Tras las Huellas de la Pelea: Una entrevista con Eduardo Galeano

13/04/2015

Quiso la casualidad que por ese entonces Galeano viajara a La Habana como jurado de un premio de Casa de las Américas, o algún otro evento organizado por esa institución, en realidad no recuerdo. El tutor de mi tesis y entonces gran amigo, el escritor cubano Leonardo Padura, tuvo la amabilidad de concertarme una entrevista con el uruguayo.
Una tarde de ese año nos encontramos los tres en un local de la Casa, al final de la calle G, al borde del Malecón, en el Vedado y de allí nació esta entrevista prácticamente inédita.

Digo prácticamente, por que una parte de ella, 25 cuartillas –la mitad- apareció en uno de los números de la revista Casa. El resto, junto a lo ya publicado, fue a dar como anexo de mi tesis de grado. De todas formas, como cuando aquello ni se soñaba con la internet está en su totalidad digitalmente virgen. Después que el libro Las Venas Abiertas de América Latina se ha convertido en un bestseller, después que el presidente Chávez le regalara el libro a Obama la Cumbre de las Américas, me pareció oportuno desempolvarla y publicarla, casi completa, en mi blog Cambios en Cuba.

Hoy en medio del dolor por la muerte de ese grande de la literatura la reproducimos en Cubasí:

-Empezaste en el periodismo como caricaturista, diagramador...

- Sí, las primeras cosas que publiqué fueron dibujos. Yo entré en el periodismo haciendo dibujos, caricaturas políticas. Tenía catorce años cuando publiqué las primeras y también, por entonces, unas fugaces notas de artes plásticas. Me acuerdo de una nota sobre el pintor francés Georges Rouault que hice cuando tenía catorce años y que se publicó en un diario porque los dibujos salían en el semanario socialista El Sol. Había estrenado los

pantalones largos y publicado esos caricaturas políticas y, simultáneamente algunos articulitos. Creo que fueron más, lo que pasa que a memoria no me lo devuelve. Pero me acuerdo de ese porque fue el primero que se publicó en el diario El País, un periódico reaccionario de Montevideo. Salió en el suplemento cultural, con un dibujo de la cara de Rouault. Muchos años después, yo fui a la hemeroteca de Montevideo queriendo rescatarlo pero alguien se me había adelantado y estaba cortado con una tijera. No sé quien habrá sido...

-¿El dibujo?

- No, no, el artículo entero, con el dibujo. Me arrancaron un pedazo de la memoria. Ese fue el primer texto que publiqué y ahí quedó el agujero no más.

-O sea, Galeano comenzó escribiendo periodismo cultural.

- Sí, y te diría que eso era una cosa más esporádica pero las seguí practicando y las primeras notas que publiqué después, en ese mismo semanario socialista en que publicaba las caricaturas políticas, eran algunas críticas de teatro, o de artes plásticas, algunas entrevistas y también, curiosamente, notas gremiales, sindicales, porque yo fui, desde muy chiquilín, militante sindical en el Uruguay. Pero lo fundamental eran los dibujos para mí en ese periodo. Y además yo creía que era dibujante, que mi vocación era esa, y quizás lo era. En un de esos textos del último libro publicado de mi periodismo vas a a encontrar un trabajo titulado “Apuntes para un autorretrato” y vas a ver algunas reflexiones cortitas sobre este asunto. Yo creo que la realidad me entra por los ojos y como no fui capaz de pintar pintando, pinto escribiendo.

Pero bueno, el hecho es que después, a los dieciocho años, diecinueve, tuve una crisis muy grande que cuento en el libro Días y noches... A partir de ahí fue que empecé a escribir de un modo más sistemático. Empecé a publicar artículos, publiqué mi primer libro poco después, tenía veinte o veintiún años. Era una novelita que ahora me parece bastante mala, bastante floja. Pero que tiene el significado para mi de haber sido la primera. Esa cosa entrañable de que es el primer libro.

-Hubo algún hecho específico que determinara el cambio del periodismo cultural por el político.

-Bueno, cronista cultural te diría que seguí siendo siempre y periodista político también. Ya lo era a través de las notas sindicales. Pero lo más importante es que yo, hasta esa crisis que fue una tentativa de suicidio, una especie de fin de ciclo. ..Yo creo que uno va haciéndose muchas veces a lo largo de la vida. Digamos, al cabo de esa primera vida, me sentía dibujante. Para nada sentía que lo mío fuera escribir. Escribía como una cosa lateral y con mucha dificultad. Y fue después de eso que abandoné el dibujo, ahora reducido a los chanchitos que hago para los amigos y para las cartas, a veces ilustradas, que mando para reírme junto con la gente que quiero. Pero no dibujé más y fui convirtiéndome, de a poco, en un cazador de palabras. En alguien que iba a intentar decir lo suyo por la vía del lenguaje escrito, de la palabra. Anduve durante mucho tiempo peleando, porque siempre me ha costado mucho escribir. Me resulta asombroso comprobar que la gente cree que yo escribo con facilidad porque mi estilo es engañosamente sencillo.

