

*Escribir desde la tensión. Conflictos político-ideológicos en la
producción intelectual de Eduardo Galeano y Francisco Urondo,
1955 y 1976*

Gabriel Montali

Universidad Nacional de Córdoba

Introducción

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

Con respecto a la primera pregunta, en el curso de un período signado por la ilusión prometeica que introdujo la Revolución Cubana (1959), los especialistas destacan como factor clave el recrudecimiento de las prácticas de violencia institucional dirigidas a contener la resistencia al orden vigente. Según los estudios

de Claudia Gilman (2012), Eduardo Rey Tristán (2005), Pablo Ponza (2010), Marina Iglesias (2011), Inés Nercesian (2013) y Fabiana Grasselli (2011), acontecimientos como los sucesivos golpes militares (1955, 1962, 1966) y la proscripción del peronismo (1955-1973) en la Argentina, o el intento de resolución de la crisis económica que sufrieron los uruguayos en aquella época a partir de políticas de ajuste, recorte de derechos civiles y represión de la protesta social,¹ jugaron un papel decisivo en el proceso de radicalización ideológica de los núcleos intelectuales a los que pertenecían Eduardo Galeano y Francisco Urondo. En rigor, la consolidación en el poder de tendencias conservadoras que no dudaban en recurrir al uso de la fuerza con el fin de resguardar sus intereses, derivó en un profundo cuestionamiento a la efectividad de la democracia para ofrecer una vía de cambio radical de las condiciones de opresión del capitalismo.

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

Recordemos que este cruce de variables se produjo en el contexto de una notable expansión del campo cultural latinoamericano. Posible, entre otras cosas, gracias a las políticas redistributivas que habían aplicado los gobiernos populares y desarrollistas de la región entre las décadas de 1940 y 1950, el denominado *boom editorial* se asentó en el surgimiento de nuevos públicos que permitieron expandir la industria de consumo de bienes culturales. Esto a su vez alimentó la emergencia de

¹ La crisis se desató en 1953 debido a la caída internacional de los precios de las *commodities*, hecho que afectó notablemente a un sistema productivo asentado casi en su totalidad en la producción agropecuaria. Las variables más destacadas de esta coyuntura fueron el estancamiento económico, el desempleo, el alza en el volumen de la deuda externa y el crecimiento de la inflación, que se mantuvo en el orden del 30% anual y que alcanzó un pico del 135% en 1967. Dicha circunstancia motivó el implemento de un programa de liberalización conservadora que se consolidó con la asunción a la presidencia de Jorge Pacheco Areco (1967-1971). Para más información, consultar el trabajo coordinado por Nahum (1998).

una formidable red de relaciones entre proyectos periodístico-literarios de todo el continente, que tuvo como eje articulador a la editorial cubana *Casa de las Américas* y cuya temática fundamental se abocó a discutir, por una parte, cuál debía ser el rol del sujeto letrado en los procesos de lucha revolucionaria, y, junto con ello, con qué recursos se podía crear una literatura que fuera capaz de incidir en esa situación.

Ahora bien, el segundo interrogante indaga en los conflictos que surgieron al momento de definir cuál era la estrategia más adecuada para concretar el triunfo del socialismo. En esa dirección, estudios como los de Grasselli (2011), Teresa Basile (2015), Ana María Amar Sánchez (1994), Nilda Redondo (2005), María Laura Maccioni (2011) y la recopilación de investigaciones coordinada por Analía Gerbaudo y Adriana Falachini (2009), trabajan casos concretos de escritores que se habían incorporado a la política con ambiciones libertarias en los planos sexual, cultural, artístico e ideológico, y que vivieron con angustia y desencanto la emergencia de cosmovisiones autoritarias entre la militancia progresista. Tanto es así que las obras y biografías de Galeano y Urondo, a las que podemos agregar, entre otros, las de Reinaldo Arenas, Heberto Padilla, Roque Dalton, Pedro Lemebel y Néstor Perlongher, visibilizan lo que Alessandro Portelli (2013) ha denominado como *memorias perturbadoras*, es decir: el relato de experiencias que nos obligan a revisar las zonas más oscuras del pasado, allí donde se rompe la armonía con los mitos y surgen testimonios que nos exigen reconfigurar nuestro pensamiento.

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

Para las autoras mencionadas, más allá del sentido común religioso, lo dicho permite suponer que los núcleos de izquierda no lograron desprenderse de un aspecto que caracteriza a los procesos políticos de la modernidad: la concepción de la igualdad como un horizonte futuro y no como el punto de partida desde el que deben refundarse las relaciones entre las personas. De acuerdo con Jacques Rancière (2016), lo que define a este fenómeno es la subordinación de la política a

la *lógica policial*. Así, pese a sus aspiraciones libertarias, lo predominante en el campo revolucionario también habría sido la apuesta por la construcción de un orden que en función de criterios no consensuados, y definidos a priori como indiscutibles, determinaba quienes poseían capacidad para mandar y quienes debían limitarse a obedecer. A punto tal que en sus expresiones más extremas, la distinción entre valientes y traidores sólo admitía una única garantía de filiación con los proyectos de cambio: la coincidencia y/o sometimiento a la palabra de los líderes.

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

Nuestro interés por analizar esas tensiones nos llevará a distinguir dos etapas en sus biografías. La primera refiere al impacto que produjo en Galeano y Urondo el ascenso de la violencia institucional, que los condujo a desplazarse desde un ideario socialdemócrata y reformista hacia otro que definía a la revolución como la única vía capaz de modificar el orden vigente.² Este viraje ideológico tuvo su correlato en la construcción de lo que aquí denominaremos como *poética literaria*. Se trata de aquello que Raymond Williams (2009) y Roland Barthes (1973) caracterizaron a través de las ideas de *alineamiento* y *estilo*; es decir: la invención de un *ethos* en el marco de una sociedad y un tiempo histórico determinado, que siempre implica algún tipo de relación con esas circunstancias y sobre el cual se construye un discurso y un proyecto de escritura. En otras palabras, es el pensamiento sobre el mundo social trasladado a ciertas maneras de hacer, a un conjunto de elecciones formales y objetivos concretos, que al decir de Williams (2009, 260) expresan “una experiencia específica seleccionada desde un punto de vista específico”.

Con respecto a Galeano y Urondo, el paulatino recorte de los derechos civiles repercutió en el desarrollo de una poética orientada al cuestionamiento

² Con raíces en la Reforma Universitaria de 1918 y en la obra de intelectuales como José Rodó, José Carlos Mariátegui y José Martí, el reformismo tendía puentes entre ideas democráticas, humanistas, socialistas y anti-imperialistas y operó como unificador ideológico de las elites letradas del Cono Sur hasta mediados de la década de 1940. Si bien no nos detendremos en la primera etapa de las biografías de nuestros escritores, vale la pena recordar que Urondo provenía de una familia con tradición de militancia en los sectores de la Unión Cívica Radical que se identificaban con esta línea de pensamiento, mientras que Galeano se aproximó al reformismo tras su incorporación en 1954 a las filas del Partido Socialista de Uruguay. Para más información, consultar los estudios de Nilda Redondo (2005) y Diana Palaversich (1995).

