 -Yo soy una hormiguita. Las hormiguitas no hacemos cosas tan enormes como la revolución o la guerra. Llevamos hojitas o mensajes. Ayudamos un poco.
 -Hojitas, puede ser. Algunas plantas quedaron.
 -Y alguna gente.
 -Sí: los viejos, los milicos, los presos y los locos.
 -No es tan así.
 -No querés que sea tan así.
 -Estuve mucho tiempo afuera. Lejos. Y ahora... ahora estoy casi de vuelta. Cerquita, enfrente. ¿Sabés lo que siento? Lo que sienten los bebitos cuando se miran el dedo gordo del pie y descubren el mundo.
 -A la realidad se le importa un pito lo que sientas.
 -Y entonces, ¿nos vamos a quedar llorando en los rincones?
 -Seis por siete te da cuarenta y dos, en vez de noventa y cuatro, y te ponés furiosa: ¿quién es el hijo de puta que anda cambiando los números?
 -Pero... ¿me querés decir con qué se voltea una dictadura? ¿Con flechitas de papel?
 -Con qué, no sé.
 -¿Desde aquí, se voltea? ¿Por control remoto?
 -Ah, sí. La heroína solitaria busca la muerte. No; no es machismo pequeño-burgués. Es hembrismo.
 -¿Y lo tuyo? Peor. Es egoísmo.
 -O cobardía. Decilo.
 -No, no.
 -Decime maula. Decime desertor. (...)

Apoyó la cabeza contra mi pecho. Sentí la presión de sus dedos hundándose en mi espalda. Adiviné que tenía lágrimas presas entre las pestañas. (...) Después, al rato, preguntó, o se preguntó:
 -¿Cómo será, tener un hijo? Un hijo de una.
 Y dijo:
 -Yo nunca voy a tener.

Ahora bien, Galeano despliega en sus textos una lectura que difiere de aquella que caracteriza a la narrativa de Urondo, pues sus personajes tienden a revestirse de un halo épico que les otorga la capacidad de sobreponerse a sus dudas. Estas apenas persisten por un instante, hasta que el sujeto encuentra en su propia ética el impulso que le permite di-

sipar los nubarrones del temor: “Piensa que será duro partir y duro vivir sin ti: matarte en la memoria, para que no me duelas”, le dice un combatiente a la mujer de su vida en “Te cuento un cuento de Babalú”, y acto seguido se pregunta: “¿Podré? Y ella, como si lo hubiera escuchado pensar, piensa que lo odia porque él podrá” (Galeano, 2013a: 84). Es por eso que los guerrilleros de Galeano están provistos de un coraje que les permite actuar con cierta paz e incluso a veces con una felicidad relativa. Los militantes de Urondo, en cambio, quizás por su mayor exposición a este tipo de situaciones, desconocen esa fortaleza y aunque tampoco se detienen, marchan en una permanente desesperación.

Esta constituye la principal diferencia literaria entre ambos autores. Probablemente a causa del deseo de ofrecer un mensaje optimista a los compatriotas que habían decidido quedarse en el país, Galeano se 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 de los principios estéticos en favor de los objetivos de militancia. Y es esto lo que se observa en los demás cuentos de *Vagamundo* –“Una bala caliente”, “La iniciación”, “Morir” o “La pasión”, por ejemplo– y sobre todo en *La canción de nosotros* (1975), donde se construyen historias sobre la valentía y la capacidad de resistencia de los guerrilleros, cuya verosimilitud estaba lejos de una realidad que Galeano no podía desconocer, debido a su propia experiencia en prisión y a lo que para entonces ya se sabía sobre las técnicas de tortura que empleaban los militares.

De hecho, se trata del punto más esquemático de toda su creación literaria. Dos décadas más tarde, en una entrevista con Palaversich (1995: 78 y 79), Galeano renegaría de la novela al calificarla como “bastante mala” por “la grosería de sus símbolos”. Entre ellos, ya hemos mencionado la fortaleza del personaje de Fierro para soportar los castigos de sus secuestradores: “No dije nada. No digo nada. No diré nada. Soy más fuerte que mi dolor. Soy más fuerte que mi miedo” (Galeano, 2013b: 89-91). Otro hecho digno de mención es el alegorismo simplista con el que concluye la obra. Nos referimos a la escena en la que Mariano, un intelectual que había vuelto del exilio para combatir a la dictadura, hace comunión simbólica con un pobre al compartir con él una botella de vino barato y su comida mísera. Tal como apunta Palaversich (1995), basta con el supuesto de que ambos personajes se encontraban marginados por el sistema para que la brecha social desaparezca y la alianza entre ellos sea posible. Así, el libro se cierra con una nota optimista: la

proximidad de un futuro en el que las fuerzas del pueblo enfrentarían unidas a los militares para crear un nuevo país:

–Estamos jodidos– dice Ganapán.

–Hay que hacer algo, ¿no?– dice Mariano.

–Y sí. Estamos jodidos, pero algo hay que hacer.

–Yo creo.

–Y sí. Con respirar no alcanza. Yo...

Al pobre farol le queda poca llama.

Las dos sombras, gigantes, se aproximan en la pared de lata (Galeano, 2013b: 193).

Sin embargo, el pasaje más polémico de la novela se produce cuando el autor reconoce que no todos los activistas poseían el valor de Fierro para afrontar la tortura; y aunque da a entender que los delatores eran muy pocos, con ellos no muestra ningún tipo de contemplación: “*El delator: carnada, batidor, dedo duro, buey corneta. El delator: que quiere gritar y vomita, quiere llorar y se mea, quiere dormir y se muere. Que quiere querer y no tiene con qué*” (Galeano, 2013b: 68). De esta manera, la falta de comprensión humana con quienes sucumbieron a los tormentos se vuelve un doble castigo: son despreciados por sus captores y por sus propios compañeros, que los expulsan de la historia y del *nosotros* revolucionario condenándolos a una soledad aún más grave e insoportable que la del campo de concentración. Nuevamente aquí, la exégesis de Urondo reviste mayor riqueza, como puede comprobarse en el poema “Benefacción”, perteneciente a *Poemas póstumos* y cuya estructura remite a las “Bienaventuranzas” de *La Biblia*:

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 balbucesos (Urondo, 2014: 451).

Aparten de mí este cáliz

Esta diferencia se hace aún más evidente al observar el modo en que nuestros autores incorporaron la relación entre la ascética cristiana y el mito del hombre nuevo. Dicha figura se sustentó en un sistema de valores

que provenía de la tradición católica, y que marcó un claro modelo de conducta para los núcleos de izquierda. Así, la determinación de *dar la vida* por los pobres, como habían hecho Cristo y el Che, se convirtió en *el camino* de trascendencia individual que aseguraba la salvación del combatiente al producirse en nombre de un acto justo, generoso, un acto que buscaba poner fin a la opresión y a la miseria. Como hemos visto, la impronta mística de este gesto ético que no toleraba mediaciones, pues lo contrario de la decisión y el valor eran la cobardía y la complicidad con el capitalismo, estuvo muy presente en las trayectorias y en la praxis literaria de Galeano y Urondo, aunque no de la misma manera.

En efecto, junto a *La canción de nosotros*, otra obra que marca la etapa de mayor simpatía del escritor uruguayo con la figura del Che Guevara es el relato “La pasión”, publicado en el segundo número de la revista *Crisis* (1973) y luego compilado en *Vagamundo*. Dicho cuento narra la historia de un militante que es detenido y sometido a largas jornadas de tortura mientras un grupo de presos comunes, todos ellos rufianes de poca monta, sigue los hechos desde el patio del penal a la espera de que el hombre se quiebre. Pero los días pasan y la resistencia del torturado comienza a transformar en admiración lo que en principio era falta de empatía o puro desinterés. Es así que frases irónicas como “Este es uno de los líricos. No roban para ellos”, o “esta vez va a cantar (...) no se va a aguantar”, poco a poco son reemplazadas por expresiones de incredulidad y asombro: “había abierto los ojos de todos y los mantendría bien abiertos por el resto de la noche”, o bien: “Dicen que sigue mudo (...) que se sacó la capucha y les escupió la cara (...) que se rió. (...) Lindo muchacho, era. Parecía muy elegido” (*Crisis*, N° 2, 1973: 20-21). Hasta que al final la tortura cesa y el militante es trasladado al patio, desnudo y destrozado, en donde esa suerte de lumpenproletariado carcelario lo observa en silencio, presos de la fascinación épica de la escena:

Nadie se animaba a ayudarlo, porque nadie puede sentir lástima por un tipo así. Algunos tenían ganas de abrazarlo, pero no sabían cómo se hace para abrazar a un tipo así. Había un músculo secreto adentro de este tipo: el músculo secreto se había despertado y se contraía y se estiraba peleando a un ritmo furioso y alzándolo contra la muerte (...). Antes del mediodía, se paró. Se quedó ahí, contra la pared, con las piernas abiertas y el mentón caído sobre el pecho. Fue levantando, de a poco, la cara. Pudo entreabrir, de a poco, los ojos hinchados, mientras apretaba los dientes en una mueca de dolor. (...) Recorrió la fila

de los presos que lo miraban sin pestañear, cada cual clavado sobre su propia sombra. Los miró mirarlo, callados y lejanos, la cara torcida y color de sangre seca. Todos lo miraban a la cara, como esperando algo. Quiso hablar y el corazón le dio un salto y se le atravesó en la garganta. Pero por fin pudo gritarles: ¡Compañeros!, con una voz rota, y se derrumbó (*Crisis*, Nº 2, 1973: 20-21).

El simbolismo del cuento es evidente y Galeano no se esfuerza por ocultarlo. Si la cárcel sugiere un destino compartido entre el preso político y los marginados sociales, y si la transfiguración de estos últimos nos muestra al autor totalmente convencido de la potencia regeneradora del hombre nuevo, el relato en su conjunto es una versión *aggiornada* del calvario de Cristo en la cruz. De esto hay varias señales: el título, la estoica voluntad del activista, la necesidad de los presos de encontrar un redentor que *les abriera los ojos y ese compañeros*, tan próximo al *hermanos* del culto católico, que es pronunciado por el *profeta* en una escena muy similar a la que asistimos en *La Biblia* en los instantes finales de la vida de Jesús. Por último, sobre el cierre del relato, Galeano nos muestra al militante moribundo en un hospital pero nos niega la imagen de su muerte, lo cual no es un detalle menor, ya que simboliza la resurrección del torturado. Una vez más la escena es bíblica: “No había ningún enfermero en la sala y los guardias estaban adormecidos en la puerta” (*Crisis*, Nº 2, 1973: 20-21); de pronto, una muchacha se le aparece y le susurra preguntas al oído. Esa muchacha quizás sea el espíritu santo o la vida eterna o la revolución misma, pero lo cierto es que el cuento nos deja la imagen de un mártir que se ha consustanciado con la historia. Él es el nuevo *Cristo revolucionario* que ofrenda su vida para redimir a la humanidad y encaminarla hacia la buena senda.

El caso de Urondo, en cambio, es distinto. 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”. Quizás por eso cuando alguno de sus personajes dice que “osar morir da vida”, suele contraponer a esa idea otra que introduce un foco de tensión. Eso es lo que sucede con Mateo en *Los pasos previos*, quien cita el aforismo lleno de orgullo en una carta que le escribe a su amante y, sin embargo, al finalizar el texto se siente invadido por

una soledad desgarradora. Y es que Urondo no deja de comulgar con el concepto de la muerte romántica que lleva a la glorificación del héroe, pero dicho concepto tampoco deja de ser paralelo al halo de terror que imprimen el miedo y las dudas. Sus combatientes no quieren morir, ni poseen esa fortaleza que en los textos de Galeano lleva a aceptar con menos dificultades el destino de mártir. La mueca de la muerte es una sombra que acecha y aterriza y hace temblar la voz del autor en muchos de sus versos, como hemos visto en “Sonrisas” o en “El árbol de la vida”, o como también puede observarse en estos poemas:

Sólo te pido que dejemos este parque, que abandonemos/ sus muni-
ciones, sus reproches para irnos por ahí, como cascaritas/ divertidas
de pálidos carnavales; hielo y materia del olvido./ Porque entre tirones
y sufrimientos, la cosa se ha puesto/ tan fácil, tan fácil, que nadie/
puede resolver sus entusiasmos, ordenar sus festejos (“Mensaje ci-
frado”, perteneciente a *Poemas póstumos*; Urondo, 2014: 450).

Anoche soñé –seguía diciendo– que mi hija y mi nieto nacían simul-
táneamente en este mundo que vendrá. Ahora puedo morir en paz,
aunque/ sería mejor que esto ocurra dentro de mucho tiempo (“Car-
teles”, perteneciente a *Cuentos de batalla*; Urondo, 2014: 461).

No quiero/ ocultar las cautelas, los miedos. Mi rabiosa/ esperanza en
esta vida que tarde/ o temprano voy a perder; esta vida,/ que sonrío,
que muestra/ los dientes como un perro rabioso, dejándonos/ las
manos vacías de fáciles y tortuosas/ esperanzas (*Adolecer*; Urondo,
2014: 348).

Aún más revelador es el relato que da inicio a *Los pasos previos* (Urondo, 2011: 13-15), en el que Marcos, en los instantes posteriores a lo que parece ser una operación guerrillera, siente un ruido mientras camina con sus compañeros e imagina que es un auto de la policía que los acaba de descubrir y del que se baja un grupo de oficiales para comenzar a disparar. La escena recuerda al cuadro *El grito*, de Edvard Munch; un grito que en el caso de Marcos surge desde el fondo de su ser y se traduce en una frase que conjuga el deseo, la imposibilidad y la fatalidad que Urondo tematiza en la novela: “De aquí, de esta porquería asustada, va a salir algún día el Hombre Nuevo”. El paso de los minutos difumina el estremecimiento de colores y formas de película de terror y la ciudad regresa a sus lugares comunes; sin embargo, el miedo no desa-

parece para el personaje, quien “todavía escuchaba, lejanos y perdidos, la frenada y la ráfaga”.