- El momento de esa crisis coincide con el triunfo de la revolución Cubana. ¿Qué significó, para un Galeano de 19 años, ese hecho?

-Coincide con un principio de ciclo de mi propia vida y la de Cuba, porque fíjate que el primero de enero de 1959. La realidad habla un lenguaje en metáforas que se vuelve símbolos, una conjunción de símbolos que anuncian, eso es lo que tienen en común, una vida nueva. Y bueno, yo como que nací de nuevo a partir de esa crisis. Incluso por el nombre. Los nombres van marcando estas etapas. Hay un pintor japonés, Hokusai, que cambió de nombre sesenta veces y cada una de las veces iba marcando un renacimiento. Galeano es mi segundo apellido, no el primero. Yo firmaba siempre, al principio los dibujos, catellanizando el apellido de un abuelo dio que vino de Gales, hace un siglo y medio o más de un siglo y medio. Y entonces como se escribe Hughes, yo lo castellanizaba Gius, y así firmaba. Después de esta crisis como que necesito darle forma a esa especie de cambio que yo sentía que se había operado dentro de mi. Yo nazco como escritor a partir de esa muerte. No hay ninguna maravilla que no provenga de algún horror. Yo creo que todos tenemos, como eleguá, la vida en la cara. Y en la nuca, la muerte. Todos tenemos, como Ochún, la divinidad brasileña, dos cabezas. Somos un poco Jesús Cristo y Satanás.

El hecho es que así empecé a escribir de una manera ya de una manera más claramente orientada hacia esto. Y con las mismas dificultades que tengo ahora, porque es una guerra. El papel en blanco es el campo de batalla donde ocurre esa guerra, o esa cacería de las palabras...

-Pero la revolución cubana...

La revolución cubana me marcó, como a toda mi generación. Somos todos hijos de ella. Fíjate qué curioso. Y tenemos con ella una relación apasionada. En mi caso muy apasionada de broncas y de amores. La sentimos desde que ella nos marcó en la frente para siempre. Desde entonces no somos indiferentes ni a sus luces ni a sus sombras. Y eso implica una relación no siempre lineal y armoniosa, sino muchas veces conflictual que, por eso, yo siento que es una relación de veras viva. Nunca tuve con Cuba, ni podría tener, una relación de turista agradecido como tienen otros que intercambian elogios por pasajes. Y eso me ocurre porque yo la siento mía. Y al sentirla mía, porque al fin y al cabo yo soy hijo de ella, como todos los latinoamericanos de mi generación, tengo con ella una relación complicada, como tiene uno con su madre o con su padre.

Y en un sentido cultural, político, social, somos hijos de ella y estamos marcados por ella, nos guste o no. No es algo que uno elige. Uno no dice: a partir de este momento tengo mi destino ligado al de la Revolución Cubana. Es una cosa no elegida por uno. Así fue para mi y para todos los de mi generación. En mi caso coincidió con un renacimiento personal. A partir de ahí empecé a escribir notas, artículos sobretodo. Y creo que se me planteó, durante mucho tiempo, una especie de esquizofrenia en cuanto a que por un lado yo era el periodista político comprometido, militante, lo que no hacia más que continuar algo que venía de antes. Empecé a militar, política y sindicalmente, cuando era un niño con catorce o trece años. De modo que en ese sentido no hubo ruptura, pero, por otro lado, escribía literatura. Digamos que como no se habían juntado esos dos pedazos de mi. Y en efecto, si lees esa primera novelita, que por ahí anda algún ejemplar perdido, como no tiene nada que ver con lo que yo estaba haciendo en otro plano. Y bueno, creo que vivir consiste en ir juntando los propios pedazos. En gran medida, eso es lo que uno va haciendo a lo largo del camino. Uno va juntando sus pedazos...

-¿Era una novela autobiográfica?

- En la medida que toda novela es autobiográfica. Yo creo que todo el que escribe lo hace sobre si mismo, aunque escriba sobre los demás. Pero en un sentido literal no era autobiográfica. Mucha gente creyó que lo era. No me importa mucho eso...

- ¿Ni se basaba en ningún hecho real?