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

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

Con todo, estos lineamientos perdieron legitimidad durante la segunda etapa clave de sus trayectorias, sobre el final de la década de 1960, frente al protagonismo de discursos que subordinaban el ejercicio de las ideas al logro de resultados visibles e inmediatos en el desarrollo de las luchas políticas. En concreto, la defensa que ambos hicieron del escritor y de su obra en tanto actores imprescindibles para el proceso de liberación, los condujo a entrar en controversia con los férreos límites de una praxis anti-intelectual que acabó signada por la lógica del paradigma *amigo-enemigo*. Es por eso que consideramos que la riqueza del programa de escritura de Galeano y Urondo surge de las diversas tensiones que esta situación desató en sus biografías. Como veremos, en un intento por apartarse de cualquier forma de dogmatismo, estos autores apuntaron 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 dejó de ser para ellos motivo de *ajustes y desajustes*, es decir, motivo de dudas, deseos, debates y conflictos.

La promesa romántica del logro cubano

Entre los múltiples episodios que transformaron en mito la vida de Ernesto Guevara, hay uno que remite de manera metafórica al posicionamiento de la

Revolución Cubana (1959) frente al campo cultural. La anécdota pertenece a los *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963), el libro de crónicas en el que el Che reconstruye la lucha de las fuerzas rebeldes contra el dictador Fulgencio Batista. Allí, en el relato de la batalla de Alegría del Pío, el Che cuenta que en el fragor del combate se vio obligado a elegir 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 cuando se completa el simbolismo de la narración: creyéndose perdido, se pregunta cuál era la manera más digna de morir y encuentra la respuesta 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. (Guevara 1985, 6)

Si la primera parte de la 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 el relato de una historia de ficción la metáfora que desea para su propia muerte, para alcanzar esa dignidad ha debido primero alzarse en armas y estar dispuesto a sacrificar su vida en nombre de los objetivos que lo impulsaron a tomar esa decisión. De modo que en el proceso de ascesis del activista hacia el estado de superioridad moral del hombre nuevo, ese sujeto libre de los vicios del orden burgués, el elemento decisivo para el Che era la inscripción del propio cuerpo en la geografía de la contienda. Esa era, al fin y al cabo, la prueba máxima que podía ofrecer el militante de su compromiso con la revolución.

Presentes también en *La guerra de guerrillas* (1960), estos aspectos del pensamiento de Guevara constituyen el núcleo argumental de la estrategia de lucha política que Cuba impulsó en el resto del continente, y que luego fue adoptada por las organizaciones político-militares más importantes del Cono Sur. Se trata de un modelo que partía de una novedosa racionalización de la violencia, pues afirmaba que la subjetividad sometida del hombre sólo se liberaría a través del ejercicio del combate, esto es, a través de la experiencia del dolor, de las duras condiciones de vida en el campo de batalla y de la superación del conflicto ético entre el miedo a morir y el dilema de matar al enemigo. Visto el asunto desde la óptica de Jean-Paul

Sartre en el prólogo a *Los condenados de la tierra* (1961), el famoso ensayo de Franz Fanon que también alimentó esta perspectiva: “Matar a un europeo [es decir, a un colonizador] es matar dos pájaros de un tiro, suprimir a la vez a un opresor y a un oprimido: quedan un hombre muerto y un hombre libre” (Sartre 1971, 20).

Ahora bien, si frente a la pregunta sobre *cómo* se hacía para transformar a la sociedad se imponía el peso de la praxis, el peso del *hacer* sobre el *decir*, ¿qué papel se asignaba entonces a la literatura en ese proceso? Roberto Fernández Retamar despejaba la inquietud en una de las exégesis más difundidas sobre la obra 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). Por lo tanto, las distintas manifestaciones del ejercicio de las ideas debían subordinarse al desarrollo de la lucha armada, que en el caso de las perspectivas de mayor radicalidad y entusiasmo, incluso llegó a definirse como el único lenguaje de la revolución.

Pero aunque esta impronta está presente desde el primer momento en el discurso de las instituciones cubanas, fue recién hacia finales de la década de 1960 cuando comenzó a cumplir una verdadera función reguladora de la actividad político-cultural. Las controversias se agudizaron tras la muerte del Che en 1967, hecho que acentuó la articulación de sentidos entre *conciencia* y *ejemplo de sacrificio* que permitía identificar en el combatiente la encarnación anticipada de ese supuesto hombre del futuro. Hasta entonces, y en general, la posición de la izquierda latinoamericana frente a Cuba fue utópica y optimista. Y es que el carácter eminentemente igualitario de sus primeras medidas de gobierno—reforma agraria, estatización de la salud, campañas alfabetizadoras, etcétera—presentaba a la Revolución 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”.

De acuerdo con Maccioni (2011), entre las primeras referencias literarias al triunfo de los rebeldes predominó una imagen en concreto: la metáfora del gran cataclismo que venía a destruir la *casa familiar* y el orden instituido por ella. Así, lo viejo, lo privado, los vínculos de dominación entre las clases, las etnias y los sexos, eran suplantados por un nuevo mito de origen que partía de la utópica fundación de una comunidad de iguales. Esta pretendida horizontalidad, este reinicio del reloj de la historia, también marcó los primeros vínculos del gobierno de Cuba con las

elites letradas. Tanto es así que en su famosa disertación de 1961, conocida como “Palabras para los intelectuales”, Castro (1961, 2) se preocupó por dejar en claro que los revolucionarios no habían venido “a enseñar” y que tampoco se consideraban “teóricos de las revoluciones”; a lo que luego añade: “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”.

