

Enfoques testimoniales en Galeano



IZTAPALAPA
Agua sobre lajas

*Silvestre Manuel Hernández**

*Para Ale González Hernández, Tita,
Lupita y Manuel*

Resumen

El objetivo de este artículo es realizar una exégesis de los elementos testimoniales en *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano. Se presenta la interrelación entre la literatura y el contexto político-social inherente a la obra, así como las vertientes literarias de Latinoamérica que hicieron posible este tipo de narrativa. El análisis se sustenta en una conceptualización de la factualidad, el lenguaje y los discursos. Y se hace hincapié en que este género representa una forma distinta de hacer literatura, por su enfoque desde los hechos y no desde el plano ficticio.

Palabras clave: escritura factual, reelaboración narrativa de la experiencia, sujetos subalternos, discurso ideológico-literario, disposiciones sociohistóricas

Abstract

The aim of this work is to achieve an exegesis of the testimonial elements in *Days and Nights of Love and War*, written by Eduardo Galeano. We also present the relation between literature and the socio-political context inherent to the text. As well, we introduce information about different Latin American literary trends that made possible this kind of narrative. Our analysis is based in a conceptualization of factualities, language and discourses. We stress the fact that this genre represents a different form of literature, because its approach emerges from facts, not from a fictional level.

Key words: factual writing, narrative interpretation of the experience, subalterns subject, ideological-literary discourse, socio-historic dispositions

* Investigador independiente en el área de Ciencias Sociales y Humanidades
silmanhermor@hotmail.com

Audiat et altera pars

*El texto es (debería ser) esa persona
audaz que muestra su trasero al
Padre Político.*

Roland Barthes

Introducción

En la década de los setenta, la literatura latinoamericana se caracterizó por la urgencia de adecuar principios y métodos al ejercicio crítico que “pedían” los nuevos géneros literarios. Estos principios y métodos interpretativos incluían la necesaria revisión del estatuto de validez científica y social de la literatura; así como su legitimidad, el nivel sociocultural, la teorización, la ideología y la dualidad entre nacionalidad y heterogeneidad. Otra vertiente en estos años fue la cuestión del límite o entorno de la novela, su función, su axiología; y el vínculo que guardaba con la crónica, la oralidad, el indigenismo, la alta cultura y la cultura popular. Y, como punto nodal, está el replanteamiento de la vanguardia, la crítica y la historicidad de la literatura.

En el escenario anterior, la literatura testimonial cobra importancia en el público lector y en el ámbito académico, concretamente en cuanto a “su lugar” dentro del corpus literario vigente. Lo que da pauta a un debate: este género se encuentra en los márgenes de la “alta literatura”, como contraparte, pero a la vez sirviendo de justificación a su egolatría, si se observa desde un plano formal. No así en el aspecto comercial, donde no necesita de más fundamento que la aceptación del público, implique esto o no la cuestión axiológica y estética del cuerpo circulante.

Estas y otras discusiones terminaron por ubicar al testimonio en la encrucijada de la literatura y la historia, en el punto en el cual los recursos de la configuración discursiva son puestos al servicio de la “verdad” del testimoniante,

no de la ficción narrativa. Pero esto no significa que el testimonio pretenda suplantar al discurso científico de la historia, sino que se vuelve una historia personal contada tal y como se recuerda, cuya intencionalidad es decir la sustancia del acontecimiento vivido, amparado en las técnicas de la literatura.

En este contexto se encuentra la narrativa testimonial de Eduardo Galeano, ejemplificada para los fines de este artículo con *Días y noches de amor y de guerra* [1978].¹ Libro poseedor de un discurso literario multigenérico y polifuncional, una buena carga de elementos factuales y un estilo depurado. Obra escrita desde una posición definida (la crítica y la denuncia) frente a los procesos políticos y sociales de América Latina durante las décadas de 1960 y 1970, distinguidas por la violencia y la represión. Novela cuya estructura difiere de los esquemas tradicionales de la narrativa continental, al conservar el carácter de “documento histórico” del devenir cotidiano de aquellos que “cuentan su realidad como una ‘verdad’ ante lo visto y lo vivido”.

El tema de este tipo de literatura alude a un hecho (*factum*) o acontecimiento certero, validado por el estatuto sociocultural que sostiene el discurso, comprobable en la inmediatez de la historia. Este proceso ya había sido expuesto en trabajos precedentes, donde la factualidad toma distintos enfoques, como en *Crónicas latinoamericanas* [1968], en los cuentos documentales *Vagamundo* [1973] y en la novela *La canción de nosotros* [1975]. Textos donde los acontecimientos adquieren mayor configuración narrativa debido a la condensación del lenguaje en unidades heterogéneas, definidas por sustituir la exposición de datos por la trama de relaciones humanas. Lo que dio por resultado una literatura de implicación simbólica y de gran peso en la conciencia social.

De acuerdo con lo anterior, el objetivo de esta investigación es realizar una exégesis de los puntos formales de la narrativa testimonial. Para ello, presentaré un panorama sucinto de este género después de la segunda mitad del siglo XX, y estableceré un vínculo entre las vertientes de la literatura latinoamericana que propiciaron su auge, así como la interrelación que guarda con las cuestiones político-sociales. Después, me abocaré al punto de partida más idóneo para ver la génesis de Galeano respecto al hecho factual, discretamente velado por factores históricos (el periodo de crisis de 1968-1973): su libro *Las venas abiertas de América Latina* [1971]. Concluiré con una interpretación conceptual de *Días y noches*, al exponer los puntos desde los cuales opera el testimonio, teniendo en cuenta que este género representa una forma distinta de hacer literatura, por su enfoque en la narración desde los hechos y no desde el plano ficticio. Esto no quiere decir

¹ Con los corchetes sólo se indica el año de la primera edición, no la fuente utilizada en este trabajo.

que su *discurso* devenga un reportaje o crónica periodística, sino que la “ficción” no es su *modus procedendi*, lo cual no impide el arribo del efecto artístico.

Como ejes del artículo, sostendré las siguientes hipótesis:

- a) El testimonio parte de la reelaboración narrativa de la experiencia, es decir, por medio de la voz, un protagonista toma los hechos que ayudan a desentrañar la realidad.
- b) En la literatura de corte factual es imprescindible el contexto político-social que da pie a la narración, pues aquí tiende a mostrarse “una verdad” distinta a la enunciada en los discursos circulantes, desapegados de dar “voz” a los sujetos subalternos.
- c) También es posible analizar de manera conceptual y categorial este tipo de escritura, debido a que su materia prima es el lenguaje polisémico, y *sus sentidos* nos hablan de una visión distinta de la cultura.