Precisamente, de ese temor se vale el poeta para incorporar otro de los ejes argumentales de la obra: la figura de la dualidad, a la que Urondo alude en este fragmento a través de la metáfora sobre el *pecado de Alejandria*. Dicha referencia está presente en varios de sus textos y ofrece una multiplicidad de sentidos, a saber: ¿acaso sugiere que el precio de sus aspiraciones bien podía ser el acabar derrotado como la antigua ciudad egipcia?; ¿tendrá que ver esa ambigüedad con el hecho de sentirse un sujeto fragmentado en su condición de clase?; ¿se trata acaso de un guiño sobre la propia diversidad de géneros que utiliza en la novela?; ¿y qué quiere decir Urondo al afirmar que en esa ambigüedad, “en la escisión, en la diversidad, en la esquizofrenia, podía estar la clave”?; ¿acaso se refería a los principios constructivos de su literatura, o quizás en esa duplicación el poeta encontraba los rasgos de humanidad –de comprensión y afecto hacia sus semejantes– que la revolución no debía perder y que él había asumido como propios en muchos de sus trabajos?

A nuestro juicio, la metáfora implica todas esas alternativas junto a otra de evidentes connotaciones cristianas: la ambigüedad del mártir que intuye su destino y quiere renunciar a él, tal cual sucede con Jesús en el Huerto de los Olivos, momentos antes de su detención, cuando ruega a Dios que le evite el suplicio de la cruz: “Padre, si quieres, aparta de mí ese cáliz. Pero que no se haga mi voluntad, sino la tuya” (“Evangélio según San Lucas”, capítulo 22, versículo 42; *Nuevo testamento*, 1948: 111-112). Dos escenas relativas a ese dilema son aquellas en las que vemos a Mateo despedirse de su hijo y de su amante. En la primera, el protagonista le explica al niño que estará de viaje por algunos meses mientras este lo mira en silencio, “con los ojos grandes y serenos de las primeras tristezas”; en tanto que en la segunda, Mateo sabe que sus actividades de militancia lo mantendrán lejos de Isolda y piensa “otra vez la escisión”, para luego decirle con amargura “sos el último amor de mi vida” (Urondo, 2011: 137 y 199).

Estamos aquí ante el costado más dramático de la novela, 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, tal cual señala Ángel Rama en el prólogo de la obra (Urondo, 2011), 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, estos activistas son sujetos partidos por su pertenencia de clase y sus deseos de vivir, a punto tal que cuando se incrementa la represión y la voluntad empieza a mostrarse menos efectiva de lo esperado, el terror a la muerte lleva a varios de ellos a revalorizar otros destinos que ya no resultan deshonrosos, pese a que tampoco logran asumirlos sin culpa. Eso es lo que ocurre con Simón, el escritor revolucionario que hasta entonces había criticado a quienes se exiliaban y que decide marcharse del país, según le confiesa a su amigo Palenque, “porque nos van a matar a todos” (Urondo, 2011: 376-378). Palenque lo juzga, lo trata de *vociferador* y compara su cobardía con el coraje de otros compañeros; pero su vez le dice que hace bien en irse, porque afuera podrá dar testimonio de lo que estaba pasando en la Argentina: “Contá: hacé lo que hacían Marcos y Juan, lo que hacen Lucas y Mateo: contá (...) lo que te pasa. Por qué te has ido de tu país, eso vas a saber hacerlo, y será necesario”.

En esta escena, Urondo alcanza uno de los puntos más altos en su pugna con el mito del hombre nuevo. Si hasta entonces el militante *vivía para* la construcción de un mundo más justo, ahora ese objetivo contempla otra posibilidad que, sin embargo, él no elegiría: la posibilidad de *sobrevivir*, de retrasar e incluso evitar el sacrificio pero no para preservarse al margen de los hechos. Porque el escritor ha encontrado su lugar en el teatro de operaciones. Un lugar que le permite tomar distancia de la figura del combatiente sin hacerlo de la revolución. Se trata del espacio de la lengua: la palabra que el fusil necesita para explicar sus motivos, para *contarse*, para persuadir y también para evitar que lo sepulte el silencio de los poderosos. Porque es el valor de la palabra como artefacto diseminador de conciencia lo que impide que el sacrificio de los guerrilleros sea olvidado, al tiempo que amplifica el eco de sus acciones con el fin de movilizar a la sociedad. Y aunque no deja de ser una función subordinada al uso de la fuerza, al mismo tiempo es la máxima reivindicación que Urondo hace de la literatura en tanto acto revolucionario, pues en ella la palabra y la acción pueden fundirse en una misma praxis que apunta a disputarle a la clase dominante la interpretación de la realidad. Esto se distingue con mayor nitidez en el reportaje *La patria fusilada*, en el que son los propios sobrevivientes quienes reivindican dicha estrategia:

Para nosotros relatar lo de Trelew es una obligación. Para con nuestro pueblo, por todos los compañeros que murieron allí, que aportaron con su muerte, con su lucha, a todo este proceso. (...) Si algo tenemos que hacer, si para algo sobrevivimos nosotros es para transmitir todo eso que los otros por haber muerto no pueden hacerlo (declaración de Ricardo René Haidar en Urondo, 1973: 123-124).

En síntesis, creemos que la principal diferencia respecto a la interpretación que hicieron nuestros autores de las tesis de Guevara, está en el hecho de que Galeano tendió a ajustar la fuerza interior de sus personajes a la potencia mítica del hombre nuevo, mientras que Urondo problematizó la capacidad del militante de estar a su altura. Y es por eso que aquello que en los relatos del primero es una constante superación de las dificultades, en los textos del segundo se transforma en una convivencia irresoluble con la debilidad individual, a la que el mito siempre le queda lejos, demasiado alto para un espíritu que flaquea en su aspiración a lo colectivo y que acaba por devolver al sujeto a los límites de su cuerpo lacerado.

Representaciones de la violencia en la literatura de Galeano y Urondo

Pese a lo expuesto en el apartado anterior, existe una faceta compartida por Galeano y Urondo que marca el punto de máxima dificultad en su relación con el mito del hombre nuevo. Aquí, la praxis de superposición de las dimensiones de la palabra, la política y la vida se hace insostenible, y la riqueza que sus literaturas habían extraído de una óptica que apuntaba a debatir las estrategias del espacio político al que ambos pertenecían, se detiene frente a un dilema que estos autores no consiguen verbalizar, pues se trata de un dilema que se hace presente en sus obras a través de una forma específica de silencio de la voz del narrador, que si bien ya no puede *hacer público lo secreto*, no deja de colocar huellas y señales en su relato que indican que hay una inquietud desgarradora oculta entre sus palabras.

Nos referimos con ello a la representación de la violencia, que en los textos de ambos autores se resume al maltrato sufrido por el militante en el campo de concentración, hecho que no solo nos priva de asistir a episodios en los que el propio activista deba ejercer algún tipo de daño sobre el cuerpo de su enemigo, sino también de todo análisis sobre el

acto de matar. De hecho, sus guerrilleros suelen morir sin defenderse, y en las ocasiones en que disparan, tampoco se nos permite conocer cuál ha sido el impacto de esa acción sobre sus conciencias. Apenas en uno de los pasajes de *La canción de nosotros* (2013b: 89-91), mientras lo torturan, el personaje de Fierro se pregunta si ese mundo mejor que anhelan los rebeldes también incluye a sus captores: “¿Cuánta será la cantidad de dolor todavía reservada para mí? ¿Y todo por quién? ¿Por los otros? ¿Por los que me están reventando? ¿También por ellos?”. Asimismo, únicamente en el poema “Muchas gracias” Urondo expone la superficie de este conflicto en toda su dimensión:

Sirve y me inclino/ ante tu palabra, luz de mi pensamiento. Abrirán/
las puertas, dejarán entender: los artistas, los/ intelectuales, siempre/
han sacudido el polvo de la realidad; descubrieron/ caminos, emanci-
paciones/ que no siempre lograron recorrer: era/ prematuro en algunos
casos, en otros fue distinto/ –convengamos–, otras palabras son, bajar,/
la corredera de la mira, buscar con el guión/ y dar justamente sobre
algo que puede/ moverse: un bulto,/ un meneo a menos de cien me-
tros/ de tu corazón *vulnerable, también enemigo* (Urondo, 2014: 452,
los destacados nos pertenecen).

Con todo, si ambos consideraban a la violencia como una respuesta legítima a las agresiones de la clase dominante, ¿por qué omitieron representar esa situación? ¿Significa ese silencio que el acto de matar no constituía un inconveniente para Galeano y Urondo? Por supuesto que no y creemos que ocurría todo lo contrario. En primer lugar, no podían desconocer que el análisis filosófico del ejercicio de la violencia era una temática central en la literatura del siglo XX. Resignificada por las luchas contra los totalitarismos europeos, la misma atravesaba la producción de varios de sus autores preferidos, como por ejemplo René Char, Ernest Hemingway y Albert Camus, quienes habían abordado el asunto desde la óptica que William Shakespeare había propuesto en la tragedia del príncipe Hamlet: un hombre que se ve en la obligación de reparar una injusticia –el asesinato de su padre–, solo puede hacerlo mediante un acto que considera injusto –matar al autor del crimen–.

En segundo lugar, la ausencia del último de los términos de la exégesis shakesperiana en las obras de Galeano y Urondo, sin dudas se relaciona al influjo que ejercía en ellos el cristianismo. Sin embargo, se trata de un dilema que excede la concepción religiosa del acto de matar

como un *pecado*. Tanto es así que la famosa reflexión del escritor inglés en la que afirma que “La conciencia nos vuelve unos cobardes” (Shakespeare, 1994: 125), parece estar presente en los versos de Urondo que acabamos de citar. Pues aquello que vuelve a nuestro *corazón vulnerable* al entender que el camino que hemos elegido –la revolución, en este caso– inevitablemente nos colocará en la situación de tener que hacerle daño a otra persona, es esa misma conciencia que abruma el pensamiento de Hamlet al punto de tentarlo con el suicidio.

Dicho en otras palabras, si para Jean-Paul Sartre (1971) matar a un opresor suponía además matar a un oprimido, en tanto consideraba a la violencia como el episodio en el que la subjetividad al fin se liberaba de los lazos de dominación instituidos por el poder, para Galeano y Urondo, en cambio, dicho acto representaba una condena en términos morales, es decir, una condena ética y no solo religiosa. Y esto se debe a que el asesinato, aunque inevitable, era para ellos un hecho que no se podía justificar. Porque si el objetivo era crear un mundo en el que toda injusticia estuviera vedada, la muerte necesariamente debía concebirse como un acto que desbordaba los fundamentos de la propia rebelión. Así, el silencio de nuestros autores simboliza el punto más álgido de su ruptura con la lógica de la guerra, ya que no era a la lucha armada a lo que ambos se oponían, sino a la subordinación de los medios a los fines y a la creencia en discursos objetivos que pudieran derivar en actitudes dogmáticas y autoritarias.

Frente a ese paradigma, Galeano y Urondo reafirmaron los ideales de libertad e igualdad entre los hombres como principios que debían colocarse por encima de cualquier fin. De modo que el carácter ambiguo de sus personajes no refería únicamente a la distancia que los separaba del guerrillero, sino también a la necesidad de sostener a ultranza ese dilema. Pues si la opresión los obligaba a tomar las armas, considerar el asesinato como un desborde de toda idea de justicia era una manera de asegurar la persistencia de un fundamento humano para vivir; un fundamento que al entender la figura del otro, del diferente, como un valor en función del cual se ofrendaba la propia vida, apuntaba a evitar que se repitieran los totalitarismos que tanto se habían cuestionado a la experiencia estalinista.

En el campo de los estudios históricos, autores como César Tcach (2006) y Vera Carnovale se han referido a esta problemática como la contraposición entre el humanismo y la *doctrina de la guerra total*. Dicha

exégesis parte de las diferencias entre las guerras convencionales o acotadas, que predominaron hasta la Primera Guerra Mundial y se caracterizaron por establecer distinciones inequívocas entre guerra y paz o combatientes y no combatientes, y las guerras revolucionarias de *enemistad absoluta* del siglo pasado, cuyo elemento clave fue el rechazo de todo límite, puesto que era la realización consecuente de esa enemistad lo que les confería su sentido. La misma encarnó en la novedosa figura que impuso esta clase de beligerancia: el soldado revolucionario —representado aquí por el guerrillero—, que se diferenciaba de otros estereotipos de combatiente por su carácter político y sus críticas al sistema capitalista. Esto le otorgaba un estatus de constructor real o potencial de un nuevo orden que exigía la destrucción del existente, premisa que en el caso del guevarismo no solo implicó la disposición a dar la vida, sino que además fue artífice de una ética que impedía todo retroceso, toda capitulación, toda negociación. La suya, literalmente, era una guerra sin cuartel: “Hay que llevar la guerra hasta donde el enemigo la lleve: a su casa, a sus lugares de diversión; hacerla total. Hay que impedirle tener un minuto de tranquilidad, un minuto de sosiego fuera de sus cuarteles, y aun dentro de los mismos”, decía el Che (2012: 189).

Este imaginario de contienda decisiva entre enemigos irreconciliables, colisionaba con las nociones de justicia impresas en el mito del hombre nuevo, que a su vez formaban parte de las bases de adhesión de los activistas a los proyectos de cambio social. De acuerdo con Carnovale (2011), esa imagen del revolucionario como una suerte de *Robin Hood* que robaba al rico para dar al pobre y que nunca mataba, salvo en casos de legítima defensa o por justa venganza, aproximaba a los militantes a valores propios de la guerra clásica que les permitían pensarse y presentarse como combatientes por la libertad, a la manera de civiles armados. De allí que muchos grupos apelaran en sus comienzos a un repertorio de acciones que parecía más empeñado en mostrar ingenio y elegancia que fuerza. Precisamente, Mauricio Chama y Mora González Canosa (2006: 16) recuerdan que esto fue lo que sucedió con las FAR, que tras la toma de Garín, en la que resultó muerto un efectivo, se vieron obligadas a desmentir las acusaciones que indicaban en la prensa que sus integrantes habían actuado a sangre fría: “el cabo Fernando Sulling halló la muerte por un error que ningún miembro de las fuerzas represivas debe volver a cometer: desobedecer la orden de rendirse que le diera uno de nuestros comandos”; y agregaban: “los combatientes del pueblo

no hemos elegido la violencia: simplemente hemos elegido dejar de padecerla (...). De nuestro enemigo es la culpa de que tengamos que matar para ser libres”. Por último, en el tramo final del texto pedían disculpas por las molestias ocasionadas y remarcaban que estas eran “el costo inevitable de la rebeldía liberadora” (FAR, “Comunicado N° 2”, publicado en *Cristianismo y revolución*, 1970: 59-60).