- No, era inventado. O sea, los hechos, la trama, la anécdota, era inventada. Pero está todo impregnado, naturalmente, de mi mismo. De la gente que por entonces me rodeaba o yo conocía. Pero sí, lo que me sorprende a mi mismo, por aquellos años, cuando vuelvo la cabeza atrás, es que yo estaba como dividido. Y me sorprendo injustamente, porque somos todos resultado de una cultura fracturadora, que descuartiza lo que toca. Y así como yo tuve, desde temprano, por mi formación católica, una grieta abierta, un espacio de fisura de irremediable divorcio entre el cuerpo y el alma que con el tiempo fui superando, a medida que fui capaz de juntar mis pedazos. También padecía otras facturas que son culturales. El sistema es fracturador. La cultura burguesa es una cultura que desintegra, que rompe lo que toca, y convierte a cada ser humano, a partir de una doble moral, en una isla divorciada de los demás. Es una característica del sistema que expresa, en el plano ético, la necesidad de justificación de una vida basada en la doble contabilidad. Y espresada en el doble discurso. A partir de eso hay una cultura de la desintegración. Yo pienso que el trabajo revolucionario verdadero sirve justamente para dar una respuesta integradora, juntando todo lo que está separado. No solamente el alma y el cuerpo, sino también la razón y la emoción, el pasado y el presente, la vida íntima y la vida pública, la vocación y el trabajo. Todo lo que viene fracturado por un sistema que te rompe para dominarte mejor.
Entonces yo era resultado de ese sistema. Nadie es mucho mejor que el sistema que lo genera. Y en todo caso, la prueba del propio valor está en hacer frente a esa realidad y tratar de cambiarla. Pero sabiendo que esa realidad es así y no contándose el cuento de que uno es infinitamente heroico y bello y maravilloso. Y que, por lo tanto, no va reflejar, como un espejo, las porquerías del mundo de que proviene. Yo creo que el mundo del que uno viene, es una porquería y, a la vez, una maravilla. La realidad, al mismo tiempo, un horror y una hermosura. Y uno es hijo de la realidad, tal como es y no tal como un quisiera que fuera...

-Pasando a tu segundo libro, Los fantasmas del día del león y otros relatos. Dice Benedetti en el prólogo de este libro que lo que habías logrado en él, a pesar de tu juventud, fue gracias a una cantidad de lecturas. ¿Qué libros fueron estos?

-Yo estaba muy marcado en aquel tiempo por las influencias. Los fantasmas… es un libro donde esas influencias están delatadas con una evidencia vergonzosa. Yo no tenía entonces un lenguaje propio. Lo estaba buscando. Creo que lo encontré más tarde, que tengo ahora un lenguaje propio pero no lo tenía en aquel tiempo. Es un libro de mi prehistoria, todavía no era un escritor, estaba buscándome a mí mismo y estaba sin duda muy marcado por algunas lecturas de Bolívar, Pavese, muy especialmente ellos dos, pero no solamente ellos, también Faulkner, Pratolini, básicamente. Los norteamericanos y los italianos, y también algunos poetas españoles. A mí me influyó en aquel período mucho más la poesía española que la prosa española. Redescubrí La Edad de Oro, la gran literatura española, años más tarde, cuando leí Quevedo y Cervantes, ya no obligatoriamente, como hace uno mientras estudia. sino por puro placer. Entonces no me reconocí mucho en la prosa española del siglo XIX y XX. Sí en la poesía, mucho. Para mi España es un país de poetas.

-Y desde el punto de vista periodístico?

-Tuve algunos maestros en el Uruguay, Don Carlos Quijano. Básicamente, Don Carlos Quijano y Vivian Trías, quien enseñó a nacionalizar el marxismo. O sea, a integrar eso que también estaba roto dentro de mí, o que estaba fracturado dentro de todos nosotros. Era un sistema de ideas que recibíamos en cursos que hacíamos. Yo leía El Capital colectivamente siendo muy joven pero era una cosa, como te diría, marciana a la realidad nacional, porque no estaba conectada con la vida cotidiana, con la historia patria, con las cosas que de veras ocurrían en aquel lugar del mundo y que en todo caso, los jóvenes socialistas, en aquel período, sentíamos como la necesidad de que la realidad se adaptara al esquema que la interpretaba. Años después, nos fuimos dando cuenta que esto no conducía más que a sucesivos desastres. Yo aprendí mucho con Trías en cuanto a la necesidad de nacionalizar el marxismo. O sea, que había un cuerpo de ideas, un sistema de interpretación de la realidad, que además de interpretarla, te proporcionaba los instrumentos para cambiarla. Pero era necesario nacionalizar ese sistema. Darle raigambre nacional para que pudiera de veras florecer en nuestro suelo, ya no como una flor, ya no como una planta exótica venida de afuera, que se acostumbraba mal a las desventuras del clima sino como algo brotado de los adentros de nosotros mismos. Vivian Trías me enseñó eso, y me enseñó también a redescubrir la historia. Yo había sido un pésimo estudiante de historia por las mismas razones por las que soy un pésimo