El panorama

La narrativa testimonial tiene su antecedente teórico, después de la segunda mitad del siglo XX,² en el reordenamiento contemporáneo de los registros literarios latinoamericanos, que van desde la problemática de la variabilidad histórica de lo denotado como *texto literario* (lo que es materia de definición ideológica y puede ser trasladado de un registro “literario” a otro “no literario”, o sufrir resemantizaciones en el curso de su vida histórica); pasando por interrogantes en cuanto a su formación ideológico-literaria, metódica y sociolingüística; hasta llegar a su

² En México, y con anterioridad a la fecha apuntada, esta vertiente literaria se encuentra muy cerca de la “historia narrada por sus creadores”, de la “literatura de campaña”, presente en buena parte de las obras de la Revolución Mexicana, teniendo como representantes de primer orden a Martín Luis Guzmán, *El águila y la serpiente* (1928); Nellie Campobello, *Cartucho* (1931); Francisco L. Urquiza, *Tropa vieja* (1943); y José Vasconcelos, *Ulises criollo* (1935); quienes captan la inmediatez del hecho histórico en formas literarias que oscilan de la memoria al relato, y de la crónica al reportaje. Literatura devenida en documentos humanos de una fuerza notable, pues ponen la mano, la memoria, sobre lo concreto, el hombre y su existir más palpable, *verdadero*. Por otra parte, se encuentran las “novelas antropológicas” canónicas, en cuanto a la recreación testimonial, ejemplificadas con *Juan Pérez Jolote* (1952) de Ricardo Pozas y *Los hijos de Sánchez* (1961) de Oscar Lewis, quienes “dan voz a los que no la tienen”, y hacen una protesta social, económica y política mediante el juego discursivo operante en la escritura, hasta traslucir la “cultura de la pobreza”. Mas irguiéndose como la novela más acabada *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska, descripción biográfica de las experiencias de una mujer marginada, fuerte y autosuficiente de la clase trabajadora, Jesusa Palancares, quien en su juventud fue soldadera de la Revolución Mexicana, después se empleó como obrera y sirvienta en la capital de México, y con el paso de los años puede hablar de los vivos

literariedad en cuanto hecho estético e histórico. Mas si se quiere tener un punto de inicio concreto, basta con echar la mirada atrás, hacia la Revolución Cubana y su organismo Casa de las Américas,³ en donde se define al testimonio como “una nueva modalidad político-literaria apta para captar las condiciones histórico-sociales de América Latina en su etapa más reciente; precisamente la fase que inaugura ella misma, con su triunfo en 1959” (Duchesne Winter, 1992: 3). Obviamente esta categoría del testimonio implica un nuevo factor de definición genérica y un replanteamiento del canon literario latinoamericano,⁴ puesto que su teorización y producción se suman a un esfuerzo consciente y reflexivo, en cuanto estrategia orientada hacia un rompimiento teórico y práctico de la homogeneización ideológica de lo establecido como “Literatura”. Y con esto, la literatura testimonial entra en el corpus literario y propicia una crítica de las estructuras simbólicas de poder y exclusión inherentes al canon. Además, bien visto, el canon conlleva el problema de la inevitable reducción de la autoridad ante la lectura, pues la reunión autorizada de textos literarios puede entenderse como capital cultural.

vistos en medio siglo. En esta obra es importante el rescate de la oralidad, pues gracias a ella la “historia” se trae al presente. Otros ejemplos en la literatura latinoamericana son: *La guerra de guerrillas*, *Pasajes de la guerra revolucionaria* y *Diario de Bolivia*, de Ernesto Che Guevara; *Amanecer en Girón* (1969), del cubano Rafael del Pino; *El combate del presidente Allende* (1974), del argentino Jorge Timossi; *Gente de pueblo* (1962), de Onelio Jorge Cardoso; *Biografía de un cimarrón* (1966), del cubano Miguel Barnet; *Conversación con el último norteamericano* (1973), de Enrique Cirules; *Huillca: habla un campesino peruano* (1974), del peruano Hugo Neira; *Si me permiten hablar* (1978), de Domitila Barrios de Chungara; *Después de las bombas* (1979), de Arturo Arias; *Un día en la vida* (1980), de Manlio Argueta; *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), de la guatemalteca Rigoberta Menchú; *Nunca estuve sola* (1988), de Nidia Díaz; *La mujer habitada* (1988), de Gioconda Belli. Y con anterioridad al siglo XX se encuentran los *Diarios de campaña* de José Martí, escritos en 1895 y dedicados a María y Carmen Mantilla, teniendo mayor valor testimonial “De Montecristi a Cabo Haitiano” y “De Cabo Haitiano a Dos Ríos”.

³ Si consideramos que el testimonio parte de los ámbitos de pobreza y opresión de la sociedad, y adopta enfoques partidarios, así como selecciona testigos y lo que atestiguan, es lógico que la Cuba de Fidel Castro le haya dado su apoyo desde 1970, con la obra *La guerra tupamara* de la uruguaya María Ester Gelio. Y en este tenor, la narrativa testimonial refuerza la voluntad de resistir la opresión; se opone a la violencia institucionalizada y pretende crear conciencia en la población. El ejemplo más claro de estos señalamientos es *Biografía de un cimarrón* (1966), de Miguel Barnet, donde se relata la vida de un esclavo fugitivo, quien militó en la Guerra de Independencia de Cuba. Tema relevante en cuanto sirve de “modelo” para interpretar la vivencia de Cimarrón (el protagonista) de acuerdo con el concepto antiesclavista y libertario de la Revolución Cubana. Resulta interesante apreciar los argumentos y descripciones del propio Barnet sobre su novela y otras cuestiones del testimonio. El autor nos dice que el objeto del gestor de la novela-testimonio no es el estético, sino la función práctica: “debe contribuir a articular la memoria colectiva, el *nosotros* y no el *yo*”. Y esto presupone el uso del lenguaje, los tonos, las inflexiones, la sintaxis, que contribuyan para que la narración desentrañe la realidad, le de un sentido histórico (véase Barnet, 1997).

⁴ Roberto Fernández Retamar (1981: 159-176) ha puntualizado el predominio histórico de los géneros anclares de la literatura latinoamericana, partiendo de la necesidad de ver nuestra literatura desde su especificidad, sin la aplicación de conceptos moldeados para otros corpus literarios y

Por su parte, la “crisis de representación”, manifiesta durante el *boom* de la literatura latinoamericana, significó un cuestionamiento de la capacidad de los escritores para describir e interpretar la realidad mediante el empleo crítico del lenguaje referencial, lo cual, aunado a las condiciones de explotación económica de algunos sectores de la población de varios países, encontró alojo en la literatura testimonial (fundamentalmente entre los años setenta y ochenta), con su marcada temática de protesta y denuncia, y su eje central de la “experiencia directa”. Donde:

El género de la literatura testimonial ha cautivado la imaginación del continente, quizás porque es el tipo de literatura que tiene la tradición más larga en Latinoamérica, y porque [...] es el más indicado para explicar lo que quiere decir ser un latinoamericano. Cultivado tanto por hombres como por mujeres, el testimonio señala el final del *boom* (Shaw, 1999: 253).

Puede agregarse a este análisis que la literatura testimonial representó una ruptura con la narrativa tradicional, e implicó un nuevo posicionamiento teórico ante el postestructuralismo y la deconstrucción, los cuales parecían haber minado los cimientos de la narrativa realista y referencial.

Ahora bien, conviene recordar que, en nuestro continente, la producción testimonial tiene su origen histórico en el Descubrimiento y la Conquista de América,⁵ extendiéndose a lo largo de más de cuatro siglos con obras que si bien

para otras realidades, es decir, pensándola como ella es, desde su problemática de generación y divulgación histórico-cultural. Por su parte, Walter Mignolo aboga por una extensión del corpus literario, donde tendría cabida la narrativa testimonial, la llamada subliteratura, las “lenguas menores”, y las distintas prácticas discursivas y metodológicas del acto escritural. Lo que traería como consecuencia el ensanchamiento de los fundamentos de los estudios literarios. Todo esto en oposición al canon, que no representa las “esencias culturales”, sino principios establecidos por una autoridad que busca la hegemonía literaria (véase Mignolo, 1995).