Pero si en esas palabras todavía resonaba el imaginario que buscaba abolir las relaciones de dominación, esto es, las estructuras que permitían organizar la sociedad de manera jerárquica a partir del establecimiento de desigualdades, la doctrina de la enemistad absoluta abrevó en una praxis totalitaria que reemplazó esas desigualdades por otras de distinto signo. Es decir, al establecer que la única vía eficaz para el triunfo de un proyecto de cambio era la lucha armada, dicha doctrina consagró una óptica según la cual todo aquello que no alimentara la fortaleza del aparato guerrillero constituía un obstáculo para la revolución, un obstáculo que favorecía la continuidad del capitalismo. De allí que Tcach (2006) afirme que la lógica de la guerra se sustentaba en una dinámica expansiva que no podía hacer otra cosa que retroalimentarse a sí misma. Sin embargo, el hecho de que en su concurso no hubiera lugar para ningún tipo de contemplaciones, no solo obturó las posibilidades de disenso y la legitimidad de cualquier forma de construcción política que no se basara en el uso de la fuerza. Peor aún, al definir que frente a la revolución no se podía estar sino *dentro o fuera*, esta lógica reprodujo la impronta autoritaria de esas clases dominantes que quería desplazar del poder y que estaban a un paso de redoblar la apuesta en su obsesión por eliminar todo cuestionamiento al orden capitalista.

En efecto, es en este punto donde Galeano y Urondo tomaron distancia del discurso binario y polarizador del militarismo. Abrumados por el miedo a la muerte y el rechazo a aceptar que la justicia pudiera surgir de la supresión de todo lo que no encajara en los férreos límites del paradigma amigo-enemigo, la culpa con que ambos vivieron ese desajuste también se tradujo en una defensa de aquello que nos caracteriza como seres humanos, esto es, la pluralidad de nuestro pensamiento y de nuestras elecciones de vida. Y aunque con límites, derivados de la persistencia de cierta actitud esquemática en el modo en que interpretaron la revolución, lo que distinguió a estos escritores fue su búsqueda por esgrimir una exégesis antiesencialista, antideterminista y antitotalitaria del marxismo. De modo que en sintonía con el análisis que realiza

Maccioni (2011: 192) de la obra Juan José Saer, bien puede decirse que las tensiones y ambigüedades de sus literaturas se originaron en uno de los aspectos más problemáticos de los proyectos políticos de la modernidad: “la condición de indiferenciación que caracteriza las representaciones de la comunidad como institución creada a partir del principio de una propiedad en común que reúne sus miembros, haciéndolos parte de una identidad desde siempre propia (*arché*) o por alcanzar (*telos*)”.

Así, la violencia que más atemoriza a ambos autores es la que solo reconoce en el exterminio del otro, de quien es diferente, la única posibilidad de constitución de un mundo más justo. Dicho en otras palabras, Galeano y Urondo comprendieron que el riesgo de creer en la existencia de un discurso objetivo o una verdad revelada, cuya aplicación nos llevaría de manera insoslayable a conseguir aquello que nos proponemos, va más allá del hecho de que toda exégesis es una construcción que nunca se corresponde del todo con lo real, y que por ello merece discutirse, pensarse y consensuarse de manera recurrente, a los fines de prevenir que redundemos en actitudes autoritarias. Por el contrario, ambos observaron 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 –o bien exterminar– aquello que está por fuera de una pretendida identidad en común.

Es por eso que si bien la negación a problematizar el conflicto del asesinato marca un límite a la riqueza de sus literaturas, que hasta entonces se habían caracterizado por debatir las inquietudes del espacio político al que ambos pertenecían, es el contenido implícito en esa misma renuncia lo que provoca un quiebre con la lógica de la guerra, un quiebre que da continuidad a la cosmovisión humanista en la que estos escritores se habían formado. De modo que remitiéndonos una vez más al análisis de Maccioni (2011), el silencio que eligieron Galeano y Urondo es un silencio *sugerente*, pues nos recuerda que si el arte 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.

Cuentos de batalla

“Llevaba siempre encima la pastilla de cianuro –la misma con la que se mató nuestro amigo Paco Urondo–, con la que tantos otros han obtenido una última victoria sobre la barbarie”, cuenta Rodolfo Walsh (1976: 2) en su “Carta a mis amigos”, escrita cuando se cumplían tres meses de la muerte de su hija María Victoria, *Vicki*, también militante de Montoneros. Imaginemos la escena repitiéndose cada mañana: *Urondo se despierta, desayuna, el vaho del café trepa lento desde la taza; enciende el primer cigarrillo del día y antes de salir, busca en la mesa de luz un par de comprimidos de cianuro: “¿será hoy?”, se pregunta, mientras observa las pastillas en su mano. ¿Cómo imaginar esa experiencia en todos sus detalles?, ¿cómo habrá sido convivir con esa incertidumbre, con ese cúmulo de sensaciones contrapuestas? En el caso de Urondo, las tensiones y ambigüedades a las que nos hemos referido ganaron intensidad tras la renuncia de Cámpora. El final de esa breve primavera dio paso a un período de mucho sufrimiento. Sufrimiento por la pérdida de esperanzas en el triunfo de la revolución, pero también porque crecía la posibilidad de su propia muerte. Ya no eran sus personajes, era él quien debía vivir en ese estado de extrema desesperación, de permanente angustia entre el deseo de salvarse y las exigencias del camino que había elegido.*

Como señalamos en el capítulo anterior, a mediados de 1973 Montoneros comenzó a pensar en la necesidad de publicar un diario que representara todas las tendencias del espacio político que la organización había construido hasta ese momento. Según afirma Miguel Bonasso en la obra de Montanaro (2003: 131), *Noticias* nació como un medio de comunicación “frentista” que sin abandonar el objetivo de la formación ideológica, se proponía constituir “un verdadero instrumento político para hacer alianzas, para ensanchar los espacios”. De allí que su línea editorial apuntara a un conglomerado heterogéneo de actores –la clase obrera, la juventud, la pequeña y mediana burguesía–, a los que interpelaba desde una identidad peronista pero con un perfil temático y discursivo más próximo a la prensa tradicional que a los órganos de difusión partidaria.

Urondo encabezó junto con Bonasso la confección del proyecto, que sin dudas fue una experiencia significativa de la etapa en la que el grupo intentó insertarse en la escena política legal. Luego fue designado como responsable político del mismo desde el cargo de secretario de

Redacción, por lo que pasó a ser el representante de los intereses de Montoneros dentro del diario y el enlace entre la organización y los periodistas. Con todo, su presencia en el proyecto fue más que breve. Con el retorno del grupo a la clandestinidad tras el enfrentamiento con Perón el 1 de Mayo de 1974, *Noticias* radicalizó sus posiciones y Urondo fue reemplazado por Norberto Habbeger.

Los testimonios recopilados por Montanaro relacionan esa decisión fundamentalmente a dos motivos. Primero, a las diferencias dentro de Montoneros respecto a cuál debía ser el perfil del periódico, dado que parte de la conducción, de acuerdo con Horacio Verbitsky (Montanaro, 2003), pretendía un medio más politizado y dirigido hacia actividades de agitación y propaganda. Y segundo, a un suceso de índole personal que resultaría decisivo para su futuro. En esos meses, el poeta se separó de Lidia Massaferro e inició una nueva relación con una joven periodista y militante montonera que trabajaba en la sección Gremiales del diario. Su nombre era Alicia Raboy y fue su última pareja. La novedad no fue bien recibida por algunos miembros del grupo. En parte debido a la influencia de ciertos aspectos puritanos de la moral católica, que los llevaban a definir la infidelidad como una actitud desleal y una *desviación pequeñoburguesa*, y en parte, también, porque se consideraba que esta clase de conductas ponían en riesgo la seguridad de la agrupación. Sea como sea, esta intromisión disciplinadora del cuerpo colectivo sobre los aspectos más íntimos de la vida privada de sus integrantes, parece haber obrado como excusa para el desplazamiento de Urondo del lugar de liderazgo que ocupaba dentro del grupo⁶.

Los años de militancia lo habían convertido en un referente dentro del peronismo de izquierda. Para entonces, Urondo era oficial Primero (capitán) del Ejército Montonero y comandaba la Columna Capital junto a Habbeger, Horacio Mendizábal y Roberto Cirilo Perdía. Desde allí participó de dos de las operaciones más importantes realizadas por la organización: el secuestro de los hermanos Juan y Jorge Born –por el que se pagó un rescate de sesenta millones de dólares– y el secuestro del cadáver de Pedro Aramburu, ambas llevadas a cabo a finales de 1974 y la segunda bajo la dirección operativa del poeta. También hay versiones encontradas sobre si participó o no del asesinato de José Rucci (1973). Montanaro recuerda que en el libro *Confesiones de un montonero*, Eugenio Méndez (1985) afirma que sí lo hizo; mientras que Ernesto Jauretche lo niega y asegura que Urondo tuvo una posición crítica al respecto,

aunque destaca su formación militar: “Ejercía una autoridad indiscutida y tenía una inteligencia militar imposible en un literato” (citado en Montanaro, 2003: 140).

No obstante, las distintas voces recopiladas por Montanaro coinciden en que su situación dentro del grupo se modificó tras su paso por *Noticias*. Para Verbitsky, Jauretche, Carlos Campa, Hernán Invernizzi, Julia Constela, Juan Gelman y Gregorio Levenson, sus problemas con la conducción tenían origen en los debates que planteaba frente al incremento de las prácticas verticalistas. En palabras de Verbitsky, su reasignación a tareas de menor relieve afectó su estado de ánimo:

Eso a Paco lo resiente mucho, lo hace sentir que está siendo discriminado por su carácter de intelectual, por el hecho de ser pensante y no solo obediente y considera que recelan lo que se podría llamar la susceptibilidad contra los intelectuales. Fue una época en que Paco sufrió mucho y es cuando más bebe (citado en Montanaro, 2003: 147).

Desde la perspectiva de estos testimonios, fueron esas discusiones, y no su cambio de pareja, el verdadero motivo de su sanción por infringir el artículo dieciséis del Código Montonero, que penaba con degradación y arresto la infidelidad conyugal. A su vez, habría sido la persistencia del poeta en esos debates lo que llevó a la cúpula del grupo a disponer su traslado a Mendoza luego del golpe de Estado de 1976, con el propósito de reorganizar la estructura de la organización en esa provincia. Entre los entrevistados se repite una frase: *buscaron sacárselo de encima*. Por lo que habría existido un trasfondo político detrás de esa última decisión, cuyo origen serían esas diferencias que Urondo había manifestado, por ejemplo, en el artículo “Algunas reflexiones”.

Cuando Walsh supo la noticia, presintió lo peor: “[Cuyo] era una sangría permanente desde 1975, nunca se la pudo poner en pie” (citado en Grasselli, 2011: 204). Urondo también lo sabía; no es casualidad que haya pedido expresamente no ser trasladado allí. Más allá de los problemas del grupo, su condición de figura pública y el hecho de haber vivido en Mendoza lo colocarían en una circunstancia de extrema vulnerabilidad. Por si fuera poco, acababa de ser padre por tercera vez, lo cual agregaba otros inconvenientes tanto en términos sentimentales como operativos. Sin embargo, la cúpula de Montoneros no modificó su postura. “A Paco nunca lo había visto tan apagado como ese día. (...) Cuando nos despedimos, nos dimos un segundo largo abrazo”, recuerda

Vicente Zito Lema sobre su último encuentro con el escritor (citado en Montanaro, 2003: 151).

Las semanas siguientes fueron desgarradoras para él y su familia. Verbitsky cuenta que estuvo presente cuando les comunicó a sus hijos mayores, Claudia y Javier, que la organización había decidido enviarlo a Mendoza: “No creo que pueda sobrevivir ahí”, les dijo (citado en Montanaro, 2003: 152). Esos últimos días fueron días de despedida, de múltiples y emotivos encuentros con sus seres queridos en los que los chistes, las anécdotas, los suculentos platos que a Urondo le gustaba preparar y las infaltables botellas de vino, apenas podían ocultar la sensación de angustia compartida en silencio. Su hermana Beatriz recuerda que lo notó quebrado, pese a que intentaba mostrarse alegre. Según afirma en el libro de Montanaro (2003: 150), su padre, el ingeniero Enrique Urondo, le ofreció dinero para que se marchara del país; no era la primera vez que lo hacía y recibió de su hijo la misma respuesta de siempre: “Yo estoy en esto y voy a seguir hasta las últimas consecuencias. No soy de los que se van”. El relato de Beatriz en el libro que escribió junto a Germán Amato (2007: 212), reconstruye de manera precisa la tristeza del poeta en esos últimos encuentros:

Estábamos en el dormitorio, me abrazó muy fuerte... sentí sus lágrimas y lloré con él, abrazados, terriblemente angustiados. Ahí supe que serían sus últimos abrazos. Le pedí que me llevara... Sonrió y me contestó... “Cuidá mucho a los viejos. Tomá precauciones si te ves en la necesidad de darles una mala noticia... No te olvides de que papá tiene un marcapasos. Te necesito acá. Hermanita, te quiero para enfrentarte con lo que venga”.

—¿Por qué me decís estas cosas, Paco...? Me estás matando, quedate, no te vayas, escondete, nosotros te vamos a ayudar.

—Sonrió otra vez y abrazándome dijo: “no voy a hacer lo que me estás pidiendo, sabés cómo pienso y lo que siento”.

—Si fuera yo la que tiene que irse en medio del peligro, ¿no harías nada para frenarme?