visitante de los museos. No bien entro a un museo, empiezo a sentir una desesperada necesidad de salir. Una angustia de irme. Y por la misma razón cada vez que yo entraba al pasado en los cursos de historia obligatorios en la escuela, en el liceo, yo sentía una necesidad de irme cuanto antes. Una sensación de muerte, de estar visitando un museo de cera, de estar visitando un cementerio. En realidad ahora me lo explico, porque se enseña la historia como una visita al cementerio y sin ningún vínculo con mi vida real, con mi vida viva. Y Vivian Trías me enseñó a reconocer la historia. El era un hombre muy de café. Murió, murieron los dos, mis dos maestros son muertos: Carlos Quijano y Vivian Trías. Me acuerdo porque me pasaba con ellos horas en los cafés. Él contaba historias las guerras gauchas y las sentía como propias. Yo sentía que eso me estaba ocurriendo. Hablaba de una batalla en términos que no eran militares y yo había padecido una historia reducida a un desfile militar. O sea, la historia latinoamericana se enseñaba como una historia militar. Llena de próceres de uniformes, las medallas tintineantes en el pecho, seres de bronce y de mármol, en su mayoría o casi todos militares. Era una historia militar. Trías contaba una batalla y no era un hecho militar, era humano. Recuerdo también algo que me pasó en ese período. Yo tenía unos veinte años. Tenía un amigo, Carlos Bonavita. Le decíamos el enano, porque era enorme de grande. Había tenido un tío abuelo que había sido cronista en las guerras gauchas en el Uruguay, entre liberales y conservadores, en el campo uruguayo, que allá se llamaron colorados y blancos. Una vez estábamos en la casa con este amigo. Tomando mate con el enano, que también murió, lo desaparecieron en Buenos Aires. Estábamos en su casa y él me mostró los partes de guerra de su tío abuelo. Al principio los miré sin ningún interés porque todavía sentía que el pasado era una tentación de muerte que arrastraba al tiempo presente al fondo de los abismos. No lo sentía como una catapulta de vida. No sabía que el pasado podía vivirse como tiempo presente y que podía encontrar el él algunas luces iluminadoras de los tiempos que vienen. Y bueno, sin mucho interés, me puse a hojear aquellos cuadernos y encontré uno maravilloso que me destapó los ojos porque uno tiene muchas telarañas en los ojos y se los va destapando. Uno se va limpiando la mirada a medida que la vida vive y que los años pasan. Cuando la vida se vive de verdad, uno se va destapando los ojos, va aprendiendo a mirar. Ese parte de guerra era un parte hecho por ese hombre, el tío abuelo de mi amigo, sobre la batalla a la orilla de un arroyo. Estaba contando los muertos de un bando y del otro. Se contaban por el color de las binchas, el color de los pañuelos que tenían en la frente, según fueran blancos o colorados, y dio vuelta a un muerto y se encontró con un ángel, con un muchacho bellísimo, muy hermoso que tenía una bincha blanca y pelo negro, largo. Había muerto de ojos abiertos y era asombrosamente bello, y este hombre, había quedado estupefacto ante la belleza de aquel muerto. Tenía el pelo negro rojo de sangre porque una bala le había entrado por la sien y en la bincha tenía escrito: “por la patria y por ella”. La bala había entrado en la palabra ella y yo sentía que había algo. Digo, yo tengo que ver con esto. Digo, esto me está ocurriendo. Esto que pasó hace sesenta años me está pasando ahora pero como señales, presentimientos, de los que después yo escribiría. Pienso en Memorias… Son como pequeños resplandores iluminando un camino literario posible pero yo no tenía la más puta idea de que eso no podía llegar a ocurrir. Y además de Vivian Trías a mi me influyó mucho Carlos Quijano.
Vivían Trías era un político Uruguayo y escritor socialista. Fue diputado, escribió varios libros, hizo periodismo pero no era su actividad principal.

-Carlos Quijano sí era un periodista de toda la vida.

-Sí; fundador del semanario Marcha y director de Marcha hasta el final. Había formado varias generaciones en el país. Las había enseñado a pensar a través de Marcha. Esta ejerció una suerte de magisterio intelectual muy importante en el Uruguay y pienso en América Latina. Por lo menos, eso me dicen a mí amigos que me encuentro en México, en los lugares más diversos. Hasta que la dictadura acabó con Marcha en el año setenta y cuatro. Don Carlos, que murió en el exilio, murió en México, me enseñó mucho. Yo fui secretario de redacción de Marcha a los diecinueve años y me formé mucho con él. Era un hombre ya mayor, tenía cuarenta años más que yo, pero era como un adolescente, caprichoso, emperrado, de modo que nos peleábamos continuamente. Yo lo admiraba mucho y nunca se lo dije por la manera de ser. Nosotros no somos de decirnos las cosas. Él me enseñó primero el rigor. Me enseñó que el periodismo era una forma de literatura. Me enseño a ser muy exigente. Rechazaba la mayor parte de las cosas y con un gesto, no de desdén, sino de algo que a mi me hería mucho, más que el desdén, como te diría, de alguien que se siente súbitamente defraudado. Un gesto de desencanto, decía: “Pero esto no es digno de ti.” Yo le proponía un título para una nota y me decía: No puedo creer, no puedo creer, no puedo creer: a los veinte años en plena decadencia.