⁵ Al respecto, podemos aludir a los *Naufragios*, impreso en 1542, del expedicionario Alvar Núñez Cabeza de Vaca; *Cartas de relación sobre el descubrimiento y conquista de la Nueva España*, publicadas en 1770, y que dan cuenta de lo sucedido al conquistador español y sus tropas entre 1519 y 1526, de Hernán Cortés; *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, publicada en 1632, del conquistador y cronista Bernal Díaz del Castillo; *Historia natural y general de las Indias*, impresa en 1535, del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo; *Historia general de las Indias*, escrita hacia 1561 y publicada en 1877, del cronista y clérigo Fray Bartolomé de Las Casas; *Historia general de las cosas de la Nueva España*, empezada a escribir en 1560 y publicada parcialmente entre 1829 y 1830, libros I, IV, V, IX, X, XI y XII, del cronista y misionero Fray Bernardino de Sahagún. Si se quiere tener la referencia primigenia de la simbiosis de testimonio y narración histórica, en Occidente habrá que remontarse al siglo V a. C., con Heródoto y sus *Guerras médicas* y Tucídides y su *Historia de la guerra del Peloponeso*, quienes recogieron los sucesos de su época en una prosa narrativa dependiente en gran medida de los testigos presenciales y otros testimonios fidedignos.

no ostentan este rubro sí albergan rasgos de esta modalidad literaria. Entre ellas están la crónica, la relación, las memorias y los diarios, a las cuales se han añadido en la actualidad los diarios de campaña, las colecciones epistolares, los cuadernos de viaje, las autobiografías y los discursos, en los que se cuenta lo que “se ve y se vive”. Y aunque tales escritos no son estudios temáticos de corte propiamente literario, funcionan como relatos cuyo valor central radica en que se vuelven materia prima para análisis literarios de diversos tipos, pues dan testimonio de lo sucedido, al “traer su verdad a cuentas”. Por esta razón, en el testimonio no se propone una correspondencia histórico-científica de los hechos, al aproximarse más al ideal de las crónicas de Indias, pues la relación de “lo visto y lo vivido” es una reelaboración narrativa de la experiencia. Y así, “el relato literario imita el relato histórico: cuenta las cosas ‘como si’ hubieran ocurrido. El carácter casi histórico de la literatura se superpone al carácter casi ficticio de la historia” (Liano, 2003: 210). Lo que permite al testimoniante reclamar su “verdad”, e inscribirse en el discurso narrativo cuya referencialidad histórica se acerca a la creación del lenguaje en cuanto literariedad, al constituir el hecho lingüístico comunicativo en objeto estético. Esto modificó sustancialmente una parte de leer y hacer literatura en América Latina después de la década de 1960. Puesto que:

Durante más de medio siglo hemos sustituido a los hechos por las ideas y a éstas por los epítetos y los adjetivos. Nos ahogan las fórmulas, las recetas y los catecismos. El lector moderno no busca tanto las interpretaciones, casi siempre previsibles y tendenciosas, como los testimonios; prefiere la realidad irregular pero viva a las muertas simetrías teóricas (Paz, 1992: 173).

Hecho propiciatorio de fenómenos escriturales, interrelacionados en cuanto materia portadora de elementos testimoniales, que no se oponen unos a otros, estructural o temáticamente, y hacen posible su articulación esquemática en el plano literario de corte factual. Escritura influida por un conjunto de paradigmas estético-culturales, como temas, asuntos, personajes y modos de configurarla, cuyo producto final denota las ulteriores características:

1. Presenta un testigo o testigos auténticos
2. Las declaraciones de los testigos son la materia principal del relato
3. El relato se propone atenerse a la factualidad estricta del acontecimiento, de acuerdo con los modelos de factualidad que dé en adoptar o presentar
4. El estilo tiende a ser realista y hay un intento de revelar aspectos escondidos de la realidad y de concienciar al lector

5. El objetivo subyacente de estas narrativas es otorgar una forma de poder al testigo o a la víctima, y que esto ayude a cambiar la situación operante

Es necesario puntualizar, con respecto a lo enumerado, que aquí los hechos ya están dados, y la función del escritor es crear una perspectiva para poder configurarlos desde su posición de “testigo”, sin buscar el artificio de la verosimilitud y sin asumirse como narrador omnisciente,⁶ sino sólo haciendo propia la experiencia ajena, al rescatar la *comunidad* con los demás seres humanos por medio de las palabras compartidas. El fin es la restitución narrativa (recobrando las voces de los otros, de manera directa o indirecta, y demostrando el tránsito a través de diferentes memorias y enunciados individuales) de la experiencia de la realidad, *enunciativamente aprehendida*. Sumado a esto, cabe anotar que las narraciones testimoniales pueden ser *autoriales*, si en ellas el testigo es el propio autor del texto, o *mediatas*, si priva la versión de uno o más informantes, según la elaboración del escritor. Por consiguiente, puede ser *mediato* o *inmediato*; lo primero, cuando el hecho (*factum*) es el objeto de una experiencia de otros; lo segundo, cuando el hecho referido es el objeto de una experiencia personal. Destacándose aquí el papel del testigo y la manera en que el texto articula su versión, pues:

Un testimonio, cualquiera que sea, interesa no sólo por el orden de hechos que revela, sino por la posición y perspectiva que adquiere aquel que lo proporciona en el cuadro de acontecimientos que contribuye a configurar (Duchesne Winter, 1992: 6).⁷

Y esto entraña tomar en cuenta la injerencia que cobra la perspectiva del sujeto testimoniante en el ensamble del discurso, así como la plena atención en los *cambios* de perspectiva social, cultural, literaria y lingüística,⁸ debido a los *signos*

⁶ Si se contempla a detalle el proceso de este tipo de escritura, también pueden encontrarse argumentos *inventados posfacto* con un propósito ideológico, pues “el acto de escribir implica por fuerza la selección y el ordenamiento de elementos que imitan la realidad” (véase Shaw, 1999: 255). Pero el testimonio es un reto y una alternativa a la literatura, entre otras cosas, por rechazar tanto la figura del escritor como un héroe cultural, como las pretensiones ficcionales interpuestas con el discurso factual.

⁷ No perdamos de vista que puede haber un trecho considerable entre lo acontecido y lo descrito por el testigo, así como las intenciones del “relator” de presentar el suceso de manera impactante y clara. Por ello, dentro de un análisis formal, se debe considerar el propósito del autor y la congruencia de las partes del relato, además de sus factores *internos* (si pertenecen al hecho mismo) y *externos* (si conciernen a las personas por las cuales se crea el testimonio literario).

⁸ Tengamos presente que los usos y costumbres lingüísticos son capaces de influir, incluso de orientar, nuestras percepciones y pensamientos; es decir, nuestro modo de ser y de vivir está directamente subordinado a la lengua con la cual nos damos a entender, al uso que hacemos de ella, hasta el punto de permitir o impedir determinados conocimientos y experiencias.

implícitos en la *narratividad* testimonial, la cual rebasa la mera distinción taxonómica de ficción o no ficción y sus instrumentos de análisis, internos o contextuales, genéricos, para enfocarse en el emplazamiento del sujeto literario, en cuanto productor de un discurso alternativo con respecto a las limitaciones literarias en boga; al tiempo de ofrecer una visión del vínculo entre el sujeto del acontecimiento, el enunciado producido por el sujeto y el acontecimiento mismo. Nexos tendientes a la reconstrucción de una red de actos y palabras aparecidos de forma discontinua, pero llenos de sentido una vez cohesionado el testimonio.