—Si estuvieras tan comprometida como yo, te contesto NO. Bueno, basta, no seamos tétricos, dejame decirte algo... sos especial, hermana, *te quiero mucho*.

Y se me hizo un nudo y no pude contestarle y así, abrazados, volvimos a llorar.

Lo mataron el 17 de junio de 1976, cuando se dirigía en auto a una

cita *cantada* junto a Alicia, su hija Ángela –de once meses– y Renée Ahualli, otra militante de Montoneros. La policía los persiguió por varios minutos intercambiando disparos, hasta que el impacto de una ráfaga de ametralladora dañó el motor del vehículo y los obligó a detenerse. “Rajen ustedes”, les gritó Urondo: “yo ya me tomé la pastilla” (Montanaro, 2003: 155). Alicia y Renée huyeron, pero solo Renée logró escapar. A Alicia, que todavía se encuentra desaparecida, la detuvieron dentro de un taller en el que intentó esconderse con Ángela, que días después pudo ser recuperada por su abuela materna. Treinta y cinco años más tarde, durante el juicio por su asesinato, el médico forense Roberto Bringer declaró ante el tribunal que de acuerdo con la autopsia que hizo horas después de la redada, Urondo no murió por envenenamiento, sino por un traumatismo encefalo-craneano, es decir: lo bajaron del auto y lo mataron de un golpe. Una conclusión similar reflejó la necropsia del doctor De Cicco, médico forense de Tribunales: “hay fractura estrellada producida con la cachá de una 45. Un culatazo. No hay orificio de bala. La prueba de la parafina dice que tiró con las dos manos. Alcoholemia 1,8, descomunal, le dieron nafta para que vomite la pastilla. El cianuro no hubiera dado alcoholemia. Se baja y le pegan un culatazo” (Montanaro, 2003: 158).

¿Tomó o fingió tomarse la pastilla para colocarse él como primer blanco de los policías y dar a sus compañeras tiempo para huir? ¿Lo hizo para no ser capturado vivo? ¿Acaso hizo las dos cosas a la vez? Imposible saberlo. Pero más allá de los detalles, lo que se impone es otra pregunta: ¿por qué lo hizo?, es decir: ¿por qué optó por una muerte segura y no por marcharse del país? No hay una única respuesta. Dos factores que posiblemente influyeron en esa decisión los hemos mencionado a lo largo de estos capítulos: el deber ético de hacer lo correcto, y el *chantaje moral* en el que quedó atrapado ese deber al ligarse a la idea de sacrificio, que funcionó como un principio de autoridad que indicaba que lo único válido, lo único importante, era *estar/haciendo* la revolución, y quien renegara de ese mandato debía ser considerado como un traidor y un cobarde.

A ellos hay que agregar otros dos factores que nos parecen más acertados que afirmar que Urondo aún creía en la posibilidad de un triunfo revolucionario. El primero se vincula a los dos anteriores y es una suerte de pacto de sangre con los compañeros muertos; un pacto que impedía al sobreviviente retroceder sobre sus propios pasos, a riesgo de sentirse culpable por fallar a la memoria de quienes habían seguido el ejemplo

del Che hasta las últimas consecuencias. Pero este dilema, que tanto han trabajado Pilar Calveiro (2013), Vera Carnovale (2011) y María Matilde Ollier (1998), tampoco dejaba de ser paralelo al principio cristiano de ofrendar la propia vida para el bien de los demás, de entregarla en un máximo gesto de solidaridad humana en función de un porvenir más justo, como si fuese el supremo regalo que una persona puede hacer para demostrar el amor que siente por la vida de sus seres queridos. Ambos aspectos pueden observarse en esta aguda reflexión de Zito Lema:

He discutido con algunos amigos que elaboraron juicios, a mi criterio bastante mezquinos, a partir de una cierta ética o moral sobre la actitud de Paco de morir. Creo que es la ligereza de no haber compartido esos códigos tan fuertes de la amistad, de tomar la vida del otro como algo casi más importante que la vida propia. Eso se daba mucho en Paco, especialmente en su cotidianidad. No me sorprendió la manera en que murió. Fue una muerte a lo Paco (Montanaro, 2003: 170).

Por último, el factor restante es la idea de la muerte como un gesto estético, es decir, como un gesto que no solo implicaba una ética, sino también la necesidad de cumplir con una obra que se había vuelto inescindible de la vida. Dicho de otra manera, al sacrificarse en función de un ideal supremo, ¿acaso Urondo no refrendaba una literatura para la cual el sentido del acto de escribir residía en la búsqueda de una existencia que valiera la pena? Y esto no significa que Urondo haya *quedado preso* de su poesía. “Empuñé un arma porque busco la palabra justa”, contaba Gelman que alguna vez le escuchó decir (Montanaro, 2003: 71). La frase encierra esa ambigüedad tan distintiva en Urondo: la *palabra justa* en tanto justeza y justicia, esto es, en tanto máxima precisión en el campo del arte y en tanto máxima justicia en la dimensión de la vida. Se trataba de un deseo de armonía con el mundo seguramente imposible de realizar, pero era tentar ese imposible lo que hacía para Urondo que escribir y vivir valieran la pena. En eso creía, y ese fue su camino. Como sugiere Paulo Ricci (2009: 318): “Urondo decidió que uno de los legados más profundos de su obra fuese aquel que nos asegura que el arte de morir por una idea no está sino en un plano de igualdad con el compromiso de vivir por la poesía”.

Sobrevivir para contar

Como vimos en el análisis de *Los pasos previos* y en varios de sus últimos poemas, Urondo aceptaba distintas opciones para el militante que se veía acorralado por la represión, entre ellas el exilio; pero aunque válidas para los demás, no imaginaba esas alternativas para él. Galeano, en cambio, en *Vagamundo* y *La canción de nosotros* se muestra menos contemplativo. Después de todo, sus personajes se ven obligados por la culpa a regresar a su país, pese a la certeza de que allí los aguardaba la muerte. Y si bien lo hacen con temor y sin tener la seguridad de que el triunfo guerrillero fuera posible, la novela y la mayoría de sus relatos se cierran con una mirada optimista: la alianza de clase entre el intelectual y el obrero, la repentina recuperación de las esperanzas y el reencuentro del combatiente con esa valentía que le permite entregarse al sacrificio ya sin dudas, sin desesperación.

De modo que volvemos a encontrarnos aquí con el cruce entre la idea del deber y el pacto de sangre con los compañeros muertos. Si bien Galeano había elegido otra forma de inscribirse en los conflictos políticos, su carácter de activista cultural no lo mantuvo lejos de la escena pública ni al margen de varios de los riesgos que suponía esa exposición, como ser las amenazas, la cárcel, la censura, la persecución y el exilio. Lo único que no había hecho hasta entonces era tomar las armas. Pero sea como sea, lo interesante de esos textos es que no tematizan la distancia entre el intelectual y el combatiente, sino la culpa de quien estaba fuera del país y sentía la necesidad de volver a su tierra a compartir la misma suerte de sus seres queridos. De hecho, no es casualidad que muchos de sus protagonistas no sean guerrilleros, sino intelectuales cuyo compromiso se abocaba a otras tareas de militancia. Y es que Galeano se refiere en esas obras a su propia situación, a su propio sentimiento de culpa. Es él quien, a través de sus personajes, duda sobre si debía regresar o no, sobre si se estaba o no se estaba comportando como un traidor. Y pese a que el dilema tiende a resolverse de manera esquemática, mediante decisiones que él mismo no fue capaz de tomar, poco antes de partir hacia Europa en 1976, su posición comienza a modificarse de manera significativa.

Esto ya se aprecia en el relato “La muchacha del tajo en el mentón”, que fue escrito en 1974 y que recién se incorporaría a *Vagamundo* en las reediciones de la obra. Allí, Galeano enfrenta las figuras de dos acti-

vistas que optan por destinos diferentes: un hombre que decide marcharse y una mujer que elige regresar. El autor no emite ningún tipo de juicio sobre la legitimidad de esas decisiones: ambas se asumen como trágicas y a su vez épicas; pero ya no se trata de la épica en clave guevarista, glorificadora del sacrificio, sino de la búsqueda de una manera de sostener la dignidad frente a la derrota. En efecto, es la opción del hombre, la opción del exilio, la que incrementa su peso en *Días y noches de amor y de guerra*, la novela que publicó en 1978. En ella intenta conjurar los dos debates más importantes que afectaron los núcleos de izquierda del continente. Por un lado, retoma el conflicto de la distancia entre el intelectual y el guerrillero, con el propósito de resignificar el acto de escribir como una opción política válida, casi a la manera de una misión por parte del escritor, a quien Galeano asigna el deber de dar testimonio de su tiempo:

Pensé que conocía unas cuantas historias buenas par a contar a los demás, y descubrí, o confirmé, que escribir era lo mío. Muchas veces había llegado a convencerme de que ese oficio solitario no valía la pena si uno lo comparaba, pongamos por caso, con la militancia o la aventura. 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. (...) 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 (Galeano, 2000: 57).

Pero aún más significativo es el segundo dilema que Galeano intenta conjurar: el dilema del chantaje de la culpa, que está directamente relacionado al complejo de inferioridad frente a la figura del guerrillero. Así, ante al supuesto de que solo era un verdadero revolucionario el que se sacrificaba, el que estaba dispuesto a renunciar a todo, incluso a su propia vida, por la promesa de un mundo más justo, el autor revaloriza la opción de sobrevivir para convertirse en la voz de quienes ya no podían hablar. Por lo que toda la obra se centra en la búsqueda de un justificativo para esa decisión, que a su vez es indesligable de la necesidad de elaborar una relectura crítica del mito del hombre nuevo. Esto se condensa en un pasaje de enorme simbolismo, en el que Galeano revierte la perspectiva de sus libros anteriores. Nos referimos a la escena

en donde cuenta cómo había cambiado de parecer respecto a una película del polaco Andrzej Wajda, en la que un hombre que lograba escapar del gueto de Varsovia, al ver que era el único sobreviviente, decidía regresar para morir junto a sus compañeros:

Había vuelto, por las noches, con frecuencia. Después de mucho llamar al sueño en mi casa de Buenos Aires, se me cerraban los ojos y se encendían las luces de Montevideo: yo caminaba por la rambla, al borde del mar, o por las calles del centro, medio escondido, medio acosado, buscando a mi gente. Me despertaba bañado en transpiración y estrangulado por la angustia de volver y no ser reconocido. Entonces me levantaba y me iba al baño. Me mojaba la cabeza y bebía agua de la canilla. Después me quedaba, hasta el amanecer, sentado en la cama, con el mentón en las rodillas. Fumaba y pensaba. ¿Por qué no volvía hoy mismo al lugar al que yo pertenecía? Mi país estaba roto, y yo prohibido. Yo sabía que había tenido más suerte que mis amigos enjaulados o asesinados o reventados por la tortura, y que la prohibición era, en cierto modo, un homenaje: la prueba de que escribir no había sido una pasión inútil. Pero pensaba: ¿Merezco estar? ¿Valdré para alguien la pena? ¿Hay algún eco o huella de nosotros en las calles vacías de mi ciudad? ¿Qué puedo hacer yo allí, salvo callar o pudrirme en la cárcel porque sí o por las dudas?

Una de esas mañanas, mientras caminaba hacia la revista, me vino a la cabeza una película polaca que había visto años atrás. La película relataba la fuga de un grupo de hombres por las cloacas de Varsovia, en tiempos de la guerra. Entraban todos juntos bajo tierra. Solamente uno conseguía sobrevivir. Algunos se perdían en los laberintos inmundos; otros sucumbían de hambre o asfixiados por los gases. Yo recordaba la cara del sobreviviente cuando por fin abría la escotilla y salía de las tinieblas y la mierda: parpadeaba, herido por la luz del día, atónito ante el mundo. Entonces cerraba la tapa sobre su cabeza y volvía a hundirse en la cloaca donde estaban sus compañeros muertos. Me había golpeado duro esa inmoción, y me había indignado la reacción del público, que no entendía el gesto de grandeza y gritaba a la pantalla: gil, gil a cuadros, otario, pero qué estás haciendo, belinún, qué haces, hay que ser imbécil, la puta que te parió.

Había pasado mucho tiempo desde la noche en que yo había visto esta película en un cine de barrio de Montevideo. Aquella mañana, andando por las calles de Buenos Aires, descubrí que el público tenía razón. Aquellos tipos del cine sabían más que yo, aunque no tuvieran la menor idea de quién era Andrzej Wajda y se les importara un pito (Galeano, 2000: 128-130).

Puede decirse, entonces, que sobrevivir pasó a tener para Galeano un fundamento político tan necesario y válido como cualquier otra forma de lucha, en tanto es la posibilidad de conservar la vida lo que permite dar testimonio, con el propósito de sostener la batalla discursiva contra las clases dominantes e impedir que su victoria sobre los proyectos de cambio sea completa y definitiva. Así, la escritura y la vida se dan sentido mutuamente y Galeano recupera el tono de sus mejores páginas. Pues la novela retoma el motivo de la búsqueda existencial como principio supremo del acto de escribir, pero desde un enfoque en el que nada es seguro o estable. Ya no hay certezas ni utopías previsibles para el autor; y la única victoria es conservar la dignidad frente a las ausencias que duelen. Dicho de otra manera: la única victoria está en ese *seguir pese a todo* a través del cual Galeano reafirma el valor de la alegría. Y aunque se trata de un ínfimo triunfo, ese gesto requirió una enorme dosis de coraje, porque a lo largo de la novela comprobamos lo difícil que resultó sobreponerse al círculo vicioso de la culpa y resignificar el pacto de sangre con los amigos muertos. Por todo esto, *Días y noches...* es un canto a la vida, a la felicidad, a la memoria, al futuro. Es esa palabra que nos necesita para recordarnos, en los momentos de mayor angustia, que son la alegría y el amor los valores que emparejan la batalla contra el odio y el olvido.