Eso me enseñó a no estar conforme con lo que yo hacía nunca, a pelear las palabras. A luchar por pulir el lenguaje para decir la mayor cantidad de cosas con la menor cantidad de palabras. A alegrar el estilo. Él decía: “en periodismo no hay nada peor que el estilo triste, triste como galope de vaca. No sé si has visto una vaca

galopando. Bueno, me enseñó a ser breve, a ser preciso y a exigirme un nivel de calidad cada vez más alto en esos trabajos periodísticos que yo todavía no había integrado a mi quehacer literario. Yo todavía sentía que la literatura era una cosa y el periodismo otra, y que la literatura sí que era seria porque era para ser publicada en libros y a los libros no se los lleva el viento. El periodismo era una aventura fugaz. Él me enseñó que eso no era verdad. Uno tiene que jugarse entero como si fuera la primera y la última que uno va a escribir. Y también me enseñó que no hay que alquilarse ni venderse y que eso es posible en América Latina. En condiciones aparentemente tan terribles para un periodismo independiente es posible no venderse, ni alquilarse, y Marcha ni se vendió, ni se alquiló, y vivió muchos años, desde el treinta y nueve hasta el setenta y cuatro. Cada semana, ofreciendo a los lectores un manantial de aguas claras para beber sin que jamás el periódico se agachara ante ninguna presión de ningún tipo. Todos sabemos que los japoneses tienen razón cuando dicen que el estómago es la vergüenza de la cara y hay muchas cosas que uno no siente, que está obligado a hacer, porque al fin y al cabo la libertad de las ideas depende también de ciertas condiciones materiales.

Sin embargo, él, contra viento y marea, atado al mástil. navegó en aquellos mares bravíos sin ceder nunca ni un milímetro. Era un hombre de principios y murió siéndolo y jamás se bajó de su barquito. Él me enseñó mucho de calidad de escritura; me enseñó a escribir de temas complejos y áridos con un lenguaje que fuera atractivo, seductor y me enseñó también la dignidad del oficio. Me fue orientado para que tuviera un sentido cada vez más claro de la responsabilidad que tiene quien escribe. Yo trabajé a su lado mucho tiempo y supe que él no hacía concesiones sin darse cuenta, y un buen día descubrir que uno ha cometido un voluntario crimen, quizá suicidio, de la propia alma. No se equivocan los indios huichales cuando dicen que hay que tener mucho cuidado cuando uno anda por el mundo porque el alma se te cae en cualquier descuido. Los indios huichales de México, de la sierra de Nayarit, creen que el alma es muy chiquitita, más que una pulga, y en cualquier descuido se cae y después cuesta muchísimo encontrarla. Hay buscadores de almas. El sacerdote, el brujo que tiene que andar por los caminos buscando el alma perdida, no siempre la encuentra. Lleva una cañita con un algodón para recogerla, cuando la encuentra, porque es muy delicada el alma. Y soplársela de nuevo en el pecho a quien la perdió que está moribundo, en agonía. Hay que tener mucho cuidado de que el alma no se te caiga. En cualquier descuido se te cae. En ese sentido, este oficio es muy peligroso porque se corre el peligro de perder el alma en cualquier descuido o de irla perdiendo de a poco en la medida que uno vaya cediendo a las presiones de afuera, enemigas de lo que uno de veras cree, de lo que uno de veras siente, todos los mecanismos de censura o de autocensura, característicos del oficio periodístico, y en general, de todos los que utilizamos la palabra como un medio de expresión, como un medio de comunicación.

-Volviendo a los Fantasmas del día del león… ,cuento que da título al libro, ¿es ahí donde empiezas a relacionar el periodismo con la literatura?

-Sí, ese cuento es donde se empieza a juntar lo que era el periodismo y lo que era la literatura para mí. Es una suerte de crónica o de collage que yo hago montando materiales de los diarios justo con alguna ficción desarrollada en torno a un hecho real que había ocurrido y conmovido a la población uruguaya. A mí me parecía muy revelador de toda manipulación miserable que la prensa había hecho. Sí, es verdad, que ese cuento tiene esa importancia. No creo que tenga una importancia literaria para nadie más que para mí. Pero, digamos, en lo que tiene que ver con mi propio desarrollo como escritor.

-A mí me parece un excelente reportaje.

-Sí, es una especie de reportaje y cuento. Parecería que tiene ese valor, por lo menos. Es el cuento donde yo más me salgo de mi propia intimidad, sin traicionarla, porque en el fondo, es quizás a partir de ahí que yo empiezo a tener conciencia de la necesidad de ir uniendo o identificando las guerras de adentro con las de afuera. Lo que ocurría dentro de mí, con lo que ocurría fuera de mí. Quizás la primera vez que yo consigo realizarlo en algunos años más tarde, como diez años más tarde o más de diez. ¿Ese libro de año es?. Ese libro es del sesenta y siete, por ahí.