El testimonio de Galeano

Enfoque retrospectivo

El interés de Eduardo Galeano por “dotar de voz a los que no la tienen”, desde un despliegue socioeconómico y político, inicia en su libro *Las venas abiertas de América Latina*, donde el presente y el pasado latinoamericano cobran ánimo y reclaman una explicación acorde con la realidad; a la vez que muestra una desilusión con la historiografía, al concebirla como la suma de documentos muertos, pues:

En *Las venas*, el pasado aparece siempre convocado por el presente, como memoria viva del tiempo nuestro. Este libro es una búsqueda de claves de la historia pasada que contribuyen a explicar el tiempo presente, que también hace historia, a partir de la base de que la primera condición para cambiar la realidad consiste en conocerla (Galeano, 1996: 439).

En esta obra, el autor defiende una historia externa a la “tradicción”, es decir, aquella ubicada en “el otro lado de los protagonistas”, en la colectividad marginada. Enfoque que le permite una revisión y reescritura de dicho fenómeno, el cual dará cabida a nuevos protagonistas subalternos y exigirá una manera distinta de narrar la historia, que posibilite la descentralización y desjerarquización de la noción de *sujeto histórico*,⁹ contraponiéndole la intelección de *sujeto*

⁹ La categoría de *sujeto histórico* está inserta en la cuestión del sujeto de la historia, debatida en el ámbito de la filosofía. Y, para el tema en desarrollo, conviene mencionar que esta problemática se reavivó en la década de los setenta, con las posturas de Althusser y John Lewis, y en Latinoamérica con Carlos Pereyra. De la discusión puede hacerse referencia a dos sentidos del “sujeto de la historia”; uno es el significado ontológico del término “sujeto”, emparentado con *sustancia*, y si se aplica a la historia como proceso entonces se convierte en *substratum*, es decir, aquello que sustenta al devenir histórico; en la segunda acepción, “sujeto” aparece en oposición a objeto, lo cual hace referencia

subalterno.¹⁰ Lo cual da cabida a un testimonio colectivo que le permite superar el conflicto entre las guerras del alma, sus indagaciones sobre la finalidad de la vida y la escritura, y las guerras de la calle, “a través de una narrativa contestataria y solidaria que le brinda una posibilidad de salir de ese simbólico exilio del escritor romántico condenado a ser un eterno *outsider* del mundo que lo rodea” (Palaver-sich, 1995: 108). Y esto se refleja en la desestabilización de las fronteras genéricas operantes en la escritura de Galeano, donde se privilegia la hibridación narrativa.¹¹

Lo anterior, precisa decirlo, conlleva una evidente carga ideológica, justificada por el contexto de la crisis que envolvió a Uruguay de 1968 a 1973. Crisis iniciada en lo militar, pero extendida a todos los ámbitos de la sociedad y la cultura, desde su estructura hasta su manifestación. Y en este marco, aparece el cuestionamiento de la democracia, tema elaborado y manejado durante décadas como estandarte identificador, que fue afectado y cuestionado teóricamente hasta anularlo.

Téngase en cuenta que el periodo inaugurado en 1968 presentaba un conjunto de elementos hasta ese momento inéditos en la realidad nacional, los cuales interactuaron en los años inmediatamente posteriores como factores de la crisis, y desembocaron en el golpe de Estado de junio de 1973, cuando las fuerzas armadas, con el pretexto de “seguir bajo el estilo tradicional de hacer gobierno”, sepultaron la democracia representativa. Debido a que “los jefes castrenses que aprovechaban todo acto público para explicar y fundamentar la continuidad de su tutela sobre

a una entidad autónoma y activa, determinante del objeto. Y con esto la interrogante se orienta hacia el ente de cuya actividad resultaría el proceso histórico, es decir, quien hace la historia (véase Althusser, 1974; Pereyra, 1979).

¹⁰ Este concepto se trató con profundidad en los estudios culturales, Gayatri Spivak fue una de sus mejores exponentes. Para hablar de la cuestión del subalterno, Spivak parte de la problematización del *Sujeto*, de esta categoría de análisis que en Occidente ha dominado los discursos histórico-sociales y humanísticos. Sus bases teóricas son las posturas críticas de Marx, Foucault y Derrida, principalmente, con respecto a la creación de la subjetividad, la ideología y la representación hegemónica de los individuos en el cuerpo social.

En este marco, Spivak introduce su objeto de estudio a manera de pregunta: “¿puede hablar el subalterno?” Esto es, puede ser tomado en cuenta el *otro*, el colonizado, el sujeto subalterno, *ese* que se encuentra en la periferia del discurso hegemónico de la clase en el poder. Donde el poder no se limita a la acción política, sino que se extiende a lo académico y a las instituciones sociales. Y aquí lo importante es ver cómo se forja la conciencia subalterna, su identidad y diferencia, y desde dónde “puede hablar” (véase Spivak, 1994).

¹¹ Nos dicen William Rowe y Vivian Schelling: “En el siglo xx, se registra un cambio generalizado desde formas transitorias de arte hacia otras, híbridas. Lo híbrido puede definirse como un rompimiento con la noción de tradición como acumulación a través del tiempo y como el surgimiento de nuevas simultaneidades en las que elementos de territorios e historias antes separados pueden combinarse” (Rowe y Schelling, 1993: 239). Y esto influyó no sólo en la literatura, sino en las distintas ramificaciones del arte y la cultura, sobre todo en la llamada “cultura popular”, que modificó y resemantizó los códigos operantes en el plano vivencial, hasta ascenderlos a un estatuto axiológico.

el sistema político, bregaban por la consecución de una *prudente apertura* en busca del apoyo ciudadano, sobre la base de una reactivación política restringida y controlada” (Caetano y Rilla, 1995: 268). Lo que significó un desface identificatorio entre las pautas propiciadas por la clase dominante y los actores hacia los cuales se orientaba la ideología. Ya que, en sentido propio:

Este sistema era [...] un sistema de valores, por lo que la crisis cuestionó en sus mismas raíces valores que supuestamente sostenían a la sociedad uruguaya. El Estado ya no cumplía su papel benefactor y protector, de modo que no era dable esperar el amparo estatal ante la crisis que afectaba la imagen del propio Estado (Butazzoni, 1990: 70).

Entre tanto, la política y sus ejecutores, la relación de éstos con el poder, los vínculos entre el poder y la sociedad, así como las respuestas de una y otra parte, produjeron un entramado de vastas connotaciones culturales, aprehendidas y expresadas en los objetos y bienes simbólicos distintivos de la nación, en los cuales pervive el sonido y la huella del andar humano. Y tras una oscura dictadura que usurpó durante doce años el poder político, Uruguay retomó la senda democrática en marzo de 1985.

Ante ello, y de manera primordial frente a los años de crisis, Eduardo Galeano echa mano de su memoria, impregnada de una pluralidad de vivencias, para denunciar la represión política; para celebrar la resistencia y la supervivencia humana, incluida la de él mismo, a pesar de la persecución, la tortura o el exilio; para reconstruir el significado del tiempo vivido, al proponer una literatura alternativa que dé testimonio de esa historia *deshistorizada* por el discurso oficial.

Enfoque interpretativo

Antes de iniciar el enfoque teórico-literario de *Días y noches de amor y de guerra*, haré dos planteamientos respecto a la literatura, para de ahí extraer lo referente al testimonio: la objetividad del hecho a tratar, y la trascendencia de sus fuentes, insertas en el complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea en eso llamado cultura.

- a) La literatura, en cuanto fenómeno literario, es un hecho social, y por ello, refleja una imagen de la realidad. Pero no se queda en un simple “reflejo”, en algo estático, sino que tiende a transformar esa “realidad” al constituir,

implícitamente, ciertos valores (cognitivos y estéticos) que dan cuenta del hombre, de su *ser* y *estar* en el mundo. Pone en juego la “realidad de verdad” de sus obras, donde la palabra ayuda al advenimiento de la historia y de las historias ficticias o fácticas de los individuos o comunidades. Seres esquematizados o disgregados en los ejes o en la periferia de los discursos literarios, canónicos o alternativos.