Notas

1 Cabe destacar que junto a los nombres que mencionamos en el segundo capítulo, también colaboraron o fueron entrevistados por *Crisis* Alejo Carpentier, Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, David Viñas, Juan Carlos Onetti, Ernesto Cardenal, Nicolás Guillén, Atahualpa Yupanqui, Julio Cortázar y Gabriel García Márquez, entre muchos otros.

2 En cuanto a los trabajos sobre formas estéticas, quizás el más emblemático es aquel en el que Zito Lema analiza los grafitis pintados en la costanera de Mar del Plata. Allí puede leerse lo siguiente: “Los hacedores no son artistas tradicionales (...). Son seres afectados preferentemente a otros roles, pero que han tenido la necesidad de expresarse y lo han hecho. El lugar de los trabajos, la manera de los mismos, y la ideología de su contenido (y entorno) nos permiten deducir que no son integrantes de las clases dominantes (...). Por estar hecha sobre paredes, murallones, en lugares públicos, la obra escapa a toda posibilidad comercial y criterios de privacidad. No puede ser vendida ni comprada, exhibida o guardada fuera del lugar de origen. Pertenecer a todos. No hay posibilidad de que genere plusvalía, especulación o prestigio social (...). Sobre esta base calificamos a las obras registradas como genuinas expresiones de arte popular” (*Crisis*, N° 25, 1975: 17).

3 A criterio de Pablo Pozzi (2005: 53), el deseo de eficacia y las dificultades para comprender la sofisticación del orden capitalista habrían llevado, entre otras cosas, a una trágica confusión entre “combatividad y conciencia”, es decir, a la certeza, precipitada y errónea, de que la movilización de los sectores populares estaba revistiendo características revolucionarias.

4 Este libro se mantuvo inédito hasta 1998, dado que el poeta lo llevaba consigo el día en que lo asesinaron. De sus versos solo se pudieron recuperar los que ya se habían publicado en algunas revistas; el resto fue secuestrado por las fuerzas de seguridad.

5 Siguiendo a Palaversich (1995), la problemática del exilio es recurrente en esta etapa de la literatura de Galeano en gran medida por su propia situación. Expulsado de Uruguay tras el golpe de Estado de 1973, el autor habla de sí mismo a través de esos personajes a los que el exilio ha vuelto seres ontológicamente fragmentados. De manera que el retorno –o su deseo, en el caso del escritor– obedece tanto al deber político-moral de continuar la lucha como al afán de reconstituir esa identidad que se ha roto al ser arrancada de su tierra por la dictadura.

6 Este tipo de situaciones conforman uno de los aspectos más problemáticos de la experiencia de militancia de los sesenta-setenta. Por diversos motivos y con distintos argumentos, la bibliografía señala que en ellas puede observarse la continuidad en las organizaciones de ciertas prácticas político-culturales que caracterizan a la sociedad occidental, y cuya tendencia es reaccionaria y profundamente conservadora. Para más información consultar el trabajo ya citado de Carnovale (2011) sobre el caso del PRT-ERP, y el texto “Justicia, Política y Violencia. Un análisis de los cuerpos normativos de Montoneros”, de Laura Lenci (2011).

Conclusiones

A lo largo de esta investigación, hemos analizado la producción literaria y las biografías de Eduardo Galeano y Francisco Urondo, a los fines de analizar cómo impactó en estos escritores el proceso de radicalización ideológica que atravesaron los intelectuales progresistas y de izquierda de Uruguay y la Argentina entre 1955 y 1976, un período histórico que se caracterizó por la confluencia de una veloz modernización cultural con la paulatina cancelación de los canales institucionales para la resolución de conflictos y la represión de un amplio y diverso movimiento social crítico del orden establecido.

En línea con la hipótesis más importante que ha articulado el estudio, en el transcurso de los tres capítulos hemos destacado una serie de *condiciones de emergencia* que hicieron posible el desarrollo de ese proceso y que nos han permitido reconocer un núcleo ideológico común en las trayectorias de Galeano y Urondo, que estuvo signado por la existencia de postulaciones compartidas en lo que concierne a la relación entre práctica militante y escritura literaria. Entre esas condiciones hemos distinguido las relativas al escenario nacional, al internacional y al marco ideológico-intelectual de la época. Su identificación no solo nos ha resultado útil para indagar el contexto de enunciación y las significaciones políticas del período, sino también para establecer cuáles fueron las ideas y corrientes de pensamiento que nuestros escritores tomaron como guía de conciencia, actitud y conducta para desempeñarse en el campo político-cultural.

En cuanto a las primeras, hemos señalado que las políticas de ajuste, recorte de derechos y represión que comenzaron a aplicarse desde mediados de la década de 1950, jugaron un papel decisivo en la radicalización de los núcleos intelectuales de ambos países. Esos años se

caracterizaron por la aplicación sistemática de pautas autoritarias instauradas desde la cúspide del Estado, donde se destacan hechos significativos como la proscripción del peronismo entre 1956-1973 y los tres golpes militares que afectaron a la Argentina en 1955, 1962, y muy especialmente el de 1966. Y en Uruguay la alternativa liberal-conservadora que intentó contener la grave crisis económica que sufrió el país, a través de la abolición de las estructuras del Estado de Bienestar y el implemento de políticas represivas que desbordaban los marcos previstos por la ley de excepción.

En efecto, estos hechos impactaron y condicionaron el imaginario de Galeano y Urondo, al punto que impulsaron un desplazamiento en sus trayectorias desde una cosmovisión socialdemócrata y reformista, hacia otra que definió a la revolución como el único proyecto que podía construir una nueva sociedad y un nuevo hombre. En ese tránsito, la consolidación en el poder de tendencias conservadoras funcionó como una prueba de que la democracia republicana era un engaño, una mentira aplicada por los sectores dominantes que intentaban perpetuarse en el gobierno, y que utilizaban este mecanismo como una trampa, como forma de dilatar el proceso de inclusión política y quitar visibilidad al verdadero sustento del poder, al verdadero factor determinante: las Fuerzas Armadas.

En cuanto a las condiciones internacionales, ese desplazamiento encontró en la gesta de Cuba y, en especial en la figura de Ernesto Guevara, el modelo y el ejemplo a seguir para lograr una transformación radical del orden establecido, que a su vez se presentaba como la vía de máxima consecución de los valores de justicia en los que nuestros escritores se habían formado. La moral de sacrificio del Che significó para ellos tanto una praxis que prometía acercar posiciones entre intelectuales y pueblo, como el único camino por el que podía surgir un *nuevo hombre*, un sujeto emancipado del individualismo y del frío ordenamiento de la sociedad capitalista. Cuba marcó el imaginario de los núcleos de izquierda al demostrar que existía un método eficaz para librarse de la opresión: la organización civil y la lucha armada. Cabe recordar que estas estrategias fueron representativas de una lógica política que en esos años se observa a escala planetaria. Tanto es así que el logro cubano se insertó en un proceso en el que las luchas de liberación de Asia y África, junto con la Guerra Fría, eran interpretadas como una prueba que inclinaba la balanza en favor del aclamado socialismo.

Por otra parte, con respecto al marco intelectual de la época, este contexto resultó determinante para la intensa redefinición ideológica de la elite letrada a la que pertenecieron Galeano y Urondo. Dicho sector encontró en los postulados marxistas, que se habían resignificado tras el XX Congreso del PCUS (1956), tanto las coordenadas de análisis de los fenómenos del período, como un justificativo para la función social que debía corresponderle a los intelectuales en el proceso revolucionario. Así, la incorporación de nuevas corrientes de pensamiento como el existencialismo sartreano, el marxismo humanista de Antonio Gramsci, las teorías de la dependencia y la Teología de la Liberación, alimentaron el interés de estos actores por participar del debate en torno a las problemáticas que afectaban al continente, en un sentido que introdujo profundos cambios en las formas de legitimación en el terreno de la cultura, y que se orientó a la búsqueda de vías y proyectos que permitieran esclarecer y encaminar a las clases populares hacia una posición de ruptura con el sistema capitalista.

La influencia de estos cuatro aparatos argumentativos en la concepción que elaboraron Galeano y Urondo sobre el ejercicio intelectual, puede resumirse en tres puntos. Primero, en la caracterización del hombre de ideas como un sujeto que se transformaba en intelectual al comprometerse con la crítica al poder, es decir, al asumirse *responsable* frente a las injusticias que afectaban a las clases subalternas de la región. Segundo, en la idea de que la actividad cultural era una praxis específicamente política que podía contribuir a la gestación de las condiciones subjetivas necesarias para el desarrollo de un proceso revolucionario. Sobre todo porque asignaban a la literatura la capacidad para desmontar las mentiras y manipulaciones de los discursos del sistema capitalista, para denunciar las condiciones de opresión que sufrían los sectores populares del continente, y para recuperar y visibilizar sus luchas como una experiencia *genuina* de la historia y de la cultura latinoamericana en contraposición a lo foráneo o antinacional, que ambos asociaban al fomento de la pobreza y el subdesarrollo. Y tercero, en el hecho de que ambos adhirieron a una posición que no toleraba mediaciones respecto a la necesidad de un cambio radical en las estructuras del orden establecido. De allí que consideraran la intervención política como una *cuestión moral*, como una tarea que exigía refrendar con actos aquello que expresaban en sus literaturas, desde una óptica que desbordó hacia formas de acción sustentadas en valores como el sacrificio, la entrega o el martirio.

Es decir, lo que se observa en esos años es la emergencia de una potente autorrepresentación del intelectual en tanto sujeto portador de una misión de subversión profética a nivel estético y político. Los *sesenta-setenta* inauguraron un clima de época marcado por el optimismo y un poderoso impulso generacional de contestación y rebeldía. En este escenario, la idea de *nueva generación* a la que hemos referido, remite a una común identificación con el rechazo de los referentes tradicionales y a un sentimiento de disconformidad con las opciones clásicas de representación política. Muchos de los actores creían estar asistiendo a una fase de ruptura con las relaciones de dominación que no habían permitido la completa independencia del continente. La nota distintiva de ese *ethos* fue el concepto de liberación nacional, y una intensa modernización de los códigos estéticos, sexuales, psicológicos, morales, de consumo y de acceso a la información, de la cual buena parte de las elites ilustradas no quisieron quedar al margen.

Por último, tras haber planteado y desarrollado a lo largo del texto tres hipótesis o variables explicativas para la comprensión de nuestro objeto de estudio, quisiéramos destacar tres elementos o factores que consideramos merecen la pena ser reseñados aquí a modo de conclusión: 1º) Mencionar que para nuestros escritores era la búsqueda del sentido de la existencia lo que constituía el principio de *legitimidad* y el *fundamento* del acto de escribir. 2º) Destacar que sus literaturas se basaron en la problematización de la experiencia de vida de las personas. 3º) Remarcar que sus trayectorias estuvieron signadas por una sensación de ambigüedad frente al mito del hombre nuevo.

1º) Desde el comienzo de sus trayectorias, nuestros autores concibieron a la literatura como una experiencia que debía *cambiar la vida* del hombre. Esto implica que pensaban al arte no solo como una práctica enriquecedora del conocimiento, sino además como un ejercicio cuyo propósito apuntaba a reconectar al lector con valores de solidaridad y justicia, que constituirían un modelo opuesto y más igualitario que el de la moral burguesa. La literatura, entonces, era para ellos una actividad política, una actividad que exigía al escritor transformarse en un sujeto crítico de lo existente, a los fines de abandonar toda actitud pasiva para asumir un compromiso con la construcción de una sociedad más democrática. De modo que ya en sus primeros textos puede observarse cierto deseo de correspondencia entre arte y vida, pues la literatura se incorpora a una aspiración integral del autor: la aspiración a trazar vín-

culos *genuinos* entre los hombres, vínculos que los liberaran de las ataduras materiales y el individualismo que imponía el sistema capitalista.

Estas ideas se radicalizaron con el ingreso de ambos escritores a espacios contrahegemónicos del campo cultural, que se caracterizaban por su oposición al modelo aristocrático del hombre de ideas y por el intento de establecer un nuevo paradigma estético-político. La emergencia de la Revolución Cubana y de la figura del Che en tanto ejemplos a seguir para una transformación social exitosa, potenció ese proceso y resignificó los programas de escritura de Galeano y Urondo. De ahí en más, sus textos se articularon en función de la propuesta de un arte *peligroso* o de aspiración *revolucionaria* en base a tres ejes: la concepción de la conducta del autor como medida de legitimidad de su obra; la adopción de estéticas realistas como medio para operar esa interacción dialéctica entre praxis literaria y cambio social; y la consideración de que el arte era un instrumento necesario pero no suficiente para concretar transformaciones radicales en el orden establecido. Por lo tanto, el deseo de ligar obra y vida se volvió simultáneo a la determinación por aunar estética y política e intelectuales y pueblo; a la vez que la justificación de dicha propuesta radicaba en la certeza de que la literatura ayudaría a movilizar la conciencia de las masas hacia la revolución.

Galeano y Urondo encontraron en los géneros testimoniales la estrategia discursiva que valoraron como la más adecuada para implementar esa propuesta. Así, sus obras adquirieron un conjunto de rasgos distintivos entre los cuales hemos observado los siguientes: el trabajo concreto sobre sucesos de actualidad, a los que el autor se incorpora en carácter de testigo o protagonista; la crítica a la supuesta imparcialidad del discurso dominante; la toma de distancia con las pretensiones de una escritura neutral u objetiva; la impugnación explícita del sistema capitalista y el papel protagónico otorgado al ciudadano común en tanto fuente informativa de aquello que se narra, elemento que se orientó a la *inclusión* en el relato de los *excluidos sociales* —obreros, sujetos marginados o víctimas de la violencia estatal— con el propósito de realizar algún tipo de denuncia que encendiera políticamente a los lectores.

En síntesis, se trata de una estrategia que apuntaba a romper con las formas clásicas del arte literario, combinando el cuento, la poesía, la novela, la crónica y la entrevista, a los fines de producir una *textualidad indignante* que impulsara al lector a no quedarse al margen de los hechos. De allí que articularan sus obras como narraciones *urgentes* y es-

trechamente ligadas al contexto histórico, y que escribieran desde un punto de vista *desde abajo* que suponía un desafío al *statu quo*, pues entrañaba la doble operación de refutar la versión oficial de la realidad –calificada como una mentira o un engaño– y de legitimar la imagen de la cultura como un *campo de batalla* en el que era necesario intervenir *a contracorriente*. Desde esta óptica, el arte debía traducirse en actos políticos en la escena pública, porque al intervenir en las problemáticas sociales el escritor demostraba su verdadero compromiso, esto es, su determinación a refrendar con hechos aquello que decía.