-Sí, salió casi a la par de un libro de reportajes y Guatemala…

Diez años después, en Días y Noches… es donde lo consigo juntar. Yo encuentro el lenguaje capaz de expresar esta multiplicidad de conflictos. Un lenguaje de textos breves que se entrecruzan, y se abrazan y se rechazan, se juntan y se separan. En Los Fantasmas… hay esa técnica de montaje también.

-Después vienen Las venas…

-Ya cuando escribí los fantasmas tenía la idea de hacer un libro sobre América Latina en su conjunto. Yo siempre fui muy patialegre, muy caminador. Ya había andado bastante por distintos lugares de América y me entró la tentación de también ahí unir los pedazos porque la historia de América está contada como una cantidad de historias desvinculadas entre sí. En todo caso, varillas de abanico cuyo vértice está fuera de nosotros, en Estados Unidos, o en Europa, o en algún lugar que no es aquí. Entonces yo digo, bueno que tal si hacemos esto pero que las varillas se junten en un vértice propio, que salga de nuestras manos, para poder darnos aire a nosotros, que tanto lo necesitamos y de esa forma hallar el vínculo.
Las venas…fue una tentativa de unificar las cosas que estaban sueltas, desde una óptica propia, desde una óptica latinoamericana. Intentamos mostrar que, en el fondo, éramos protagonistas de una misma historia. Esa historia venía de lejos y lo que nos pasaba se explicaba por lo que nos había ocurrido, era el resultado de un veredicto de los dioses, ni de los diablos, sino obra humana y, por lo tanto, era cambiable. No creo que haya un proyecto cultural que valga la pena si no implica una intención de cambio, si no abre caminos para el cambio.

-¿Cuanto tiempo demoró para hacer Las venas…?

-En escribirlo tres meses. Noventa noches, pero estuve como cuatro años buscando los materiales.

-O sea, a partir de los viajes de Marcha.

-Claro, yo iba apuntando cosas que sentía que podían servirme para esta especie de manual. Fue un libro escrito sin pretensiones. Todavía yo no había terminado de entender que ese tipo de periodismo político podía ser realizado con las mismas exigencias que yo me formulaba a mí mismo a la hora de hacer literatura. Todavía yo tenía esa fractura entre literatura y periodismo, como te diría, cuentos, novelas y el ensayo que tenía otras leyes. Yo creo que esto ha hecho mucho daño, tanto a mí como a los demás. Don Carlos Quijano me ayudó mucho a ir entendiendo esto porque él hizo una literatura de alto nivel escribiendo artículos de economía. Y buena parte de la mejor literatura latinoamericana anda dispersa en los artículos. Desde Martí para acá. Martí fue el primero que le dio al periodismo un nivel muy alto y con plena conciencia de que lo estaba haciendo. Ese es uno de sus méritos, no el único. Bueno, pero a partir de ahí, muchos. Carlos Quijano fue uno de los hombres que demostró que esto era posible y necesario pero yo no lo tenía claro a pesar de que él me lo había enseñado tanto. En los trabajos míos siempre había una preocupación literaria pero yo seguía creyendo que la literatura de verdad eran los cuentos y las novelas, cosa que todavía veo en las mesas redondas, en los encuentros con intelectuales que escriben ensayos de ciencias sociales o de temas políticos o de economía. Dicen: Bueno, ustedes los escritores. No, no, un momentito. También en ese campo hay una necesidad literaria en la medida en que esas son palabras que intentan llegar a los demás y actuar sobre la conciencia de los demás que es la manera que la palabra tiene de ayudar a que el mundo cambie. Actúa sobre la conciencia de los demás. Uno tiene la responsabilidad de las palabras porque son palabras dirigidas a otros y no hay tal frontera. Yo lo fui descubriendo con los años. Me costó un proceso complicado. Ahora tengo conciencia clarísima de que no hay fronteras y de que las fronteras entre los géneros son un invento maligno que lo mejor que uno puede hacer es violarlas. Me he convertido en un violador de fronteras, casi profesional, porque Memorias… es en el fondo un libro inclasificable y tiene la alegría de serlo. O sea que no es inclasificable a pesar del autor, sino porque el autor quiere que sea. Siempre es un lío en las

bibliotecas a la hora de clasificarlo. Si es un ensayo, si es historia, si es poesía, si es novela, ¿qué es eso? No tiene género. Quizás testimonio es lo más parecido, pero bueno tampoco. Es todo eso, porque es eso pero otras cosas más. Y bueno, en todo caso Las venas… es un ensayo atípico porque está escrito como una novela aunque yo no tenía la intención de hacerlo así.

-¿Cuál fue la intención de Galeano con Las Venas Abiertas de América Latina?