Las biografías de Galeano y Urondo no fueron ajenas a esta fascinación inicial con la gesta cubana. Tras su primera visita a la isla en 1964, el escritor uruguayo publicó una crónica plena de optimismo sobre la incidencia que podía tener en la región la estrategia política de los rebeldes: “Los sacrificios se comparten. El entusiasmo, también. (...) Bien se puede afirmar, Cuba, que una revolución como la tuya nace vacunada contra el sectarismo y el dogmatismo” (Galeano 1989, 49-51). Menos latinoamericanista que su colega, debido a que su militancia estuvo especialmente ligada al contexto argentino, Urondo no solía referirse a Cuba de manera directa en sus manifestaciones, al menos hasta su primer viaje a la isla en 1967, cuando se produce un salto en la radicalización de su pensamiento político. Con todo, la gesta de Castro y el Che se integra a su literatura de manera solapada: como reflejo de una impronta que había comenzado a encontrar en la revolución la vía más eficaz para combatir al sistema capitalista. Esto puede observarse, por ejemplo, en “B. A. Argentine”, poema publicado en *Nombres* en 1963, donde el retrato de la ciudad de Buenos Aires compone la imagen de una sociedad que supuestamente estaba a punto de volar en pedazos:

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, 206)

La impronta popular del gobierno cubano, sus ambigüedades discursivas y el esfuerzo de la editorial Casa de las Américas por reunir a las comunidades letradas de la región en torno a un discurso sobre *lo propio*, lo latinoamericano, facilitó que estos escritores pudieran desplegar un intenso debate sobre los vínculos entre política y literatura. El eje de la discusión pasaba por definir qué aportes se podían realizar desde el ejercicio de las ideas a los procesos de lucha revolucionaria. Tal como afirman Gilman (2012) y Ponza (2010), las disputas tuvieron como escenario privilegiado a las revistas político-culturales, que emergieron por decenas en todo el continente a lo largo del período. Articuladas a partir de una férrea oposición al modelo de intelectual aristocrático que encarnaba Jorge Luis Borges en el Cono Sur,

revistas como *Marcha* y *Crisis*, de las que Galeano fue jefe de redacción entre 1961-1964 y 1973-1976, o diarios como *La Opinión* y *Noticias*, en los que Urondo trabajó entre 1971 y 1974, se caracterizaron por su intento de definir una nueva identidad para los intelectuales y por buscar nuevas formas de expresión artística acordes con la promesa romántica que Cuba representaba para el continente.³

Según los trabajos de Palaversich (1995), Gerbaudo-Falachini (2009) y Grasselli (2011), Galeano y Urondo encontraron una base conceptual para resolver esas inquietudes en dos de las corrientes de pensamiento más influyentes de la época: el existencialismo de Jean-Paul Sartre y el marxismo humanista de Antonio Gramsci. Estas tendencias otorgaban un papel protagónico al sujeto letrado en los procesos de cambio político. Desde la óptica de Gramsci, el carácter hegemónico de la dominación convertía al campo cultural en un escenario clave en la lucha revolucionaria. En efecto, la idea de que el orden se asentaba tanto en el uso de la fuerza como en los discursos que le otorgaban legitimidad, hacía necesario emprender una disputa ideológica en pos de subvertir esas concepciones. De allí que Galeano y Urondo atribuyeran una función política a la literatura: la función de revelar los verdaderos intereses que esos discursos ocultaban. De allí también que su representación del intelectual se organizara a partir de los preceptos del existencialismo sartreano, ya que ambos definían al hombre de ideas como un sujeto *comprometido* con un rol de crítica al poder, es decir, como alguien que se transformaba en intelectual al asumirse *responsable* frente a las problemáticas de la sociedad de su tiempo.

Estas teorizaciones están presentes desde muy temprano en sus trayectorias a modo de corpus ideológico que fundamenta el diálogo entre estética y política. Dicho corpus permite distinguir una estructura de sentimientos que poco a poco se consolidó en un programa de escritura. Tanto es así que puede observarse una línea de continuidad en sus reflexiones que alcanza una fase de síntesis en el ensayo *Veinte años de poesía argentina*, publicado por Urondo en 1968, y en el artículo “En defensa de la palabra”, de 1976, en el que Galeano justifica la concepción de la

³ *Marcha* fue una revista pionera en la articulación de temáticas de política y cultura, como así también en el intento de asociar a las elites letradas de la región a través de un conjunto de ideas y proyectos en común. *Crisis*, por su parte, retomó el legado latinoamericanista y anti-imperialista de *Marcha*, pero desde una mayor afinidad con los métodos y objetivos de las organizaciones político-militares de la época. Por último, el diario *La Opinión* se caracterizó por dar continuidad a las formas de experimentación narrativa que distinguían al *nuevo periodismo*. También *Noticias* se inscribió en esta tendencia, aunque lo hizo desde una posición expresamente partidaria: peronista y montonera. En cuanto a sus tirajes, ambas revistas oscilaron entre los veinte y los cuarenta mil ejemplares, mientras que los diarios triplicaron ese promedio. Para más información sobre éstas y otras publicaciones, consultar el trabajo de Carlos Ulanovsky (2005).

literatura y el arte popular desde la que había elaborado los dos proyectos más importantes que encaró en aquella época: el ensayo *Las venas abiertas de América Latina* (1971) y la revista *Crisis*:

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)

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 (...). Nuestra eficacia depende de nuestra capacidad de *ser audaces y astutos, claros y atractivos*. (Galeano 1989, 214-224; los destacados nos pertenecen)

Tal como puede observarse, aunque la voluntad sacrificial del Che se les presentaba como el máximo ejemplo de compromiso con la revolución, el triunfo socialista no dependía para ellos sólo de la derrota del enemigo en términos militares, ni tampoco juzgaban a esa estrategia como el único medio de transformación social. Muy por el contrario, para Galeano y Urondo la lucha armada debía complementarse con acciones dirigidas a romper el consentimiento ideológico de las personas con el sistema capitalista. Y aunque afirmaban que el ejercicio de las ideas podía contribuir a ese proceso mediante la denuncia de las condiciones de opresión, su defensa en tanto praxis política también se invocaba por otro motivo fundamental: el de preservar el análisis y el debate teórico como un resguardo contra las lógicas autoritarias y verticalistas.

Las propias experiencias del socialismo real ofrecían sólidos argumentos en ese sentido, argumentos que permitían sostener que las estrategias de cambio debían pensarse, estudiarse, discutirse. Como recuerda José Luis de Diego (2003), esto se tradujo en *fórmulas de implicancia doble*, como la *teoría de los dos frentes*, según las cuales no podían existir artistas revolucionarios al margen de las estructuras partidarias que encabezaban el proceso de liberación, pues de ser así resultaría inevitable su aislamiento de las masas. Pero a su vez, sólo con su presencia sería posible la revolución política, porque de lo contrario no habría cambio cultural. De

modo que aquella revolución que no aceptara la capacidad de las prácticas intelectuales para modificar la conciencia del hombre, era una revolución que nacía muerta.