2º) Si bien nuestros autores encontraron un modelo textual para la incorporación del testimonio en los *Pasajes de la guerra revolucionaria* de Ernesto Guevara, más allá del relato de una experiencia directa y personal del escritor en el terreno de la lucha política, ambos aplicaron esta clase de géneros con diferencias significativas respecto al esquema elaborado por el Che. Para empezar, porque no apostaron a una literatura de *mímesis* o que estuviera completamente convencida de la existencia de verdades que podían exponerse en el texto a la manera de una receta, esto es, de una guía cuya aplicación permitiría obtener un resultado específico. Al contrario, Galeano y Urondo no tendieron a confeccionar obras de tesis sino realidades dialécticas y contradictorias, en línea con la búsqueda de una exégesis antidogmática del marxismo que evitara repetir la lógica estalinista. Es por eso que insistían en problematizar la vida del militante, sin ocultar nada que pudiera introducir conflictos con sus espacios de pertenencia. De modo que lejos de eliminar toda incertidumbre frente lo real, sus textos parecen oponerse a la subordinación del ejercicio de las ideas a los objetivos políticos, en orden de mantener en un mismo plano la crítica a las burguesías y el debate tanto de las estrategias como de las inquietudes de la militancia.

En términos estéticos, este programa los condujo a implementar un cruce entre realismo y ficción con el propósito de componer una literatura *fictual* o *birreferencial*, en tanto combinaba elementos de ambas dimensiones a los fines de potenciar el impacto de lo narrado sin que los hechos perdieran su significación política. De esta manera, el testimonio se incorporó a sus obras como un recurso que consideraban capaz de enardecer la conciencia de los lectores, pero no a partir del relato de un hecho objetivo: el revolucionario que, con su esfuerzo, contribuía a acelerar la llegada de un futuro supuestamente previsible, sino de la puesta en escena de un sujeto que no dejaba de apostar por la revolución pese

a su falta de certezas, a su desconcierto frente al mundo, a su dificultad para predecir qué debía hacer y cuál sería el resultado de sus decisiones. Así, y más allá de las diferencias que analizamos en el tercer capítulo, la valentía se configura en sus páginas como un sentimiento trágico, y el héroe no es el militante seguro de sí mismo, sino aquel que decide persistir a pesar de sus dudas y aun cuando no pueda saber si los riesgos que corre servirán de algo.

3º) Resumamos lo expuesto hasta aquí en una pregunta: ¿por qué Galeano y Urondo consideraban a la literatura como una práctica peligrosa o potencialmente subversiva? Porque veían en ella una herramienta capaz de intervenir los discursos del poder para *crear conciencia* sobre las condiciones de opresión, para revelar los verdaderos intereses de una democracia cuyas normas no se cumplían en la vida cotidiana de las clases subalternas, y para desmontar un relato histórico construido *a piacere* por una burguesía *antinacional* que sustentaba sus privilegios en el uso de la fuerza. La escritura, para ellos, era una tarea militante, una entre tantas otras formas de la acción política que podía contribuir al surgimiento de un nuevo orden. Dicho en otras palabras, los escritores contrahegemónicos aspiraban a *abrir los ojos* del público para romper su consentimiento con el sistema capitalista. Y es por eso que entendían a la literatura como un arma *cargada de verdades* que podían hacer estallar el sustento ideológico de la dominación.

De esta manera, al definir a la cultura como un terreno clave para la construcción de hegemonía, Galeano y Urondo asignaban un papel decisivo al intelectual en el proceso de cambio, pues este no dependía solo de la toma del poder, sino también de la transformación de las ideas, es decir, del reemplazo de los discursos que legitimaban una determinada organización de la sociedad. Por lo que desde una postura discrepante con el anti-intelectualismo y su contraposición entre el *decir* y el *hacer*, estos escritores rechazaron que existiera una única forma de lucha y un único actor capaz de llevarla a cabo, al tiempo que elaboraron una concepción del quehacer cultural en tanto herramienta inherente al combate político. En consecuencia, su puesta en valor de la literatura nos habla de una impronta que parecía interpretar a la política como el ejercicio de *construir consensos* en torno a la aceptación o al cuestionamiento –y la consiguiente redefinición– de un *régimen del sentir*, esto es, de una manera de entender cómo debía estructurarse la sociedad.

Pero si esto los llevaba a definir a la revolución como un fenómeno

que necesitaba ser pensado, discutido, y al que no era posible ajustar a recetas prefabricadas, entre otras cosas porque las circunstancias de su desarrollo y sus actores variaban en cada región, ¿por qué, entonces, no lograron apartarse del todo del imaginario *foquista*?, o bien, tal como sucedió en líneas generales en los núcleos de izquierda: ¿por qué no consiguieron elaborar un proyecto político que fuera capaz de imponerse a la iniciativa armada?¹ ¿Acaso compartían con ella algunos de sus postulados? Creemos que sí, que existió una suerte de parentesco ideológico entre quienes se identificaron con el discurso de la liberación nacional, optaron o no por métodos armados. De hecho, así lo hemos visto en nuestros escritores, pues ambos suscribieron la idea de que los burgueses nunca renunciarían a sus privilegios de manera pacífica. Y lo mismo observamos sobre la creencia en la superioridad moral del guerrillero, y en la configuración del sacrificio como el acto que demostraba quiénes eran los verdaderos revolucionarios, o bien: quiénes eran los intelectuales verdaderamente comprometidos a redimirse de su condición.

Recordemos que esta praxis no condujo a las vanguardias de izquierda a preocuparse por construir una propuesta política orientada a captar el respaldo hegemónico de las clases subalternas, sino a un ejercicio armado que tendió a creer que el triunfo en el plano militar les permitiría apropiarse de la representación de las mayorías; de allí la importancia de los valores de heroísmo, entrega y sacrificio por la revolución. Sin embargo, esta combinación entre militarismo y anti-intelectualismo no se tradujo de manera lineal en Galeano y Urondo, pues la ambigüedad que hemos observado en sus obras manifiesta un punto de ruptura con la lógica de la guerra. Se trata de un rechazo a toda praxis sectaria, dogmática y verticalista, que juzgara desechable aquello que no podía encajar en los férreos límites de sus esquemas de pensamiento. Y es esa actitud lo que mantuvo vigente en ambos autores los ideales de una libertad y una igualdad radical entre las personas. Una actitud de respeto por el otro, por su diferencia socio-cultural o de ideas, pero para nada dócil o pasiva frente al autoritarismo de quienes sometieron a las sociedades latinoamericanas a largas temporadas de maltrato y ausencia brutal de los derechos civiles.

Con todo, esa complejidad vital que hace tan ricas, y tan desgarradoras, las biografías de estos escritores, a su vez plantea una serie de preguntas que es imperioso recuperar para el presente: ¿a qué se reduce la política cuando al otro lado de nuestra frontera ideológica solo hay un enemigo suprimible?, ¿existe la política cuando desaparece la voluntad

de construir consensos?, ¿puede edificarse un mundo más justo sin pluralismo y sin diversidad? Frente a estas inquietudes, el siglo XX nos ha dejado dos enseñanzas: si bien vivimos en sociedades de una desigualdad cada vez más preocupante, la lógica binaria del paradigma amigo-enemigo, sea cual sea su origen, solo imagina un único lugar para quien nos resulta diferente: el lugar del súbdito, el lugar del esclavo, el lugar del silencio.

Notas

1 No es que no hayan existido esta clase de proyectos. Tendencias de carácter pacífico como el Partido Peronista Auténtico, el Frente Antiimperialista y por el Socialismo (FAS) o el Movimiento 26 de Marzo en Uruguay, representaban una alternativa a las *lógicas de aparato*, que sin embargo fue derrotada al interior de las propias organizaciones.

Fuentes y Bibliografía

Las fuentes seleccionadas y consultadas para la elaboración de este trabajo fueron básicamente cuatro:

- Publicaciones periódicas de la época.
- Fuentes orales: entrevistas a investigadores especializados e informantes clave.
- Fuentes literarias: la producción periodística y literaria de Eduardo Galeano y Francisco Urondo publicada entre 1955-1976.
- Bibliografía general e investigaciones sobre el período.

1. Publicaciones periódicas

Semanario Marcha (Montevideo, 1939-1974), números 640, 726-727, 769-770, 930-945, 1367, 1413-1418, 1559-1560, 1571-1573, 1587-1591 y 1645-1650.

Poesía Buenos Aires (Buenos Aires, 1950-1960), números 15 al 30.

Zona de la poesía americana (Buenos Aires, 1963-1964), números del 1 al 4.

Revista Crisis (Buenos Aires, 1973-1976), números 1 al 40.

2. Fuentes orales

Aldo Marchesi. Doctor en Historia y docente de la Universidad de la República de Uruguay (Udelar).

María Laura Maccioni. Doctora en Literatura Hispánica y docente de

la Facultad de Ciencias de la Comunicación (FCC) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).

Nilda Redondo. Magister en Estudios Sociales y Culturales y docente de la Universidad Nacional de La Pampa (UNLPam).

Pablo Rocca. Doctor en Letras y docente de Udelar.

Vicente Zito Lema. Compañero de Eduardo Galeano en la revista *Crisis* y abogado de Francisco Urondo durante su encarcelamiento en 1973.

Héctor Schmucler. Sociólogo y semiólogo. Colaboró con Galeano y Urondo en distintos proyectos culturales durante la década de 1970.

3. Fuentes literarias

3.1. Producción periodística y literaria de Eduardo Galeano

Galeano, Eduardo (1963). *Los días siguientes*. Montevideo: Alfa.

Galeano, Eduardo (1967). “Guatemala un país ocupado: ¿Un presentimiento de Vietnam?”. *Marcha*, N° 1367. Montevideo.

Galeano, Eduardo (1973). “La pasión”. *Crisis*, N° 2, pp. 20-21. Buenos Aires.

Galeano, Eduardo (1989). *Nosotros decimos no*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Galeano, Eduardo (2000). *Días y noches de amor y de guerra*. Rosario: Biblioteca Era.

Galeano, Eduardo ([1971] 2010). *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Galeano, Eduardo (2013a). *Vagamundo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Galeano, Eduardo (2013b). *La canción de nosotros*. Buenos Aires: Siglo XXI.

3.2. Producción periodística y literaria de Francisco Urondo

Urondo, Francisco (1967). *Sainete con variaciones*. Buenos Aires: Talía.
[En línea] <https://es.scribd.com/document/348626039/Urondo-Francisco-Sainete-Con-Variaciones>

- Urondo, Francisco (1973). *La patria fusilada*. Buenos Aires: Ediciones Crisis.
- Urondo, Francisco ([1968] 2009). *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva.
- Urondo, Francisco (2011). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Urondo, Francisco (2012). *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Urondo, Francisco (2014). *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Urondo, Francisco (2015). *Obra periodística*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

4. Bibliografía general e investigaciones sobre el período

4.1. Estudios sobre las obras y las biografías de Eduardo Galeano y Francisco Urondo

- Aguirre, Osvaldo (2009). “Introducción”. En Francisco Urondo, *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos* (pp. 7-15). Buenos Aires: Mansalva.
- Bonano, Mariana (2001). “Proceso revolucionario latinoamericano y respuestas del intelectual: la producción de Francisco Urondo en la década del setenta”. Ponencia presentada en el *Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, Facultad de Humanidades de la Universidad de Mar del Plata, Buenos Aires, pp. 1-10.
- Bonano, Mariana (2009). “Crítica y poesía. Las intervenciones de Francisco Urondo en las publicaciones periódicas”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 101-124). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Cella, Susana (2012). “De la memoria puedo imaginar las interminables apuestas”. En Francisco Urondo, *Todos los cuentos* (pp. 5-47). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Cella, Susana (2014). “Valer la pena. Francisco Urondo: poesía y vida”.

- En Francisco Urondo, *Obra poética* (pp. 3-31). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Falchini, Adriana (2009). “Dejo constancia. Francisco *Paco* Urondo, ese cronista”. En Analía Gerbaudo y Adriana Falchini (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 145-194). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- García Hendler, Daniel (1999). “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”. En Susana Cella (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, vol. X (pp. 213-234). Buenos Aires: Emecé.
- Gauna, Daniela (2009). “Los inicios del escritor: Francisco Urondo y Poesía Buenos Aires”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 31-47). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gerbaudo, Analía (2009). “Escribir poesía: provocar, intervenir, exorcizar”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 206-231). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Grasselli, Fabiana (2011). *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y escritura testimonial*. Tesis para optar al título de Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.
- Kovacic, Fabián (2015). *Galeano, la biografía*. Buenos Aires: Vergara.
- Montanaro, Pablo (2003). *Francisco Urondo. La palabra en acción*. Rosario: Homo Sapiens.
- Nofal, Rossana (2009). “Partes de guerra: el Trelew de *Paco* Urondo”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 263-273). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Palaversich, Diana (1995). *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana.
- Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar.

- Redondo, Nilda (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. Buenos Aires: Campana de Palo.
- Ricci, Paulo (2009). “La única verdad es la poesía. Fraternidades políticas, poetización de la muerte y vanguardia en las obras de Javier Heraud y Francisco Urondo”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 294-318). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Romano Sued, Susana (2009). “Historia antigua: la sombra de Baudelaire”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 319-339). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Sara, Natalia (2009). “Un acercamiento al teatro de Francisco Urondo”. En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo (Comps.), *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo* (pp. 74-86). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Urondo, Beatriz y Amato Germán (2007). *Hermano Paco Urondo*. Buenos Aires: Nuestra América.