-Un manual. Yo quise ponerlo a disposición de la gente joven que surgía. Yo era muy joven también cuando lo escribí, tenía treinta años recién cumplidos. Pero digamos, que lo leyeran los muchachos que tenían en ese momento diez y ocho, veinte, que se estaban asomando a la vida política, en el Uruguay, sobre todo. Quizás en otros lugares también. Poner al servicio de ellos una seria de datos, de informaciones que estaban dispersas y que eran, el resultado de algunos trabajos especializados, escritos, algunas veces, en un lenguaje codificado que no estaba al alcance de eso que los intelectuales llaman, con cierto desprecio, el lector común para ayudarlo a creer que la realidad era cambiable. Estábamos jodidos pero no era irremediable. Esa jodienda era el resultado de cosas concretas que habían ocurrido. La riqueza de los ricos era el resultado de la pobreza de los pobres y que una no se explicaba sin la otra. Por lo tanto no había ninguna riqueza inocente ni ninguna pobreza irremediable. Bueno, mostrar ese proceso histórico del despojo y contarlo de tal manera que fueran ideas encarnadas. O sea, que el lector sintiera que esas ideas estaban encarnadas que eran ideas tangibles. Contar que el subdesarrollo no es una etapa del desarrollo sino su consecuencia y que, un niño, se parece a un enano pero que un niño y un enano son bien diferentes. Nosotros en América Latina, tenemos estructuras económico-sociales que son las estructuras de la infancia del capitalismo ajeno que nos ha deformado y que nos ha convertido en enanos. Entonces, el subdesarrollo no es una etapa del desarrollo sino su consecuencia histórica. Por lo tanto, las soluciones tecnocráticas no nos sirven, ni el lenguaje tecnocrático nos expresa. Cuando los tecnócratas hablan de países en vías de desarrollo están mintiendo la realidad, la están enmascarando y Las venas… intenta hablar un lenguaje desenmascarador de esa realidad mentida. Fue escrito con esa intención, como una suerte de manual sin mayores pretensiones, pero donde se ve que uno lleva un narrador adentro. Esto ocurrió a pesar de mí. El estilo es más de novela de piratas que de ensayo económico-político. Y por supuesto, perdió.
Yo lo presenté a Casa de las Américas y perdió.

-Increíblemente perdió.

-Sí, perdió. Perdió porque el jurado entendió que no era ensayo. Es curioso como la izquierda puede llegar a ser muy conservadora en muchas cosas. Hay un sacrosanto respeto, algunos tabúes y una cierta incapacidad de violarlos. Hemos progresado mucho en eso. Hace veinte años la cultura latinoamericana era mucho más conservadora que ahora, o para decirlo de otro modo, hay entre los jóvenes, ahora, una conciencia mucho más clara de que solo un lenguaje nuevo, y formas nuevas de expresión, pueden llegar a expresar, de alguna manera, esta realidad nueva que nosotros somos y puede llegar a iluminarnos el camino o ayudarnos un poquito a recorrerlo. El lenguaje viejo no nos sirve. Ya nos sirve aceptar pasivamente las jaulas que otros han inventado para tenernos bien encerraditos, ser prisioneros de buena conducta. Yo quiero una literatura peleona, escapada de las jaulas, inventada para controlarla, para dominarlas. En el fondo, para castrarla. Y me parece ese, el gran desafío que tenemos planteado ahora: hacer una literatura nueva que desborde los géneros y que se burle de los guardias aduaneros, de esas fronteras artificialmente dibujadas por los críticos y los eruditos de la literatura. Todos los que en el fondo tienen miedo de vivir.

-Vagabundo**, es un libro que también se burla mucho de las fronteras. Muchos críticos lo clasifican como libro de cuentos. Y en algunos relatos de Vagabundo que he contrapuesto con algunos de tus reportajes, lo que has hecho es poetizar mucho más la realidad.**