Precisamente, no es casual que en sus textos Galeano se refiera al consumismo, la censura y la alienación cultural como hechos que ratificaban la importancia política de los intelectuales, ni mucho menos que el mencionado artículo de 1976 se titulara “En defensa de la palabra”, donde afirma lo siguiente: “Creo en mi oficio; creo en mi instrumento. (...) Tampoco pude nunca entender a los que convierten a la palabra en blanco de furias o en objeto de fetichismo. La palabra es un arma, y puede ser usada para bien o para mal” (Galeano 1989, 223 y 224). Urondo, en tanto, en su ensayo titulado “Algunas reflexiones”, que se publicó en 1974 y sobre el que volveremos más adelante, observaba con preocupación la emergencia de posiciones dogmáticas, sectarias y verticalistas en Montoneros:

[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. (Urondo 2009, 166)⁴

Compromiso político y literatura testimonial

El momento de mayor coincidencia de Galeano y Urondo con la posición de Cuba respecto a la estrategia de lucha política a seguir y el rol de los intelectuales en ese contexto, tuvo lugar en los años finales de la década de 1960. Para entonces, el golpe de Estado de 1966 en la Argentina y la asunción a la presidencia de Jorge Pacheco Areco en Uruguay, habían alineado a ambos países con las doctrinas de Seguridad Nacional impulsadas desde los Estados Unidos a los fines de contener toda oposición al capitalismo en el Cono Sur. Según destacan autores como Iglesias (2011) y Nercesían (2013), la continuidad de la democracia no evitó que los gobernantes uruguayos aplicaran políticas de control de la sociedad civil muy similares a las que adoptaron los dictadores argentinos. Recordemos que entre 1967 y 1971, durante el mandato de Pacheco Areco, los orientales vivieron prácticamente de manera ininterrumpida bajo el régimen de estado de excepción, y que en dicho

⁴ Galeano es un tanto más elíptico que Urondo al referirse a esta clase de problemáticas. Sus reflexiones, sin embargo, se volvieron más explícitas durante sus años de exilio en Barcelona (1976-1985). Esto ya puede observarse en *Días y noches de amor y de guerra*, novela testimonial que al tener como eje temático el intento de sobreponerse la culpa por haber sobrevivido a la muerte de tantos compañeros, inevitablemente conduce a discutir ciertas facetas de la lógica guevarista.

marco la policía asesinó en distintas manifestaciones a los estudiantes Líber Arce, Hugo de los Santos, Susana Pintos, Heber Nieto y Julio Spósito.⁵

Fueron esas circunstancias las que acentuaron el proceso de radicalización ideológica de estos escritores, en un sentido que los condujo a decidirse por una poética literaria de tipo testimonial. Tanto es así que la estructura de sus obras pasó a organizarse desde un punto de vista específico: la concepción del testimonio como el recurso estético más eficaz para elaborar una literatura de combate contra el *statu quo*. El resultado de este proceso ya puede observarse en el reportaje *Guatemala, país ocupado* (1967), que anticipa el enfoque de *Las venas abiertas de América Latina*, y en el poema *Adolecer* (1968), donde los versos de Urondo adoptan la tonalidad que estará en la base de sus trabajos posteriores, y que se caracteriza por la combinación de elementos autobiográficos y sociales en una amalgama de franqueza vitalista, compromiso político y experimentación literaria en la que el poeta y el ensayista se disputan el protagonismo de la narración.

Vale la pena recordar que si bien esta clase de géneros poseía una extensa tradición en las letras del continente, su empleo se revitalizó en la década de 1960 debido a la popularidad que alcanzaron los *Pasajes...* del Che. Entre las pruebas de la influencia del libro se destacan el auge en la publicación de testimonios guerrilleros, como *Recuerdos del Moncada* (1979), de Mario Lazo Pérez, o *Bajando del Escambray* (1976), de Enrique Rodríguez Loeches; la incorporación del género a los concursos literarios que realizaba la editorial Casa de las Américas; y su aplicación en numerosas obras periodísticas, de ensayo o de ficción que en no pocas oportunidades se convirtieron en *best sellers*, como por ejemplo *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet; *¿Quién mató a Rosendo?* (1969), de Rodolfo Walsh; *La noche de Tlatelolco* (1971), de Elena Poniatowska; *El libro de Manuel* (1973), de Julio Cortázar; *La canción de nosotros* (1975), de Galeano; o *La patria fusilada* (1973), de Urondo.

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

⁵ De acuerdo con Clara Aldrighi (2004), las armas utilizadas en esos crímenes habían sido compradas por el gobierno a la Central Intelligence Agency (CIA), que además colaboró con el entrenamiento de las fuerzas policiales en tácticas de lucha contrainsurgente.

que implican una suerte de oxímoron: socioliteratura, *nonfiction novel*, novela documental o literatura “factográfica”, término acuñado por Roque Dalton.

En cuanto a las características de su composición, tres de los rasgos que enumeran los autores tienen una presencia destacada en los textos de Galeano y Urondo. El primero es la asunción de la primera persona por parte de un narrador que es a la vez protagonista o testigo de su propio relato. Lejos de constituir un mero artificio retórico para atraer la atención de los lectores, este cambio en el punto de vista es el resultado de la voluntad de *tomar partido* en los hechos que se relatan. Así, emulando lo que el periodista argentino Jorge Ricardo Masetti había hecho en Cuba en 1958,⁶ Galeano convivió durante dos meses con grupos guerrilleros en las montañas de Guatemala no sólo con el propósito de retratar las injusticias que afectaban al país, sino también con el objetivo de *vivirlas* en carne propia. Su actitud, sin embargo, alcanza un nivel de determinación aún más extrema en la decisión de Urondo de incorporarse a las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR) y luego a Montoneros, dos de las organizaciones político-militares más emblemáticas de la Argentina.

De acuerdo con el análisis de Amar Sánchez (1994), este principio ético de *vivir para contar*, de *ser/estar compartiendo* la suerte y las experiencias cotidianas de los excluidos, representaba tanto una prueba contundente del compromiso político del escritor como una estrategia que le permitía incrementar la veracidad de sus relatos. Se trataba, en definitiva, de una forma de parecerse al Che, de seguir sus enseñanzas. Pues en su carácter de máxima renuncia a todo deseo o ambición individual, era esa disposición a poner en riesgo incluso la propia vida en nombre de un mundo más justo lo que acreditaba al militante como verdadero revolucionario. En otras palabras, al asumir la posibilidad de un destino de mártir, de sacrificio por ese fin superior que era la causa socialista, los intelectuales no sólo demostraban con hechos—y en los hechos—que su actitud era coherente, sino que además estaban comprometidos con esa actitud hasta las últimas consecuencias.⁷

El segundo rasgo que nuestros autores tomaron del testimonio fue la incorporación de hechos y personajes reales mediante la cita bibliográfica, la

⁶ Masetti fue el primer director de la agencia de noticias *Prensa Latina*. En 1958 entrevistó a Guevara y a Fidel Castro en medio de los combates de 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.

⁷ Si bien no ahondaremos en esta cuestión, cabe destacar que lo expuesto es signo del enorme influjo de la cultura católica en el pensamiento guevarista, algo que puede observarse en los textos de nuestros autores a través de la cita de escenas de *La biblia* o de distintas referencias al calvario de Jesús, como sucede en *Los pasos previos* o en algunos de los cuentos compilados por Galeano en *Vagamundo* (1973).