4.2. Estudios sobre política, cultura, sociedad y otras fuentes bibliográficas consultadas

- Aldrighi, Clara (2001). *La izquierda armada*. Montevideo: Trilce.
- Aldrighi, Clara (2004). “La injerencia de Estados Unidos en el proceso hacia el golpe de Estado”. En Aldo Marchesi *et al.*, *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay* (pp. 35-50). Montevideo: Trilce.
- Altamirano, Carlos (2001). *Bajo el signo de las masas*. Buenos Aires: Ariel.
- Altamirano, Carlos (2005). “De la historia política a la historia intelectual”. *Prismas*, Revista de Historia Intelectual, Año 9, Nº 9, Universidad de Quilmes, Buenos Aires, pp. 11-18.
- Altamirano, Carlos (2011). *Peronismo y cultura de izquierdas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Amar Sánchez, Ana María (1994). “La propuesta de una escritura (En

- homenaje a Rodolfo Walsh)”. En Roberto Baschetti, *Rodolfo Walsh, vivo* (pp. 431-445). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Amar Sánchez, Ana María (2010). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Amar Sánchez, Ana María (2014). “El arte de la política / la política del arte: Semprún y Padura ante el asesinato de Trotsky”. *Cuadernos de literatura*, Vol. XVI, N° 35, Bogotá, pp. 247-258.
- Andujar, Andrea *et al.* (2009). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en la Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Luxemburg.
- Ansaldi, Waldo (1994). “La interferencia está en el canal. Mediaciones políticas (partidarias y corporativas) en la construcción de la democracia en Argentina”. *Boletín Americanista*, Año 34, N° 44, Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Barcelona, Barcelona, pp. 7-24.
- Ansaldi, Waldo (1995). “Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia argentina, 1912-1945”. En Waldo Ansaldi, Alfredo Pucciarelli y José C. Villarruel (Eds.), *Representaciones inconclusas* (pp. 23-67). Buenos Aires: Biblos.
- Ansaldi, Waldo (2014). “¡A galopar a galopar hasta enterrarlos en el mar!”. En Waldo Ansaldi y Verónica Giordano (Coords.), *América Latina. Tiempos de violencias* (pp. 47-76). Buenos Aires: Ariel.
- Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica (2012). *América Latina. La construcción del orden*, tomos I y II. Buenos Aires: Ariel.
- Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica (2014). *América Latina. Tiempos de violencias*. Buenos Aires: Ariel.
- Bajtín, Mijail (1990). *Estética de la creación verbal*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1973). *El grado cero de la escritura. Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Basile, Teresa (Coord.) (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- Bayley, Edgard (1966). *Realidad interna y función de la poesía*. Santa Fe: Biblioteca Popular Constancio C. Vigil.

- Beigel, Fernanda (2006). “Vida, muerte y resurrección de las «Teorías de la dependencia»”. En *Crítica y Teoría del pensamiento social latinoamericano* (pp. 287-326). Buenos Aires: Clacso.
- Benedetti, Mario (1951). “Arraigo y evasión en la literatura Hispanoamericana”. En Mario Benedetti, *Marcel Proust y otros ensayos* (pp. 67-106). Montevideo: Número.
- Benedetti, Mario ([1960] 1966). *El país de la cola de paja*. Montevideo: Arca.
- Benedetti, Mario (1974). “Las prioridades del escritor”. En *El escritor latinoamericano y la revolución posible* (pp. 61-79). Montevideo: Alfa.
- Benedetti, Mario ([1960] 2000). *La tregua*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Beverly, John (1987). “Anatomía del testimonio”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. XIII, N° 25. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, Lima, pp. 7-16.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Broquetas, Magdalena (2012). “Los frentes del anticomunismo. Las derechas en el Uruguay de los tempranos sesenta”. *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, Vol. III, Año 3, Montevideo, pp. 11-29.
- Caetano, Gerardo y Garcé, Adolfo (2004). “Ideas Política y Nación en el Uruguay del siglo XX”. En Oscar Terán (Comp.), *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano* (pp. 309-419). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Califa, Juan Sebastián (2010). “La militancia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires entre golpe y golpe, 1943-1955”. En Pablo Buchbinder, Juan Sebastián Califa y Mariano Millán (Comps.), *Apuntes sobre la formación del movimiento estudiantil argentino (1943-1973)*. Buenos Aires: Final Abierto.
- Calveiro, Pilar (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cano, Diego (2010). “Revolución: ¿un acto de voluntad?”. *Lucha armada*, anuario 2010, Buenos Aires, pp. 18-33.
- Cardoso, Fernando Henrique y Faletto, Enzo (1998). *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México DF: Siglo XXI.

- Carnovale, Vera (2011). *Los combatientes, historia del PRT-ERP*. México DF: Siglo XXI.
- Castro Ruz, Fidel (1959). “Discurso de Montevideo”. Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario, La Habana, pp. 1-9. [En línea] <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f050559e.html>
- Castro Ruz, Fidel (1961). “Palabras a los intelectuales”. Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario, La Habana, pp. 1-17. [En línea] <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>
- Castro Ruz, Fidel (1962). “Segunda declaración de La Habana”. Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario, La Habana, pp. 1-19. [En línea] <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f040262e.html>
- Castro Ruz, Fidel (1971). “Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”. Departamento de Versiones Taquigráficas del Gobierno Revolucionario, La Habana, pp. 1-10. [En línea] <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>
- Casullo, Nicolás (2005). “Debate sobre el drama de un poeta y una época”. En *Pensamiento de los confines*, N° 17. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Cavarozzi, Marcelo (2002). *Autoritarismo y democracia (1955-1966)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Chama, Mauricio y González Canosa, Mora (2006). “«Los de Garín». Aspectos nacionales y locales de la presentación pública de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR)”. Ponencia presentada en el congreso *Historia Política del Gran Buenos Aires en el Siglo XX*, organizado por el Centro de Estudios de Historia Política de la Universidad de San Martín (CEHP) entre el 22 y el 23 de junio de 2006 en Buenos Aires, pp. 1-18. [En línea] <http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/jornadas/chama.pdf>
- Collazos, Oscar; Cortázar, Julio y Vargas Llosa, Mario (1970). *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI.
- Congreso Cultural de La Habana (1968). “Resolución General del Congreso”. *Ruinas digitales*, Buenos Aires, pp. 1-7. [En línea]

<http://www.ruinasdigitales.com/cristianismoyrevolucion/cyrresoluciongeneraldelcongresoculturald6/>

- Congreso Nacional de Educación y Cultura (1971). “Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura”. *Casa de las Américas*, N° 65-66, La Habana, pp. 1-13.
- Cooke, John William (2011). *Obras completas. Tomo V: Peronismo y revolución*. Buenos Aires: Colihue.
- Dahl, Robert (2009). *La poliarquía: Participación y oposición*. Madrid: Tecnos.
- De Diego, José Luis (2003). *Campo intelectual y literario en la Argentina, (1970-1986)*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires.
- Debray, Régis ([1967] 2004). “Revolución en la Revolución”. *Lucha armada*, Año 1, N° 1, Buenos Aires, pp. 122-144.
- Demasi, Carlos (1996). *La caída de la democracia, Cronología comparada de la historia reciente del Uruguay (1967-1973)*. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.
- Fanon, Franz ([1961] 1971). *Los condenados de la tierra*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Ferrarotti, Franco (1990). *La historia y lo cotidiano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Filgueira, Fernando *et al.* (2003). “Los dos ciclos del Estado uruguayo en el siglo XX”. En Benjamín Nahum y Gerardo Caetano (Coords.), *El Uruguay del siglo XX*, tomo II (pp. 173-204). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Fuerzas Armadas Revolucionarias (1970). “Comunicado N° 2”. *Cristianismo y revolución*, Año 4, N° 25, Buenos Aires, pp. 59-60.
- Fuerzas Armadas Revolucionarias (1971a). “Los de Garín”. *Cristianismo y revolución*, Año 5, N° 28, Buenos Aires, pp. 1-14. [En línea] <http://www.cedema.org/ver.php?id=2379>
- Fuerzas Armadas Revolucionarias (1971b). “13 preguntas a las Fuerzas Armadas Revolucionarias (formuladas por otra organización armada argentina)”. *Nuevo Hombre*, N° 17, Buenos Aires.
- Fuerzas Armadas Revolucionarias (1971c). “Nuestra respuesta elaborada

- por el compañero Olmedo”. *Militancia peronista para la liberación*, N° 4, Buenos Aires, pp. 1-11. [En línea] <http://www.cedema.org/ver.php?id=2665>
- Gerchunoff, Pablo y Llach, Lucas (1998). *El ciclo de la ilusión y el desencanto*. Buenos Aires: Ariel.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ginzburg, Carlo (1981). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik.
- Giunta, Andrea (2008). *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- González Canosa, Mora (2012). *Las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Orígenes y desarrollo de una particular conjunción entre marxismo, peronismo y lucha armada (1960-1973)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Doctora en Ciencias Sociales, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires.
- Gordillo, Mónica (2001). *Actores, prácticas y discursos en la Córdoba combativa: una aproximación a la cultura política de los 70*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Gramsci, Antonio (2013). *Antología*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guevara de la Serna, Ernesto (1985). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. [En línea] <https://creandopueblo.files.wordpress.com/2011/08/che-pasajesdelaguerrarevolucionaria.pdf>
- Guevara de la Serna, Ernesto (1997). “La revolución”. En Ernesto Guevara de la Serna, *Escritos esenciales*. Buenos Aires: Taurus.
- Guevara de la Serna, Ernesto (2012). *Escritos revolucionarios. La guerra de guerrillas, El socialismo y el Hombre en Cuba, Mensaje a la Tri-continental y otros*. Buenos Aires: Los Libros de la Catarata.
- Halperín Donghi, Tulio (2004). *La república imposible*. Buenos Aires: Ariel.
- Hobsbawm, Eric (2006). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Iglesia Católica (1948). *Nuevo testamento*. La Plata: Guadalupe. [En línea] <http://www.mgrfoundation.info/Straubinger-Biblia-Comentada-Nuevo-Testamento.pdf>

- Iglesia Católica (1967). *Populorum Progresio*, pp. 1-30. [En línea] http://w2.vatican.va/content/paul-vi/es/encyclicals/documents/hf_p-vi_enc_26031967_populorum.html
- Iglesias, Mariana (2011). “La excepción como práctica de gobierno en Uruguay, 1946-1973”. *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, Vol. II, Año 2, Montevideo, pp. 137-155.
- Jameson, Fredric (1997). *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción Editora.
- Jitrik, Noé (1964). “Poesía argentina entre dos radicalismos”. *Zona de la poesía americana*, N° 2, Buenos Aires, pp. 6-10.
- Lanzaro, Jorge (2001). “Tipos de presidencialismo y modos de gobierno en América Latina”. En Jorge Lanzaro (Comp.), *Tipos de presidencialismo y coaliciones políticas en América Latina*. Buenos Aires: Clacso.
- Lenci, Laura (2011). “Justicia, Política y Violencia. Un análisis de los cuerpos normativos Montoneros 1972-1975”. *Revista Tiempo Histórico*, N° 3, Chile, pp. 55-83.
- Lenin, Vladimir Ilich ([1908] 1973). *Materialismo y empiriocriticismo*. Moscú: Progreso. [En línea] <https://www.marxists.org/espanol/lenin/obras/oe12/lenin-obrasescogidas04-12.pdf>
- Maccioni, María Laura (2011). *Líneas de fuga. Literatura y política en Reinaldo Arenas y Juan José Saer (1960-1975)*. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura por la Universidad de Maryland, Estados Unidos.
- Mangiantini, Martín (2012). “La polémica Moreno-Santucho”. *A contracorriente*, Vol. IX, N° 3, Estados Unidos, pp. 44-66.
- Marchesi, Aldo y Yaffé, Jaime (2010). “La violencia bajo la lupa. Una revisión de la literatura sobre violencia y política en los sesenta”. *Revista uruguaya de Ciencia Política*, Vol. XIX, N° 1, Montevideo, pp. 95-118.
- Marcuse, Herbert ([1955] 1971). *Eros y civilización*. Barcelona: Seix Barral.
- Martín-Barbero, Jesús (2002). *El oficio de cartógrafo*. Buenos Aires: FCE.
- Marx, Carl (1848). *El manifiesto comunista*. [En línea] <https://sociologia1unpsjb.files.wordpress.com/2008/03/marx-manifiesto-comunista.pdf>
- Mateos-Vega, Mónica (2016). “Medio Siglo de Siglo XXI Editores”.