- b) Para Galeano, la literatura abarca el conjunto de mensajes escritos que integran una determinada cultura, independientemente del juicio de valor que merezcan.¹² La intención de la literatura, de acuerdo con el escritor uruguayo, es despertar la conciencia del lector con respecto a la realidad, ayudar a redescubrirla y en su caso aspirar al cambio. De esto se sigue que la obra literaria es social y política; lo primero, porque pertenece a la sociedad; lo segundo, porque la palabra impresa *trae a presencia* las cosas de un modo significativo, e implica una participación en la vida pública. Por su parte, el mensaje escrito ocupa un sitio en las relaciones entre sociedad y poder, y su contenido no está determinado por el tema, pues:

La literatura política, o más profundamente comprometida con los procesos políticos de cambio, puede ser la que menos necesite *nombrar* la política, en el mismo sentido que la más cruda violencia social no necesariamente se manifiesta a través de las bombas y las balas (Galeano, 1984: 105).

La literatura, debe aclararse, es una forma de empoderamiento y agenciamiento popular. Y su legitimación depende de la autoridad institucionalizada en la academia, o de círculos intelectuales que hablan desde cierta “verdad” y “representatividad” de lo que es la Literatura.

De acuerdo con los planteamientos y la aseveración precedentes, me introduzco en la cuestión del testimonio a partir del espacio de legitimación que necesita para dejar de ser simplemente la enunciación de un hecho. Y ese lugar se encuentra en el campo literario, teniendo como soportes cierto hálito histórico y político, y una autoridad epistemológica y ética que atañe a la experiencia personal.

¹² Esta posición, nada ortodoxa para la academia, refleja la dependencia del escritor hacia las normas y valores de su época, hacia lo que en sociología de la literatura se conoce como la relación entre el campo literario y el campo del poder. Hechos que generan una literatura portadora de hipótesis distintas sobre la realidad. Y, en el caso de Galeano, su escritura “dice más” que algunos estudios específicos sobre lo social, debido a la polisemia de los textos.

Desde esta perspectiva, el testimonio aparece en la esfera pública como un texto escrito que conserva cierta autoridad o privilegio epistémico un tanto ambiguo, pues esta prerrogativa se identifica con la “autoridad de la voz” del subalterno,¹³ pero éste no es un “sujeto multiforme popular”, sino la manifestación discursiva de un sujeto comprometido con el cambio social. Esto no impide que mediante la construcción del testimonio podamos “oír” al subalterno. Pues de ahí “se deriva el carácter esencialmente metonímico del texto testimonial. No se trata entonces solamente de la voz/experiencia del narrador como metonimia de un grupo o comunidad más amplio [...]. El testimonio mismo es también una metonimia de las prácticas culturales de representación, complejas y variadas, de una comunidad o grupo” (Beverley, 1999: 82).

Agreguemos a esto que el discurso testimonial acentúa la identificación del *yo* con el *nosotros* impersonal, y pretende una *actualidad*, un *compromiso* frente a una situación actual, tanto para el locutor como para el alocutario. Lo que lo ayuda a traspasar las barreras escriturales canónicas e inscribirse en el corpus literario, de mayor riqueza propositiva.

Con base en lo anterior, la intención de Eduardo Galeano en *Días y noches* es revelar el referente escamoteado de la historia, denunciar un régimen o un sistema opresivo, a partir de lo cotidiano y la inmediatez factual, asimilados en el ensamble narrativo. “Yo soy el mundo, pero muy chiquito. El tiempo de un hombre no es el tiempo de la historia, aunque a uno, hay que reconocer, le gustaría” (Galeano, 1991: 194). Dando como resultado un libro sabedor de su cáliz literario, al emplear varios elementos que unifican su estructura y comprueban su literaridad.

Por consiguiente, plasma un conjunto de narraciones fragmentadas, sostenidas más en citas de pronunciamientos de varios “personajes” que en un recuento solipsista de lo vivido: “las 256 narraciones breves incluyen situaciones y personajes ficticios e históricos en toda América Latina. Como en el documento histórico [...] el narrador se identifica como autor, Eduardo Galeano, creando así la sensación de un testimonio verídico” (Brushwood, 1993: 351). Rememoraciones que ponen el acontecimiento “entre paréntesis”, y lo hacen hablar desde las palabras de los otros, donde el lenguaje testimonia los hechos acaecidos a sujetos, es decir,

¹³ La discusión sobre la historia y la literatura adquirió una nueva dimensión en los estudios sobre el *subalterno*, inscrito en la dualidad objeto/sujeto de la investigación, en *eso* que marca la *subalteridad* del discurso canónico occidental. Las indagaciones se centran en el poder, quién lo tiene y quién no, en su representación, esto es, en la autoridad cognitiva que asegura la hegemonía. Ahora, el subalterno no es una categoría ontológica, sino una *particularidad* subordinada con un referente espacial concreto, ya sea en el discurso o en lo político-social. Y con esto: “*Testimonio is both an art and a strategy of subaltern memory*” (Beverley, 1999: 79).

muestra sus pormenores y elabora un escrutamiento del presente.¹⁴ Amén de comunicar la personalidad y existencia concreta de quienes han sido “despersonalizados” por la “estructura del poder”, pero que gracias a la mirada redentora de la cultura y la historia regresan a escena por medio del acto lingüístico de la escritura, y de ahí entran a la conciencia del lector, al plano de la valoración ética y estética. Ya que, nos dice Galeano:

Entendíamos por cultura la creación de cualquier espacio de encuentro entre los hombres y eran cultura, para nosotros, todos los símbolos de la identidad y la memoria colectivas: los testimonios de lo que somos, las profecías de la imaginación, las denuncias de lo que nos impide ser (Galeano, 1991: 165).

Y en este contexto, nos encontramos con una cadena de relatos que de un fragmento a otro marcan cambios de ritmo, de enfoque y de tema, contrastantes o secuenciales en relación con la anécdota abordada, que obligan al intérprete a organizar su percepción sobre los sucesos narrados.

De manera conjunta, hay un registro casi cronológico del acontecer social, político y personal del autor-narrador, en distintos momentos y lugares de Latinoamérica. Pero aclaremos, el narrador del monólogo no es el único testigo ni relator, pues al dar cauce a una pluralidad de voces, de manera indirecta, no pone el acento en su propia vida, sino en las experiencias de los protagonistas, esto es, no se ocupa de una vida en especial. Por ejemplo, los testimonios rotulados con el nombre de la ciudad junto a la fecha recuerdan las cronologías compendiadas por corresponsalías extranjeras: “Buenos Aires, octubre de 1975: la vida cotidiana de la máquina”, “Río de Janeiro, octubre de 1975: esa mañana salió de su casa y nunca más lo vieron vivo” (Galeano, 1991: 63 y 79). Hechos reconsiderados como material de análisis socioliterario, pero sin asirse a esa categoría, debido a que “lo narrado por Galeano” se presta para este enfoque, sin ser un estudio de tal naturaleza. Y las relaciones de los hechos, vueltos prosa condensada en pequeñas unidades

¹⁴ Al reflexionar sobre la situación de la novela en Hispanoamérica, particularmente después de los años sesenta, Carlos Fuentes afirma: “El lenguaje, de buena o mala gana, nos posee a todos [...] El escritor y la palabra son la intersección permanente, el cruce de todos los caminos del lenguaje. A través del escritor y la palabra, el habla se hace discurso y el discurso lengua; pero, también, el sistema del lenguaje se convierte en evento y el evento en proceso. De esta manera, la literatura asegura la circulación vital que la estructura requiere para no petrificarse y que el cambio necesita para tener conciencia de sí mismo. Ambos movimientos se conjugan de nuevo en uno solo: afirmar en el lenguaje la vigencia de todos los niveles de lo real” (véase Fuentes, 1972: 94). Con estos supuestos, la literatura tiene el derecho de criticar al mundo, en función de su autocrítica, que conlleva una dimensión social y una constante renovación. Es, sin caer en reduccionismos, una segunda lectura de lo histórico-social.

expresivas, forman una red cuya unidad y juego de contrastes temáticos se superponen al entramado anecdótico de un género específico,¹⁵ debido a que su finalidad es la valoración del testimonio en cuanto *experiencia de la realidad comunicada*.