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

Esta exégesis se fundamenta en sus textos desde una *metodología revisionista* de la historia, esto es, desde una praxis que apuntaba a inscribir los sucesos del período en una suerte de *eterno retorno*: la permanente repetición de un pasado de injusticias y enfrentamientos contra el poder, que demostraba que el pueblo no era un actor pasivo y que podía rebelarse una vez más contra las fuerzas del orden. En eso pensaba Galeano al afirmar que la violencia de los guerrilleros era “la respuesta al desafío de la violencia del sistema” (Galeano 1967, 23); e igual sucedía con las reflexiones de Urondo respecto a la dictadura de 1966, cuyas acciones le provocaban “impaciencia por andar degollando a esos palafreneros / que sacan a los presidentes de un brazo / en las madrugadas” (Urondo, 2014, 350).

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

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

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

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

A juicio de Ponza (2018), se trataba de una suerte de *guevarismo* por otros medios; pues implicaba reconocer que aunque las condiciones subjetivas para el

cambio no estaban dadas, las prácticas intelectuales podían coadyuvar a su creación, por lo que se las concebía como la contraparte estética del foco guerrillero. A punto tal que mediante la denuncia de las injusticias del poder y la construcción de un estilo que potenciara la efectividad política de la literatura, el escritor aspiraba a contribuir al proceso de toma de conciencia de sus lectores convirtiéndose en una suerte de “Che Guevara del lenguaje”, según la expresión que patentó Julio Cortázar (1970, 76) en la polémica que mantuvo con Oscar Collazos en 1969.

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

Las desavenencias comenzaron a gestarse durante los congresos de la Tricontinental y de la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS), llevados a cabo en La Habana, entre 1966 y 1967, con el propósito de establecer un programa de estrategias en común para las fuerzas revolucionarias del continente. De ahí en más, el verdadero revolucionario pasó a ser el guerrillero y la lucha armada se convirtió en “la línea fundamental de la Revolución en América Latina” (actas de la OLAS 1967, 46). Con todo, el hito de esta nueva etapa fue la detención del poeta cubano Heberto Padilla por sus críticas al gobierno de Castro.⁸ El hecho ocurrió en 1971 y motivó el repudio internacional de numerosos intelectuales a través de dos cartas que suscribieron, entre otros, Julio Cortázar—que sólo firmó la primera—, Jean-Paul Sartre, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Marguerite Duras y Mario Vargas Llosa. La sucesión de polémicas, en las que Castro (1971, 5) llegó a

⁸ Una detallada reconstrucción del Caso Padilla y otras controversias similares en torno a las obras de Reinaldo Arenas, Antón Arrufat y otros autores puede encontrarse en el trabajo de Gilman (2012). Recordemos que en 1968 el poeta ya había sufrido un primer conflicto debido a que la Unión de Escritores y Artistas de Cuba había declarado su libro *Fuera de juego* como contrarrevolucionario.

calificar a los intelectuales como “esas basuras”, condujeron a la fractura definitiva del campo cultural latinoamericano al obturar el ejercicio del debate y la diversidad de ideas como fundamentos de la práctica política.

Es por eso que autores como Ponza (2010) y Gilman (2012) se han referido a este conflicto como la puja entre las identidades del intelectual *crítico* y el intelectual *orgánico*. Desde esta óptica, aquello que en los sesenta comenzó a la manera de un período de promesas y esperanzas de libertad, en el que el escritor podía aspirar a insertarse en los hechos políticos desde su propia praxis, finalizó en los setenta en imperativos que exigían la subordinación de los intelectuales a los rígidos lineamientos de las direcciones revolucionarias. La literatura, después de todo, no podía traducirse en resultados *inmediatos* en la lucha por el socialismo. De modo que el hombre que observa, analiza o cuestiona quedó confrontado a la eficacia del hombre *que hace*, cuya posición es ante todo pragmática; y la palabra, fuera como medio para elevar la conciencia del lector o en tanto garantía contra el dogmatismo, perdió densidad y efectividad frente a la acción política concreta.

Identidades en conflicto

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

A eso se refería Galeano en el artículo “En defensa de la palabra” al afirmar que cuando una obra lograba influir en la conciencia de sus lectores, el escritor tenía derecho a “reivindicar su parte en el proceso de cambio”, pues la literatura, a su juicio, “bien puede ayudar a crear los símbolos de la realidad nueva y quizás alumbra, si el talento no falta y el coraje tampoco, las señales del camino” (Galeano 1989, 221 y 222). Lo mismo sostenía Urondo en el ensayo “Algunas reflexiones”, cuyo contenido planteaba fuertes críticas a la situación que vivían los intelectuales

dentro de Montoneros. El texto se publicó en la revista *Crisis* en 1974, precisamente en las fechas en que Urondo era desplazado por la conducción del grupo del cargo de jefe de redacción del diario *Noticias*, según Horacio Verbitsky, por no otorgarle al periódico un estilo panfletario (Montanaro 2003). Sea como fuere, allí el poeta consideraba que la actitud hacia el intelectual debía depender del enfoque de sus actividades, y acto seguido advertía:

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, 169)⁹

Ahora bien, pese a esta defensa de la praxis cultural en tanto forma de acción política, Galeano y Urondo no estuvieron exentos de ciertos puntos en común con la lógica binaria que imperó entre los núcleos de izquierda. Un primer aspecto lo marca la propia valoración de los intelectuales de acuerdo a su compromiso con la crítica al poder, fuera en el plano de la intervención en el espacio público—adscripta o no a repertorios de lucha armada—, como en el desarrollo de una obra que buscara producir efectos extraliterarios, esto es, efectos de concientización en el terreno de lo real. Junto a la apuesta por el testimonio como recurso estratégico, la convocatoria a “Encender conciencias” y a “revelar la realidad” que Galeano realiza en el artículo “En defensa de la palabra” (1989, 221), o la referencia de Urondo en *Veinte años de poesía argentina* (2009, 23 y 38), según la cual el “verdadero escritor” era quien estaba dispuesto a “correr la suerte del agredido”, parecen acercarse a un juicio dogmático respecto a cuáles eran las ideas y conductas legítimas y cuáles no merecían esa consideración.

A esto hay que agregar otros tres factores aún más evidentes y problemáticos. Por una parte, los dos pensaban que el capitalismo atravesaba una fase de crisis terminal y que en dicho marco la revolución era un suceso inminente. A su vez adherían a una representación antinómica y lineal de la historia latinoamericana, a la que definían como un recorrido protagonizado por dos bloques homogéneos entre los cuales supuestamente no existía—ni había existido,

⁹ Aunque no ahondaremos en sus conflictos con la organización, recordemos que el poeta fue degradado de su rango y trasladado a la provincia de Mendoza en 1976, debido a una denuncia de infidelidad formulada por una expareja. Los códigos de conducta y la moral puritana del grupo sancionaban esta clase de comportamientos. Sin embargo, varios testimonios se preguntan si acaso la conducción no aprovechó esa circunstancia para exponer a una situación de riesgo a un cuadro que cuestionaba sus decisiones. Urondo fue asesinado por la policía el 17 de junio de 1976, cuando apenas acababa de instalarse en la capital mendocina. Para más información, consultar el trabajo de Montanaro (2003).

ni existiría nunca—otro vínculo más que el de una violenta confrontación. Y por último, aunque los protagonistas de sus relatos en general no son guerrilleros en sentido estricto, sino intelectuales, artistas, sindicalistas y otros estereotipos de militancia no armada, sí hay en ambos autores una concepción del sujeto que arriesga su vida como el máximo ejemplo de superioridad moral, debido a que el tenor de su sacrificio le permitía despojarse de todas las *taras* de la cultura burguesa, sobre todo de la más profunda y determinante: el miedo a morir. Por lo que más allá del tipo de participación en los hechos, ambos asociaban la intensidad del compromiso de las personas a los riesgos que éstas decidían correr en nombre de la revolución.