- Diario *La jornada*, México DF, edición correspondiente al sábado 24 de septiembre de 2016, pp. 3, [En línea] <http://www.jornada.unam.mx/2016/09/24/cultura/a03n1cul>
- Montali, Gabriel (2016). “Estrategia y táctica en la izquierda revolucionaria argentina”. En Pablo Ponza y Ana Carol Solís (Comps.), *Córdoba a 40 años del golpe. Estudios de la dictadura en clave local* (pp. 53-74). Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. [En línea] http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/wp-content/uploads/2013/05/EBOOK_40A%C3%91OSGOLPE.pdf
- Montali, Gabriel y Iazzeta, Marco (2016). “El PRT-ERP y OCPO. Trazos de un análisis comparativo de la izquierda revolucionaria argentina”. *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea (RIHALC)*, Año 2, N° 4, Córdoba pp. 74-88.
- Morello, Gustavo (2003). *Cristianismo y Revolución. Los orígenes intelectuales de la guerrilla en la Argentina*. Córdoba: EDUCC.
- Nercesian, Inés (2013). *La política de las armas y las armas de la política, Brasil, Chile y Uruguay 1950/1970*. Buenos Aires: Clacso.
- Nahum, Benjamín (Coord.) (1998a). *Crisis política y recuperación económica*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nahum, Benjamín (Coord.) (1998b). *El fin del Uruguay Liberal*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- O'Donnell, Guillermo (1972). “Un juego imposible. Competencia y coaliciones entre partidos políticos de Argentina entre 1955-1966”. En *Modernización y Autoritarismo* (pp. 180-210). Buenos Aires: Paidós.
- O'Donnell, Guillermo (1982). *El Estado burocrático autoritario*. Buenos Aires: Belgrano.
- OLAS (1967). “Declaración general de la primera conferencia Latino Americana de Solidaridad”. *Cristianismo y revolución*, N° 5, Buenos Aires, pp. 40-46.
- Ollier, María Matilde (1998). *La creencia y la pasión*. Buenos Aires: Ariel.
- Pacheco, Julieta (2010). “El Movimiento de Liberación Nacional y la discusión sobre la estrategia armada en la Argentina (1960-1969)”. *Izquierdas*, N° 6, Chile, pp. 1-20, [En línea] http://www.cedema.org/uploads/Pacheco_Julieta.pdf

- Patiño, Roxana y Schwartz, Jorge (2004). “Introducción”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, Nº 208-209, Universidad de Pittsburg, Estados Unidos, pp. 647-650.
- Pellettieri, Osvaldo (2005). *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna.
- Pichón Riviere, Marcelo (1974). “Lo maravilloso de la muerte”. *Crisis*, Nº 13, Buenos Aires, pp. 61-64.
- Ponza, Pablo (2010). *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Córdoba: Babel.
- Ponza, Pablo (2014). “De la revolución armada al pacto democrático: cambio de paradigma en el grupo Pasado y Presente”. En Waldo Ansaldi y Verónica Giordano (Coords.), *América Latina. Tiempos de violencias* (pp. 281-307). Buenos Aires: Ariel.
- Ponza, Pablo (2017). “Revista Crisis: primera época (1973-1976). Revisión histórica y cultural”. *Improntas. Historias de la comunicación*, Nº 3, Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, pp. 1-22.
- Portantiero, Juan Carlos (1961). *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Ediciones Porción - Editorial Lautaro.
- Pozzi, Pablo (2005). “Para continuar con la polémica sobre la lucha armada”. *Lucha armada*, Nº 5, Buenos Aires, pp. 44-53.
- Quijano, Aníbal (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En Edgardo Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas* (pp. 201-246). Buenos Aires: Clacso.
- Rancière, Jacques (2016). *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Rama, Ángel (1984). *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios.
- Rama, Germán (1987). *La democracia en Uruguay*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano.
- Rapoport, Mario (2000). *Historia económica, política y social de la Argentina*. Buenos Aires: Macchi.
- Real de Azúa, Carlos (1984). *Uruguay, ¿una sociedad amortiguadora?* Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

- Real de Azúa, Carlos (1988). *Partidos, política y poder en el Uruguay (1971 - coyuntura y pronóstico)*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- Rey Tristán, Eduardo (2005). *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955-1973*. Sevilla: CSIC-US.
- Ribadero, Martín (2014). “Intelectuales, política y violencia: el semanario *Marcha* en la década de 1960”. En Waldo Ansaldi y Verónica Giordano (Coords.), *América Latina. Tiempos de violencias* (pp. 261-279). Buenos Aires: Ariel.
- Rico, Alvaro (2005). *Cómo nos domina la clase gobernante. Orden político y obediencia social en la democracia posdictadura. Uruguay 1985-2005*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Rocca, Pablo (2015). *35 años en Marcha*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Roche, Gérard (1998). “El encuentro del águila y el león. Trotsky, Breton y el manifiesto de México”. *Estrategia Internacional*, N° 7, Buenos Aires, pp. 1-10. [En línea] www.contraimagen.org.ar/pdf/textos/trotsky,%20%20breton%20y%20el%20manifiesto%20de%20mexico.pdf
- Rouquié, Alain (1981). *Poder militar y sociedad política en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Russo, Miguel (2013). “La revista *Crisis* y la búsqueda del tiempo perdido”. *Contrainfo*, pp. 1-4. [En línea] <http://www.contrainfo.com/9894/la-revista-crisis-y-la-busca-del-tiempoperdido/>
- Sarlo, Beatriz (2001). *La batalla de las ideas*. Buenos Aires: Ariel.
- Sartre, Jean-Paul (1971). “Prefacio”. En Franz Fanon, *Los condenados de la tierra* (pp. 7-29). México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Sartre, Jean-Paul ([1948] 2008). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sebreli, Juan José (1953). “Los «martinferristas»: su tiempo y el nuestro”. *Contorno*, N° 1, Buenos Aires, pp. 1-2.
- Shakespeare, William (1994). *Hamlet*. Madrid: Espasa Calpe.
- Skłodowska, Elzbieta (1992). *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*. New York: Lang Publishing.

- Sigal, Silvia (2002). *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Simmel, Georg (2002). *Cuestiones fundamentales de sociología*. Barcelona: Gedisa.
- Sin firma (1954). “Estos también son comunistas”. *Marcha*, N° 727, Montevideo, pp. 1-5.
- Tcach, César (2003). “Golpes proscipciones y partidos políticos”. En Daniel James (Dir.), *Nueva Historia Argentina*, tomo IX (pp. 19-62). Buenos Aires: Sudamericana.
- Tcach, César (2006). “Entre la lógica del partisano y el imperio del Gólem: dictadores y guerrilleros en Argentina, Brasil, Chile y Uruguay”. En Hugo Quiroga y César Tcach (Comps.), *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia* (pp. 123-166). Rosario, Santa Fe: Homo Sapiens.
- Terán, Oscar (1993). *Nuestros años sesenta*. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.
- Terán, Oscar (2006). “La década del setenta, la violencia de las ideas”. *Lucha armada*, N° V, Buenos Aires, pp. 1-14. [En línea] <http://so000260.ferozo.com/pdf/lucharmada5.pdf>
- Tilly, Charles (1991). *Grandes estructuras, procesos amplios, comparaciones enormes*. Madrid: Alianza.
- Torre, Juan Carlos (2013). “Los fantasmas europeos de Perón”. Ponencia presentada en las VIII Jornadas de Historia Política, Mendoza, pp. 1-15. [En línea] <http://elestadista.com.ar/?p=4003>
- Tortti, María Cristina (1999). “Protesta social y «Nueva Izquierda» en la Argentina del Gran Acuerdo Nacional”. En Alfredo Pucciarelli (Ed.), *La primacía de la política: Lanusse, Perón y la Nueva Izquierda en tiempos del GAN* (pp. 205-230). Buenos Aires: Eudeba.
- Ulanovsky, Carlos (2005). *Paren las rotativas (1970-2000)*. Buenos Aires: Emece.
- Van Dijk, Teun (2003). *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Viñas, David (1959-1960). “Una generación traicionada”. *Marcha*, Nº 992 y 993, Montevideo, pp. 12-15 y 22-23.
- Viñas, David (1973). “19 puntos para una primera discusión alrededor de un teatro”. *Crisis*, Nº 1, Buenos Aires, pp. 24.
- Viñas, David ([1958] 1978). *Los dueños de la tierra*. Madrid: Orígenes.
- Walsh, Rodolfo (1957). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. [En línea] <http://proyectowalsh.com.ar/wp/wp-content/uploads/2010/12/Walsh-Rodolfo-Operacion-Masacre.pdf>
- Walsh, Rodolfo (1976). “Carta a mis amigos”, pp. 1-3. [En línea] <http://www.rodolfowalsh.org/spip.php?article34>
- Walsh, Rodolfo ([1969] 2004). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Zavarzadeh, Mas’ud (1975). “The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives”. *Journal of American Studies*, Vol. IX, Nº 1, Universidad de Cambridge, Reino Unido, pp. 69-83.
- Zavarzadeh, Mas’ud (1976). *The mythopoeic reality. The postwar American nonfiction novel*. Estados Unidos: Universidad de Illinois.
- Zito Lema, Vicente (1975). “Las naranjas son el alma: expresiones populares en las paredes y murallones de Mar del Plata”. *Crisis*, Nº 25, Buenos Aires, pp. 17.
- Zito Lema, Vicente (1976). “Comentarios sobre la obra de Hermenegildo Sabat”. *Crisis*, Nº 40, Buenos Aires, pp. 73.

Colección Tesis

Títulos publicados (disponibles en <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/553>)

“Me voy para estudiar, estudio para volver”. Un estudio sobre trayectorias educativas con jóvenes de una localidad del interior del sur cordobés: entre la universidad, el pueblo y el trabajo

Carla Falavigna

Editoriales literarias en el cambio de siglo: entre el mercado, la autogestión y el disfrute cultural

Lucía Coppari

Territorialidad y resistencias campesinas: el conflicto de Los Leones (Mendoza, Argentina)

Gabriel Liceaga

Literatura y narcotráfico en Colombia (1994-2011). La construcción discursiva de la violencia en la novela colombiana

Vanessa Solano Cohen

Escuela, Estado y sociedad: una etnografía sobre maestras de la Patagonia

Miriam Abate Daga

Oficialismo y oposición en gobiernos posneoliberales en el Cono Sur: los casos de Kirchner-Argentina y Tabaré Vázquez-Uruguay

Iván Tcach

Prácticas de resistencia de los productores familiares en el agro uruguayo

Virginia Rossi Rodríguez

Los lineamientos y estrategias del desarrollo del Banco Interamericano de Desarrollo 1960-2014. Análisis crítico

Guillermo Jorge Inchauspe

¿Qué es la escuela secundaria para sus jóvenes? Un estudio sociohermenéutico sobre sentidos situados en disímiles condiciones de vida y escolaridad

Florencia D'Aloisio

Estrategias de organización político-gremial de secundarios/as: prácticas políticas y ciudadanía en la escuela

Gabriela Beatriz Rotondi

“No era solo una campaña de alfabetización”. Las huellas de la CREAR en Córdoba

Mariana A. Tosolini

El turno noche: tensiones y desafíos ante la desigualdad en la escuela secundaria.
Estudio etnográfico en una escuela de la provincia de Córdoba

Adriana Bosio

El Partido Nuevo de Córdoba. Origen e institucionalización (2003-2011)

Virginia Tomassini

La cirugía estética y la normalización de la subjetividad femenina. Un análisis textual

Marcelo Córdoba

La extensión rural desde la comunicación. Los extensionistas del Programa ProFeder del INTA en Misiones frente a sus prácticas de comunicación con agricultores

Francisco Pascual

Artes de hacer en Encuentros Culturales de la Provincia de Córdoba, 2010- 2013

Florencia Páez

Estados locales y alteridades indígenas: sentidos sobre la inclusión habitacional en El Impenetrable

Cecilia Quevedo

La integración de la Región Norte de San Juan y la IV Región de Chile (La Serena y Coquimbo)

Laura Agüero Balmaceda

Las formas de hacer política en las elecciones municipales 2007 de Villa del Rosario

Edgardo Julio Rivarola

Análisis de una estrategia didáctica y de los entornos digitales utilizados en la modalidad B-Learning

Liliana Mirna González

Enseñar Tecnología con TIC: Saberes y formación docente

María Eugenia Danieli

De vida o muerte. Patriarcado, heteronormatividad y el discurso de la vida del activismo “Pro-Vida” en la Argentina

José Manuel Morán Faúndes

Lógica del riesgo y patrón de desarrollo sustentable en América Latina. Políticas de gestión ambientalmente adecuada de residuos peligrosos en la ciudad de Córdoba (1991-2011)

Jorge Gabriel Foa Torres

El neoliberalismo cordobés. La trayectoria identitaria del peronismo provincial entre 1987 y 2003

Juan Manuel Reynares

Marxismo y Derechos Humanos: el planteo clásico y la revisión posmarxista de Claude Lefort

Matías Cristobo

El software libre y su difusión en la Argentina. Aproximación desde la sociología de los movimientos sociales

Agustín Zanotti

Democracia radical en Habermas y Mouffe: el pensamiento político entre consenso y conflicto

Julián González

Radios, música de cuarteto y sectores populares. Análisis de casos. Córdoba 2010-2011

Enrique Santiago Martínez Luque

Soberanía popular y derecho. Ontologías del consenso y del conflicto en la construcción de la norma

Santiago José Polop

Cambios en los patrones de segregación residencial socioeconómica en la ciudad de Córdoba. Años 1991, 2001 y 2008

Florencia Molinatti

Seguridad, violencia y medios. Un estado de la cuestión a partir de la articulación entre comunicación y ciudadanía

Susana M. Morales

Reproducción alimentaria-nutricional de las familias de Villa La Tela, Córdoba

Juliana Huergo

Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz

Cristian Cardozo

Género y trabajo: Mujeres en el Poder Judicial

María Eugenia Gastiazoro

Luchas, derechos y justicia en clínicas de salud recuperadas

Lucía Gavernet

Transformaciones sindicales y pedagógicas en la década del cincuenta. Del ocaso de la AMPC a la emergencia de UEPC

Gonzalo Gutiérrez

Estrategias discursivas emergentes y organizaciones intersectoriales. Caso *Ningún Hogar Pobre en Argentina*

Mariana Jesús Ortecho

Vacilaciones del género. Construcción de identidades en revistas femeninas

María Magdalena Uzín

Literatura / enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina

Alicia Vaggione

El bloquismo en San Juan: Presencia y participación en la transición democrática (1980-1985)

María Mónica Veramendi Pont

La colectividad coreana y sus modos de incorporación en el contexto de la ciudad de Córdoba. Un estudio de casos realizado en el año 2005

Carmen Cecilia González

“Se vamo’ a la de dios”. Migración y trabajo en la reproducción social de familias bolivianas hortícolas en el Alto Valle del Río Negro

Ana María Ciarallo

La política migratoria colombiana en el período 2002-2010: el programa Colombia Nos Une (CNU)

Janneth Karime Clavijo Padilla

El par conceptual pueblo - multitud en la teoría política de Thomas Hobbes

Marcela Rosales

El foro virtual como recurso integrado a estrategias didácticas para el aprendizaje significativo

María Teresa Garibay

“Me quiere... mucho, poquito, nada...”. Construcciones socioafectivas entre estudiantes de escuela secundaria

Guadalupe Molina

Biocombustibles argentinos: ¿oportunidad o amenaza? La exportación de biocombustibles y sus implicancias políticas, económicas y sociales. El caso argentino

Mónica Buraschi

Educación y construcción de ciudadanía. Estudio de caso en una escuela de nivel medio de la ciudad de Córdoba, 2007-2008

Georgia E. Blanas