Sirva de ejemplo esta narración:

GUERRA DE LA CALLE, GUERRA DEL ALMA

De golpe uno está bajo cielos ajenos y en tierras donde se habla y se siente de otro modo y hasta la memoria se te queda sin gente para compartir ni lugares donde reconocerse. Hay que pelear a brazo partido para ganar el pan y el sueño y uno se siente como lisiado, con tanta cosa faltando.

Te viene la tentación del lloriqueo, el viscoso dominio de la nostalgia y la muerte, y se corre el riesgo de vivir con la cabeza vuelta hacia atrás, vivir muriendo, que es una manera de dar la razón a un sistema que desprecia a los vivos. Desde que éramos chiquilines, y en la hipocresía de los velorios, nos han enseñado que la muerte es una cosa que mejora a la gente (Galeano, 1991: 179).

En atención a lo ya expuesto, y con base en una taxonomía teórica de *Días y noches*, propongo los siguientes puntos:

- a) El testimonio está en el cruce de la literatura y la historia, al no renunciar a la narración. En él se presenta una manera especial de ordenar la sintaxis, es decir, hacerla funcional, para demostrar la correspondencia entre hecho contado y hecho vivido, valiéndose de la combinación de signos para producir el efecto de “verdad”.
- b) El sujeto es determinado mediante la enunciación, por lo que sólo a partir del texto se evidencia la voz que lo enuncia y las cargas culturales “ocultas” en la enunciación. Y, en lo particular, el sujeto testimoniante se encuentra hundido en la marginalidad, pero es rescatado por la escritura, por ese acto comunicativo propiciador del reencuentro con los *otros* gracias a la pervivencia de la voz. En el entendido de que “la permanencia de la palabra escrita asegura la inmortalidad simbólica del escritor y de las personas cuyas vidas se cuentan en sus textos” (Palaversich, 1995: 104).

¹⁵ Jara y Vidal enfatizan: “La literatura testimonial es siempre intertextual. Incluye al mismo tiempo la versión que subvierte. Sirve más de suplemento que de transgresión. Completa lo que considera incompleto, y añade lo que se ha excluido. El testimonio se propone una escritura que lee los sintagmas de otra escritura, la de las inscripciones sociales, para subvertirla, desnudarla, exponerla y modificarla; se trata de enfrentar con ademán deconstructivo la pobreza monológica del lenguaje autoritario” (Jara y Vidal, 1986: 5).

- c) La vivencia, en cuanto experiencia vivida y actitud de conciencia, tiene la función de despertar en el sujeto “algo que contar”. “Iban cayendo, uno tras otro, los seres queridos, culpables de actuar o de pensar o de dudar o de nada” (Galeano, 1991: 171).
- d) El lenguaje es el medio por el cual “se da cuenta de lo vivido”, pues debido a él se construye el sujeto que enuncia. Además, hay un lenguaje inherente al testimonio, y otro propio del escritor que da vida al hecho y forja el nivel estético de la obra.
- e) El discurso es un relato de acciones humanas en primera persona, y tiene la *intención* de brindar una prueba o justificación de algo acontecido, por tal motivo, debe ponerse atención en su sistema verbal, “así como en la función de sus elementos pragmáticos en relación con las convenciones sociales que instauran el discurso de una práctica significativa dentro de los marcos de un circuito de comunicación concreto” (Prada Oropeza, 2001: 14).
- f) Quien analiza los hechos también comparte aspectos del testimonio (posee un lenguaje, ha tenido vivencias, sabe de la importancia de estructurar un discurso), sólo que él pondera cada uno de los factores para establecer el equilibrio literario. Asimismo, hay una temporalidad operando en dos espacios; la del testimonio, y la del escritor, que “hace hablar” a la factualidad.

Todos estos elementos se evidencian en la composición del relato, la cual corresponde al sentido multiplicativo de las experiencias y de las voces. Por otra parte, si se considera que en el testimonio se transcribe la “realidad” de seres y hechos, quien da cuenta de ello se transforma en un intérprete de lo ocurrido, lo cual no está ausente en el proceso selectivo, jerárquico y axiológico de qué tipo de discursos merecen conformar el corpus del texto. De este modo, el contenido de la narración nos habla de los demás seres humanos, pero, como “literatura objetiva”, nos descubre una parte de nosotros mismos, nos enfrenta al binomio cognitivo de conocimiento y autoconocimiento.

A su vez, esto se inserta en un esquema más general, en el cual el escritor se sumerge en la “realidad” que le fue narrada, para dar forma a una literatura realista de carácter testimonial. Y es así porque no imagina las cosas, no es un narrador omnisciente, sino un *dador de sentido* a los hechos.

Para completar la descripción, añado lo sucesivo: a) No hay ningún dispositivo temático, textual o discursivo que se privilegie, a priori, en el testimonio, pues éste tiene su origen en el sistema lingüístico y cultural de la realidad. b) El

testimonio se articula en el juego de disposiciones sociohistóricas donde se configuran los sujetos discursivos (narrador, personaje, lector). c) Hay una voz narrativa rigiendo las “voces”, desde un estamento sociocultural. d) El marco desde donde se proyecta y se aprehende el testimonio no limita el alcance transformador del proceso escritural, el cual deviene obra literaria con efectos ideológicos y estéticos. e) La función del escritor es armonizar los elementos internos (desplazamientos verbales, discursivos, de sujetos y acontecimientos narrados) y externos (determinaciones histórico-culturales que modifiquen el aparato teórico y referencial latente durante la escritura) dentro del cuerpo literario.

Ahora bien, el estilo de Galeano nace del rescate de las voces (autobiografía, diario, reportaje, transcripción testimonial), en una suerte de polifonía sustantivada, perteneciente a varios *sujetos discursivos*, armonizada en la memoria, pues ella “guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo; y ella no pierde lo que merece ser salvado” (Galeano, 1991: 10). Aunado a esto, existe una ponderación de lo vivido, una mirada distinta a la realidad interna, al latir humano vuelto crítica y crisis de la existencia inmediata, vuelto cuerpo verbal en el discurso-testimonio, en ese espacio donde coinciden muertos y vivos, direcciones y citas, situaciones y temporalidades cuyo significado se afianza por medio de la comunión de la palabra en la escritura. Porque:

[la] escritura transforma lo que podrían ser señales agotadas en el puro gesto de repetir fechas y nombres, en un relato de los días y noches de hombres y mujeres que cobran una nueva existencia a través de la objetivación del acto social del lenguaje que es la escritura. El poder de ese acto proviene, en este caso, de la multiplicidad de voces que allí se dan cita, en la intersección de estilo e historia (Duchesne Winter, 1992: 10).