En cuanto a Galeano, estos esquematismos están presentes en la mayoría de los cuentos de *Vagamundo* (1973), especialmente en “La pasión”, “Morir”, “Una bala caliente” o “Te cuento un cuento de Babablú”. En ellos, la línea narrativa se construye desde la idealización del coraje de los activistas y su supuesta capacidad de resistencia a la tortura. El ejemplo más emblemático quizás sea “La pasión”, donde, mediante un paralelo entre el calvario de Jesús y el martirio de un preso político, se sugiere que el revolucionario era el *nuevo profeta* que venía a ofrecer su vida para redimir a la humanidad, para fundar un mundo más justo a partir de ese supremo gesto solidario. Este voluntarioso optimismo también constituye el mayor inconveniente de *Las venas abiertas de América Latina*, cuyas páginas abundan en reflexiones de una euforia exultante y muy poco verosímil: “No asistimos en estas tierras a la infancia salvaje del capitalismo, sino a su cruenta decrepitud. (...) moribundo desde que nació, el sistema tiene pies de barro” (Galeano 2010, 363). O bien: “Los fantasmas de todas las revoluciones estranguladas o traicionadas a lo largo de la torturada historia latinoamericana se asoman en las nuevas experiencias, así como los tiempos presentes habían sido presentidos y engendrados por las contradicciones del pasado” (Galeano 2010, 22).

En el caso de Urondo, la representación antinómica de la historia se expresa desde *Adolecer*, al igual que en *Las venas...*, mediante la superposición entre las luchas populares de los siglos XIX y XX. Un ejemplo significativo es la fusión de los nombres de Manuel Dorrego y Ernesto Guevara, a quienes contraponen con ciertas figuras de la aristocracia liberal—Mitre, Sarmiento, Roca, Borges, etcétera—que es definida como la culpable de la entrega del país al imperialismo: “el Che Dorrego / comienza a sentir / que no basta burlarse / de ellos, es mejor / derrotarlos. (...) y Mitre abriría / las piernas de la patria que habíamos / jurado defender” (Urondo 2014, 337 y 343).

Nilda Redondo (2005) sugiere, además, que es aquí cuando comienza a combinarse en su poesía la confianza en el triunfo de la revolución y la idealización del militante como un nuevo Cristo. La cita de pasajes de *La Biblia* en *Adolecer—las palabras / de los impíos / son para acechar la sangre, mas la boca / de los rectos los liberará—* (Urondo 2014, 347), o la elección de nombres de profetas cristianos para los protagonistas de *Los pasos previos*—como Mateo, Marcos y Lucas—, evidencian una idea apocalíptica de la revolución en la que la apertura hacia un nuevo génesis es el resultado del triunfo del bien sobre las fuerzas del mal. No obstante, esta impronta se observa aún con mayor énfasis en sus declaraciones públicas, como sucede en este fragmento de un reportaje que otorgó a la revista *Liberación* en 1973: “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” (Urondo citado en Montanaro 2003,126).

Este misticismo triunfalista parece haber sido particularmente intenso en el poeta sobre todo entre ese año y 1974, es decir, en la etapa que abarca el cierre de la dictadura iniciada en 1966 y las presidencias de Héctor Cámpora y Juan Domingo Perón. El enorme protagonismo que alcanzaron las organizaciones político-militares en ese contexto, sin duda fue un aliciente para esta clase de definiciones. Los testimonios de Daniel Divinsky y León Rozitchner dan cuenta de que en esos días Urondo hablaba con un grado de “celeridad” y devoción “muy fundamentalista”, que luego daría lugar a una enorme desilusión en los meses previos a su asesinato en la provincia de Mendoza (Montanaro 2003, 112).

La presencia de estos puntos en común con los esquemas de mayor dogmatismo, remite a un factor crucial de los sesenta-setenta: las enormes dificultades que existieron para consolidar una estrategia de construcción política alternativa a las convenciones dominantes en las vanguardias de izquierda. La fascinación por la eficacia del logro cubano y la idealización de la figura del combatiente imponían un límite en ese sentido. Pero al mismo tiempo, la continuidad en Galeano y Urondo de ideales democráticos e igualitarios llamaba a defender el ejercicio intelectual y a discutir ciertas facetas de la lógica guevarista. De acuerdo con Ponza (2010) y Maccioni (2011), quienes abogaban por este debate enfrentaron un enorme conflicto ideológico: ¿cómo persistir en espacios cada vez más renuentes a cualquier manifestación de disenso? ¿cómo congeniar con una praxis que no sólo los deslegitimaba en su rol de intelectuales, sino que a su vez pasó a considerar que todo lo que no representase un aporte al desarrollo de la lucha armada constituía un obstáculo para el triunfo de la revolución?

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

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

Es por eso que en la literatura de Galeano y Urondo, a nuestro entender, el miedo a la muerte introduce otra manera de tomar distancia de esa lógica sacrificial que impedía que el sujeto pudiera debatir el régimen de lo prescripto sin considerarse—o sin ser considerado—como un traidor a los ideales socialistas. La angustia derivada de esa sensación horada el pragmatismo de los discursos esquemáticos y motiva un desplazamiento de toda receta o idea de verdad prefabricada, lista para aplicarse de manera lineal en cualquier época y en cualquier territorio. Se trata de un desajuste que convoca a la tolerancia, al respeto por el otro, por la diversidad de su pensamiento y de sus elecciones de vida, que sintoniza con la pretensión—no sin limitaciones—de esgrimir una exégesis anti-esencialista, anti-determinista y anti-totalitaria del marxismo.

Con respecto a Galeano, estas tensiones surgen a partir de la puesta en escena de uno de los conflictos que implicaba el exilio, situación en la que encontramos a la mayoría de los protagonistas de *Vagamundo* y *La canción de nosotros* y que además es un dato insoslayable en la biografía del autor, quien se había visto obligado a refugiarse en la Argentina tras el golpe de Estado de 1973. Nos referimos

al dilema que viven sus personajes entre el deseo de volver a su país para retomar la lucha revolucionaria, y la certeza de que tal decisión los conducía a una muerte segura. Galeano, por lo tanto, retrataba su propio sufrimiento a través de esos personajes que tienen esposas, amantes e hijos que no desean abandonar y cuya renuncia a aquello que los hace felices se produce con dolor, con culpa hacia sí mismos y hacia sus semejantes, al punto que se repite a cada paso la pregunta sobre si volver “¿es un deber o una estafa?” (Galeano 2013a, 84), y si acaso se tiene derecho a tomar una decisión que quizás perjudique a los seres queridos: “Se vive para darse. (...). Darse. Pero, ¿y él? (...) ¿qué culpa tiene? He elegido por él sin consultarlo. ¿Me odiará alguna vez?” (Galeano 2013a, 84), se pregunta pensando en su hijo el protagonista de “El deseo y el mundo”.

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

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

Dos décadas más tarde, en una entrevista con Palaversich (1995, 78), Galeano renegaría del enfoque de su novela al calificarla como “bastante mala” por “la grosería de sus símbolos”. Ahora bien, aunque en sus páginas la mencionada tensión por momentos desaparece, su persistencia en otros relatos conduce a pensar que este tipo de pasajes no respondían necesariamente a las convicciones del autor, sino a su deseo de ofrecer un mensaje optimista a quienes habían decidido quedarse

en Uruguay para luchar contra la dictadura.¹⁰ La culpa por haberse exiliado parece haberle impedido elaborar un retrato más verosímil sobre las difíciles condiciones de la vida en prisión o en la clandestinidad. Pero pese a que esta impronta lo expuso a lo que Gilman (2012) define como la puerilización en la que a menudo cayeron los formatos testimoniales, originada en la pérdida de equilibrio del ejercicio intelectual en favor de la creencia mítica y el dogma religioso, otros textos se apartan de este enfoque y comienzan a sentar las bases de la literatura que Galeano escribiría luego de 1976, donde la descripción de su experiencia de militancia es notablemente más compleja.

Esto ya se aprecia en “La muchacha del tajo en el mentón”, cuento escrito en 1974 que recién se incorporaría a *Vagamundo* en las reediciones de la obra. En sus páginas, Galeano enfrenta las figuras de dos activistas que optan por destinos diferentes: un hombre que decide exiliarse y una mujer que elige regresar a su país. 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 política. De modo que en una actitud contraria a la idealización del guerrillero, el cuento revaloriza la opción de sobrevivir como medio que convertía al militante en la voz de quienes ya no podían hablar. Así, si la revolución no se agotaba en la guerra, el exilio tampoco implicaba abandonar la lucha ni constituía un acto de traición a la memoria de los compañeros muertos. Al fin y al cabo, era la posibilidad de conservar la vida lo que permitía dar testimonio de lo sucedido con el propósito de sostener la batalla cultural contra las clases dominantes e impedir que su victoria fuese completa y definitiva.

En el caso de Urondo, por su parte, la conflictividad es aún más intensa. Estar expuesto de manera permanente al peligro de ser asesinado, debido a su condición de cuadro político y militar de una organización revolucionaria, parece haber incrementado la profundidad metafísica de su literatura al menos en tres sentidos. Primero, en el retrato de las diversas posiciones ideológicas a las que adhirieron los núcleos de izquierda. Las páginas de *Los pasos previos*, por ejemplo,

¹⁰ La necesidad íntima de acompañar, al menos en forma imaginaria, los sufrimientos que atravesaban tantos seres queridos, se refleja en otro recurso que Galeano utiliza de manera metafórica. Nos referimos a la permanente confusión entre la tercera persona del narrador y la primera de sus personajes, mediante la cual, junto a la denuncia de los tormentos, parece emerger la culpa por no estar presente en la oscuridad del campo de concentración compartiendo el dolor del amigo torturado: “Fierro se serenaba. La memoria era una fuente de bravura. Yo soy yo. Me pertenezco, no me voy a baraja. El Cielo era un agujero descomunal, pero la cabeza se le iba llenando de sucesos y navegaciones. No me romperán. Ellos vendrán, ahora o luego o nunca, pero no podrán conmigo” (Galeano 2013b, 79).

nos permiten reconstruir tanto la heterogeneidad como la vehemencia de las pugnas sobre el rol de los intelectuales, del arte y de la violencia en los procesos de lucha política. De allí que la revolución sea más un deseo que un concepto claro para los protagonistas la obra. Hay matices, dudas, que a nuestro juicio representan las propias vacilaciones del autor, que nunca toma partido en función de alguna de las perspectivas que se manifiestan en el texto.

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

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

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

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

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

2014, 403); o en el poema inédito titulado “Otra cosa”, donde el terror se hace metáfora en esas sombras que al repetirse cuatro veces parecen conformar una figura geométrica: la imagen de una prisión hecha de dudas, miedos e incertidumbres de la que el autor no podía huir sin que se desgarrara su propia identidad: “Queridos hijitos, su papá sabe poco de ustedes / y sufre por esto. Quiere ofrecer un destino / luminoso y alegre, pero no es todo / y ustedes saben: / las sombras, / las sombras, / las sombras, / las sombras, / me molestan y no las puedo tolerar” (citado en Urondo y Amato 2007, 239).

Es aquí donde la angustia ante esa mueca tenebrosa, esa sombra de la que el poeta no puede alejarse, agrega un tercer factor en el que su literatura es aún más irreverente que en el caso de Galeano. Se trata de la discusión de los esquemas normativos que regulaban el comportamiento de los activistas. Así, en “Benefacción”, de *Poemas póstumos*, Urondo confronta la idea de que sólo los traidores delataban bajo tortura con una actitud tolerante hacia sus compañeros: “Piedad para los equivocados, para / los que apuraron el paso y los torpes / de lentitud. Para los que hablaron bajo tortura / o presión de cualquier tipo, para los que supieron / callar a tiempo o no pudieron mover / un dedo; perdón por los desaires con que me trata / la suerte; por titubeos y balbuceos” (Urondo 2014, 451). A su vez, en los versos de “Por soledades”, perteneciente a *Cuentos de batalla* (1998),¹¹ advierte que los dogmatismos favorecían el desarrollo de actitudes contrarias a la pretendida fundación de una comunidad de iguales. A ellas opone la imagen del amor como vínculo que al implicar un deseo en común, un ser y hacer para el otro, nos opone y nos aleja de los comportamientos autoritarios:

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

Pese a estar presentes en su producción desde *Adolecer* en adelante, estos tres factores sobre todo se articulan a nivel temático-estructural en *Los pasos previos*, donde el eje narrativo es la desorientación ideológica que introduce la violencia

¹¹ Este libro se mantuvo inédito hasta 1998, dado que el poeta lo llevaba consigo el día en que lo asesinaron. De sus versos sólo se pudieron recuperar los que ya se habían publicado en algunas revistas; el resto fue secuestrado por las fuerzas de seguridad.