Pues *Días y noches* narra escenas cotidianas de un periodo en crisis, contextualizado y tematizado sociopolíticamente. El parlamentarismo y la dictadura en Argentina, el regreso de Juan Domingo Perón en 1973.¹⁶ La matanza de Ezeiza, donde “la historia real ocurría como una contradicción continua”. Hechos “rescatados” gracias a la pluralidad de conciencias plasmadas en los fragmentos del

¹⁶ Con el arribo de los militares argentinos al poder, en marzo de 1976, se impone la censura, incluyendo ésta los medios de comunicación, porque “el monopolio del poder implicaba el monopolio de la palabra, que a su vez obligaba al silencio al llamado ‘hombre común’” (Galeano, 1984: 96). Esto le interesa a Galeano por las posibilidades reinterpretativas de la literatura, toda vez que contribuye a revelar la realidad en sus dimensiones múltiples, y alimenta la identidad colectiva y el rescate de la memoria de la comunidad.

libro. Conciencia y testimonio convulsivo: reflejados en Uruguay con la restricción del marco civil, tras el desvanecimiento del consenso político y social; presentes en Chile, con el drama de la movilización de las capas populares y la represión con que el aparato armado satisface a los círculos de poder, internos y externos, sacudidos por el gobierno de la Unidad Popular; innegables en las levas guatemaltecas de 1967 y la proclama de la Nueva Organización Anticomunista (NOA); en otros países, con el proceso político-organizativo de los sectores democráticos, contrarrestado en 1978 con el sandinismo en Nicaragua; degradados con sorna en el “campeonato de desgraciados” en Brasil.

Situación propicia para observar el *despliegue de la conciencia* en el quehacer popular, en el compromiso de hombres y mujeres con las alternativas sociales, en su tendencia a trascenderse a sí misma en la medida en que busca nuevas formas de producción cultural. Despliegue diferenciado y diferenciante, debido a que “dar un testimonio, fabricar un documento sobre la naturaleza o la vida social es casi siempre una manera de denunciar la rigidez de ambas y de exigir un cambio” (Fuentes, 1972: 14). Acto traslucido en la fragmentación del texto, en ese intento de unidad forjada por la modulación de varios géneros de narración factual. El escritor uruguayo advierte, en las primeras páginas: “Todo lo que aquí se cuenta, ocurrió. El autor lo escribe tal como lo guardó su memoria. Algunos nombres, pocos, han sido cambiados” (Galeano, 1991: 5). Enunciación evidentemente contrapuesta a cualquier resquicio ficcional, debido al alejamiento del autor-narrador con la invención de los personajes, pues su posición sólo es relacional, “informativa”. Donde Galeano narra *desde* los hechos,¹⁷ y esto implica una diversidad de enfoques para captar la heterogeneidad “real” de la experiencia; igualmente, denota una mayor libertad de iniciativa como “personaje autónomo” de la acción, al estar exento de “inventar” los hechos.

Amén de lo anterior, en la obra se presentan tres motivos narrativos: la crisis, los encuentros y la travesía. Y el tema general se inserta en las crisis de hegemonía

¹⁷ Desde muy joven, Eduardo Galeano participó en el periodismo, en el semanario socialista *El Sol*, publicando dibujos y caricaturas políticas, además de haber sido director del diario *Época*. Y una vez exiliado en Argentina, a partir de 1973, fundó y dirigió la revista *Crisis*, en 1976. Nos dice el autor, refiriéndose a esta etapa y publicación: “la revista denunciaba un sistema de valores que sacraliza las cosas y desprecia a las personas, y el juego siniestro de la competencia y el consumo que induce a los hombres a usarse entre sí y a aplastarse los unos a los otros” (véase Galeano, 1991: 165). Y obviamente este oficio lo llevó a ver las cosas sin enmascaramientos, a sensibilizarse más sobre los problemas públicos y privados, para retratar la realidad sociopolítica de América Latina, y volverse un cronista testimonial, al menos en *Días y noches de amor y de guerra*. Situación compartida en parte de su producción literaria, anegada en buena medida por la inmediatez de la existencia latinoamericana, en sus distintos aspectos, siendo ejemplos de ello *Los días siguientes* [1963], *Las venas abiertas de América Latina* [1971], *Las caras y las máscaras* [1984] y *Memorias del fuego* [1986].

de los grupos gobernantes, dispuestos a echar mano de la “máquina”, de ese subdesarrollado *Leviatán* presente en cada acto de violencia e injusticia; “entonces vino el jefe, hecho una furia. Me revolcó por el piso a las patadas. Se me sentó encima y me hundió el caño del revólver entre las piernas” (Galeano, 1991: 99). *Leviatán* presente en la mentira; en cada detención, secuestro y tortura, cuya fuerza y designios rebasan a los simples detentadores del poder:

No se agota en la lista de torturados, asesinados y desaparecidos la denuncia de los crímenes de una dictadura. La máquina te amaestra para el egoísmo y la mentira. La solidaridad es un delito. Para salvarte, enseña la máquina, tenés que hacerte hipócrita y jodedor (Galeano, 1991: 99).

Fenómeno característico del allanamiento de los valores primordiales del ser humano. *Modus vivendi* de la circularidad de la podredumbre en algunos sistemas latinoamericanos: “En la historia, como en la naturaleza, la podredumbre es el laboratorio de la vida” (Carlos Marx cit. en Galeano, 1991: 7). Descomposición expuesta en los aparatos de seguridad nacional y en los cuerpos militares orientados a reflejar, subliminalmente, la dependencia discursivo-ideológica de la gente encumbrada en el poder: “Yo soy el país, dice la máquina. Este campo de concentración es el país: este pudridero, este inmenso baldío vacío de hombres. Quien crea que la patria es una casa de todos, será hijo de nadie” (Galeano, 1991: 44). Y al desentrañar esto, Galeano se adentra en el “saber de la violencia”; proceso articulado desde las esferas dominantes, puesto en práctica mediante los aparatos de Estado, disperso en el existir cotidiano de hombres y mujeres, en su habla y comportamiento, es decir, en sus expresiones concretas y asistemáticas.

Desde esta argumentación, en el testimonio de *Días y noches* se aprecian dos concepciones del tiempo: a) La posible similitud entre el tiempo narrado, establecido por los encabezamientos fechados, que simulan el ritmo de un diario personal, y los principios organizadores del diario como tal, en cuanto registro cotidiano del mundo en la vida del individuo. El *aquí* y el *ahora* son trastocados por las unidades experienciales de los testimoniantes, ordenadas progresivamente, con un matiz de tiempo histórico que refracta el tiempo biográfico. b) El tiempo narrativo, condensado en lugares que escenifican una experiencia intensa de la realidad, cargada de elementos simbólicos; tiempo opuesto al periodo de crisis, como si la acción transcurriera hacia la quiebra de su propio ámbito físico-espiritual, esto es, el relato de los hechos denota una situación “verídica contextual”, y lo “descrito literariamente” pervive como metáfora del encuentro y la fugacidad de voces en el discurso.

En este tenor, el encuentro, en cuanto motivo escritural (apertura, culminación y desenlace; conjunción de uno o más seres en un espacio dado), domina la obra mediante el enlace temático y situacional de los “personajes”. Y así, *Días y noches* presenta tanto el devenir cotidiano en su inacabado proteísmo, como el tránsito de actos y estados de conciencia vertidos en las palabras, internas y externas, de un lenguaje no fijado, *vivo*, sin la necesaria articulación teórica del discurso ideológico-literario, pues “propende al desmontaje de ideologemas dominantes a través de ciertos modos expresivos y temáticos” (Duchesne Winter, 1992: 23).¹⁸

Aunado a ello, la travesía, al aparecer como algo propio del autor, desemboca en la autobiografía (tomando en cuenta la actividad periodística y la elaboración de crónicas y reportajes, más la consecuente develación de aspectos ocultos de la realidad sociocultural) y reincide en la composición del texto, en la interrelación secuencial, al establecer un lazo entre las voces que testimonian y el “recolector” de testimonios.

De manera adicional, en los relatos aparece un subtexto periodístico, unificando las diversas secuencias narrativas, orientándose hacia el goce de la obra y hacia el uso coherente y referencial de la información, con el fin de apoyar el efecto estético, cuya disposición temática remite a la comunicación de cualquier rotativo: “Crónica del perseguido y la dama de noche”, “Más fuerte que cualquier tristeza o dictadura”, “Buenos Aires, junio de 1976: se los traga la tierra”, “Los vientos y los años”, “Guerra de la calle, guerra del alma” (Galeano, 1991: 25, 72, 157, 179 y 195). Además, se observa el subtexto en tanto que es posible detectar impulsos y factores, de carácter individual o colectivo, que se encuentran subyacentes en relación con el nivel textual, y están disponibles para su actualización en el relato literario. Al tiempo que provee de una serie de contrastes que articulan los distintos puntos de vista desde los cuales el escritor organiza esa complejidad semántica (testimonial), en un *corpus digerible*.

Conclusión

En *Días y noches de amor y de guerra*, Eduardo Galeano parte de una técnica monológico-autorial, pues presenta su relato desde una voz narrativa homogénea, pero

¹⁸ El ideologema es la unidad de significación reveladora de una ideología, entendida ésta desde una historia de las ideas como instrumento de análisis, comprendida la sujeción del pensamiento a las contingencias de la historia, que van desde la división del trabajo y la evolución de las clases sociales, hasta la preponderancia de la economía en la sociedad. Y esto, de manera sutil, sirve de trasfondo al despliegue testimonial de Galeano.

se ubica como interlocutor en el plano horizontal de una situación comunicativa específica, es uno más entre los muchos seres que han hablado en su libro. Y con esto la composición modula diferentes géneros y complementa funciones informativas y estéticas una vez que presupone estrategias discursivas orientadas a transformar la manera de ver los sistemas sociales y culturales desde signos más palpables dados en el testimonio.

Por esta razón, los distintos signos en juego en el texto cobran sentido al ser recreados en el lenguaje, al colmarlos de una historia cotidiana, transparentada por las palabras que de uno a otro discurso dan a conocer un hecho particular. Escritura vista como una manifestación de la conciencia, donde la experiencia del mundo se abre al lector en un *ethos* común.

Y así, con la exploración de las perspectivas y modalidades de la narración factual, y con la búsqueda de una voz que regule las distintas voces de la denuncia sociopolítica, Galeano encauza su trabajo hacia la elaboración de técnicas de análisis útiles para dar cuenta de la identidad y la memoria que compartimos con los otros, con esa *comunidad* que al dar testimonio de su *estar* en el mundo posibilita el acto de reconocimiento y autoconocimiento de uno mismo.

Para terminar, se puede argüir que si bien *Días y noches* presenta una realidad histórica y social, compleja en cualquier circunstancia, no está exento de caer en posturas maniqueas, poco convincentes para un determinado público (crítico), debido a las dudas en cuanto a la veracidad de los hechos y a la posible relatividad de los enfoques. Mas esto es propio de las obras testimoniales, las cuales “afirman”, semánticamente hablando, no “exploran”, desde un parámetro sociológico, el hecho narrado, el cual tiende a suscitar reacciones emocionales y a enfatizar ciertos valores consensuales en el lector.

Bibliografía

Althusser, Louis

1974 *Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis*, Siglo XXI de España, Madrid, 103 pp.

Barnet, Miguel

1997 “La novela testimonio. Socioliteratura”, en Saúl Sosnowski (selec., pról. y notas), *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, t. IV, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, pp. 795-819.

Beverley, John

1987 “Anatomía del testimonio”, en *Del Lazarillo al sandinismo: estudios sobre la*

- función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis, pp. 153-168.
- 1996 "The Margin at the Center: On Testimony", en Georg Gugelberger (ed.), *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, Duke University Press, Durham, pp. 23-41.
- 1999 *Subalternity and representation: Arguments in cultural theory*, Duke University Press, Durham y Londres, 202 pp.
- Brushwood, John S.
- 1993 *La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica*, trad. Raymond L. Williams, Fondo de Cultura Económica, México, 408 pp.
- Butazzoni, Fernando
- 1990 "Una visión cultural del Uruguay de los ochenta", en Hugo Zemelman (coord.) *Cultura y política en América Latina*, Siglo XXI Editores, México, pp. 68-84.
- Caetano, Gerardo y José Rilla
- 1995 *Historia contemporánea del Uruguay, Fin de Siglo*, Montevideo, 396 pp.
- Duchesne Winter, Juan
- 1992 *Narraciones de testimonio en América Latina: cinco estudios*, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 224 pp.
- Fernández Retamar, Roberto
- 1981 *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Nuestro Tiempo, México, 196 pp.
- Franco, Jean
- 1995 "El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica", en *Nuevo Texto Crítico*, vol. VII, núms. 14-15, Stanford University, pp. 11-22.
- Fuentes, Carlos
- 1972 *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 98 pp.
- Galeano, Eduardo
- 1968 *Crónicas latinoamericanas*, Girón, Montevideo.
- 1974 *Vagamundo*, El Caballito, México.
- 1975 *La canción de nosotros*, Casa de las Américas, La Habana, 232 pp.
- 1984 "Literatura y cultura popular en América Latina", en Adolfo Colombres (comp.), *La cultura popular*, Premiá, México, pp. 93-109.
- 1991 *Días y noches de amor y de guerra*, Era, México, 201 pp.
- 1996 *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 486 pp.
- Jara, René y Hernán Vidal
- 1986 *Testimonio y literatura*, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Minneapolis.

Liano, Dante

- 2003 "Sobre el testimonio y la literatura", en Patrick Collard y Rita de Maeseneer (eds.), *Murales, figuras, fronteras narrativas e historia en el Caribe y Centroamérica, Iberoamericana/Vervuert*, Madrid, pp. 205-217.

Mignolo, Walter D.

- 1995 "Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina", en *Nuevo Texto Crítico*, vol. VII, núms. 14-15, Stanford University, pp. 23-36.
- 1998 *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality and Colonization*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 426 pp.

Palaversich, Diana

- 1995 *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, Vervuert/Iberoamericana, Fráncfort del Meno y Madrid, 267 pp.

Paz, Octavio

- 1992 *Al paso*, Seix Barral, México, 213 pp.

Pereyra, Carlos

- 1979 *Configuraciones: teoría e historia*, Edicol, México, 204 pp.

Prada Oropeza, Renato

- 1997 "Constitución y configuración del sujeto en el discurso-testimonio", en Saúl Sosnowski (selecc., pról. y notas), *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, t. IV, Biblioteca Ayacucho, Venezuela, pp. 820-841.
- 2001 *El discurso-testimonio y otros ensayos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 218 pp.

Rowe, William y Vivian Schelling

- 1993 *Memoria y modernidad. Cultura popular en América Latina*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, México, 276 pp.

Shaw, Donald L.

- 1999 *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Cátedra, Madrid, 408 pp.

Spivak, Gayatri Chakravorty

- 1994 "Can the Subaltern Speak?", en Patrick Williams y Laura Chrisman (eds.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory*, Columbia University Press, Nueva York, pp. 66-111.