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

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

Consideraciones finales

A lo largo del artículo hemos observado que las circunstancias políticas que atravesó la región entre 1955 y 1976, fueron el principal leudante del proceso de radicalización ideológica que vivieron Eduardo Galeano y Francisco Urondo en el curso de ese período. Sus trayectorias intelectuales permiten reconocer la existencia

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

Sin embargo, la apuesta estratégica por una obra que articulaba el trabajo sobre sucesos de actualidad, la adopción de los géneros testimoniales y la intervención pública del autor desde un compromiso ético con la impugnación del orden, fue paulatinamente deslegitimada por un marco normativo que subordinó el ejercicio de las ideas al logro de resultados visibles e inmediatos en el desarrollo de las luchas sociales. Galeano y Urondo sufrieron entonces una inesperada forma de angustia. Primero, frente a la emergencia de comportamientos autoritarios en un sector del campo político que se proponía conquistar la utopía de una sociedad igualitaria. Y segundo, porque su fascinación con el ejemplo y las enseñanzas del Che, junto a la certeza de que tarde o temprano la revolución derivaría en un conflicto violento, presentaban serias dificultades a la posibilidad afirmar una estrategia de construcción política alternativa a las convenciones dominantes en las vanguardias de izquierda.

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

De allí que el contenido de la palabra política no se limite en sus textos a la denuncia de las condiciones de opresión, sino que también incorpore el debate de estrategias, aspiraciones y deseos que no dejaban de resultar para Galeano y Urondo

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

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

Bibliografía

- Aldrigui, Clara. 2004. "La injerencia de Estados Unidos en el proceso hacia el golpe de Estado". En Aldo Marchesi, Vania Markarian, Álvaro Rico y Jaime Yaffé, coords. *El presente de la dictadura. Estudios y reflexiones a 30 años del golpe de Estado en Uruguay*. Montevideo: Trilce. 35-50.
- Amar Sánchez, Ana María. 1994. "La propuesta de una escritura (En homenaje a Rodolfo Walsh)". En Roberto Baschetti, ed. *Rodolfo Walsh, vivo*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor. 431-445.
- Barthes, Roland. 1973. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Basile, Teresa. 2015. "Las memorias perturbadoras: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya". En Teresa Basile, coord. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. 195-212.
- Beverley, John. 1987. "Anatomía del testimonio". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 13, n.º 25: 7-16.

- Carnovale, Vera. 2011. *Los combatientes, historia del PRT-ERP*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castro Ruz, Fidel. 1971. "Discurso de clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura". Acceso el 21 de marzo de 2018. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>.
- _____. 1959. "Discurso de Montevideo". Acceso el 20 de marzo de 2018. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1959/esp/f050559e.html>.
- _____. 1961. "Palabras a los intelectuales". Acceso el 20 de marzo de 2018. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>.
- _____. 1962. "Segunda declaración de La Habana". Acceso el 21 de marzo de 2018. <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1962/esp/f040262e.html>.
- Collazos, Oscar; Cortázar, Julio y Vargas Llosa, Mario. 1970. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura (polémica)*. México: Siglo XXI.
- De Diego, José Luis. 2003. *Campo intelectual y literario en la Argentina, (1970-1986)*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata.
- Falchini, Adriana y Gerbaudo, Analía, coords. 2009. *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Galeano, Eduardo. 2000. *Días y noches de amor y de guerra*. Rosario: Era.
- _____. 1967. *Guatemala, país ocupado*. México: Nuestro Tiempo.
- _____. 2013b. *La canción de nosotros*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 2010. *Las venas abiertas de América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 1989. *Nosotros decimos no*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____. 2013a. *Vagamundo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gilman, Claudia. 2012. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gerbaudo, Analía. 2009. "Escribir poesía: provocar, intervenir, exorcizar". En Adriana Falchini y Analía Gerbaudo, coords. *Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral. 206-231.
- Grasselli, Fabiana. 2011. *Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir*. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
- Guevara de la Serna, Ernesto. 1985. *Pasajes de la guerra revolucionaria*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales. Acceso el 26 de marzo de 2018. <https://creandopueblo.files.wordpress.com/2011/08/che-pasajesdelaguerrarevolucionaria.pdf>.
- Iglesias, Mariana. 2011. "La excepción como práctica de gobierno en Uruguay, 1946-1973". *Contemporánea* 2, vol. 2: 137-155.

- Maccioni, María Laura. 2011. *Líneas de fuga. Literatura y política en Reinaldo Arenas y Juan José Saer (1960-1975)*. Maryland: Universidad de Maryland.
- Montanaro, Pablo. 2003. *Francisco Urondo. La palabra en acción*. Rosario: Homo Sapiens.
- Nahum, Benjamín, coord. 1998. *Crisis política y recuperación económica*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nercesian, Inés. 2013. *La política de las armas y las armas de la política, Brasil, Chile y Uruguay 1950/1970*. Buenos Aires: CLACSO.
- OLAS. 1967. "Declaración general de la Primera Conferencia Latino Americana de Solidaridad". *Cristianismo y revolución* 5: 40-46.
- Ollier, María Matilde. 1998. *La creencia y la pasión*. Buenos Aires: Ariel.
- Palaversich, Diana. 1995. *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana.
- Ponza, Pablo. 2018. "Ideas, letras, artes en la crisis. Intelectuales, política y cultura antes y después de la última dictadura militar argentina". *A contracorriente* 15, n.º 3: 48-76.
- _____. 2010. *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Córdoba: Babel.
- Portelli, Alessandro. 2013. "Sobre los usos de la memoria: memoria-monumento, memoria-involuntaria y memoria perturbadora". *Sociohistórica* 32: 1-10. Acceso el 26 de junio de 2018. <http://www.scielo.org.ar/pdf/sochis/n32/n32a05.pdf>.
- Rancière, Jacques. 2016. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Redondo, Nilda. 2005. *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amor*. Buenos Aires: Campana de Palo.
- Rey Tristán, Eduardo. 2005. *A la vuelta de la esquina. La izquierda revolucionaria uruguaya 1955-1973*. Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la Universidad de Sevilla.
- Sartre, Jean-Paul. 1971. Prefacio a *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon. México: Fondo de Cultura Económica. 7-29.
- Skłodowska, Elzbieta. 1992. *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría y poética*. New York: Peter Lang Publishing.
- Ulanovsky, Carlos. 2005. *Parentes rotativos (1970-2000)*. Buenos Aires: Emecé.
- Urondo, Francisco. 1973. *La patria fusilada*. Buenos Aires: Ediciones Crisis.
- _____. 2013. *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- _____. 2014. *Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- _____. 2009. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva.

Urondo, Beatriz y Amato, Germán. 2009. *Hermano Paco Urondo*. Buenos Aires: Nuestra América.

Williams, Raymond. 2009. *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las Cuarenta.