-Sí, es una crónica y tiene mucho de cuento también. En ese período tenía una conciencia más clara de ir haciendo esto aunque todavía no lo había resuelto. Yo creo que es con Días y Noches… que esto se resuelve dentro de mí. Incluso, yo escribo después una novela, una novela indudable con la estructura clásica de la novela: La canción de nosotros, pero que es la última cosa que yo hago aceptando la regla de los géneros. Quizás, porque sentí que el material ese estaba pidiendo que lo escribieran así. Es una novela que no me convence del todo quizás porque es una novela justamente. O sea, porque le falta locura, misterio y locura para parecerse más a la vida. Fue para mí una cosa muy útil haberla hecho. Fue una experiencia útil, digo, porque me señaló un fin de camino. Lo mío no es eso. Está claro para mí, yo no soy un novelista de ficción. No nací para eso. Lo mío es más bien descubrir la magia escondida en la vida cotidiana. En cosas aparentemente bobas que no tienen significado y que, en realidad, están llenas de horror y de maravilla, solo que no sabemos verlas, no sabemos escucharlas. Lo mío es tratar de revelar la realidad y esto es lo que hace que mi literatura sea tan periodística. En el fondo, son como crónicas de la vida cotidiana que intentan iluminar ciertos rincones oscuros de la vida y redescubrirlos. Estamos entrenados para no ver. Estamos entrenados para no vernos. Yo quisiera escribir una literatura que ayude a mirar. Cuando le dimos el premio de periodismo a Padura y a Surí, yo les improvisé unas palabras después de leer el fallo. Ahí recordé una cosa que a mí me marcó mucho. Es la historia de un amigo mío que llevó a su hijo a conocer el mar. Un amigo argentino. Bueno el chico tenía, no sé, siete años y lo llevó. Es un viaje largo porque son del interior y su país es de grandes dimensiones. Llegaron a la costa y empezaron a escalar un médano alto y el mar se fue anunciando con un rugido. Las olas rompieron contra las rocas y también con un aroma poderoso, olor salado de la mar y cuando llegaron a la cumbre del médano el padre y el hijo, de golpe, el mar estalló ante los ojos atónitos de aquel niño que nunca había visto todo su fulgor y su hermosura. Y él se quedó mudo. Se quedó mudo de belleza. Y cuando pudo hablar después de un rato largo lo primero que dijo fue: Papá ayúdame a mirar. Y yo pienso que esto es una clave para mí del oficio. ¿En qué consiste el oficio de escribir?. Bueno, pues en la búsqueda de palabras que ayuden a mirar. Palabras claves que abran las cerraduras para que se abran las puertas que conducen a una región del mundo. Las ventanas, por eso siempre digo que yo escribo abriendo ventanitas. Abriendo ventanas o queriendo abrirlas. El mundo es mucho más de lo que vemos de él. Y ahora que se acercan los quinientos años del llamado descubrimiento de América sería bueno que tomáramos conciencia de la necesidad de descubrirnos y de empezar a mirarnos con nuestros ojos, sin aceptar nada que no nos ayude a mirar. Nada, ni los criterios literarios tradicionales que nos encierran en géneros que son como camisa de fuerza de la energía creadora, ni los lentes de la alineación. O sea, esta costumbre de copiar que tiene la literatura latinoamericana, la cultura latinoamericana y que viene de los tiempos coloniales. La idea que mejor es el que mejor copia.

-Entonces, en La Canción… pasa lo mismo que en Los días siguientes, no hay una historia real, o sí está, como siempre…

-Digamos ficcionada, que es un verbo horroroso. Viene de la realidad lo que yo cuento ahí y hay muchas cosas que son reales pero no están contadas como en Días y Noches o como en Memorias… o como en los textos que estoy escribiendo ahora, sino que hay una intención de ficción, hay personajes a los que les ocurren cosas. Se va armando una trama que es inventada por el autor de acuerdo con lo que es una novela típica. Nada más que una estructura de novela donde historias paralelas se entrecruzan pero con los cánones de una novela clásica. No es lo mío. Este es un libro que tiene pedazos que me gustan, en fin, no me arrepiento de haberlo escrito.

Creo que es útil, que es imprescindible, que uno recorra los caminos que siente que tiene que caminar aunque al cabo no descubra que ese no era el propio camino. Uno no puede llegar a averiguar si ese no es su camino si no lo recorre. La única manera de encontrarse consiste en perderse. Yo creo que La canción… no es un hallazgo, pero es un extravío fecundo en lo que puede haber sido mi información. Uno se va formando siempre. Uno está vivo, uno nace de nuevo cada día.

-Sin embargo, Días y Noches, es el gran hallazgo de Galeano. Galeano vuelve a nacer…

-Yo creo que sí, que es el libro donde comienzo a encontrar una forma que se parece a mis intenciones porque ahí apliqué este modo de armar un libro, de armar una historia que me permite reintegrar lo que está desintegrado,

juntando los pedacitos y haciendo con ellos algo que el autor propone al lector para que este lo complete dentro de sí. O sea, es el lector quien realiza la unidad de los fragmentos que el autor propone a partir de una conciencia de la necesidad de integrar lo que está desintegrado, de vincular lo que está desvinculado, de cazar lo que está divorciado. Hablábamos al principio de la división del cuerpo y el alma que a mí me hizo daño. Yo tuve una formación católica muy fervorosa, no porque mis padres me la impusieran, porque mis padres eran católicos, pero no fanáticos. Es esa manera de ser católica que tiene la gente que va a misa de vez en cuando, sin tomárselo muy en serio. Yo fui al catecismo y resulta que era tremendo místico cuando era niño y lo sigo siendo. Esa cosa terrible y maravillosa que es un místico sin Dios. Esa cosa hermosa y al mismo tiempo muy difícil de sobrellevar. Con Dios es más fácil porque te responde todas las preguntas, te absuelve de toda duda y hasta de toda culpa si uno le paga los precios que él quiere cobrar, pero yo no tengo ningún Dios que me consuele. De modo que soy místico con la suerte de encontrar en el mundo, con bastante frecuencia, certezas de luminosidad. Yo encuentro en el mundo fulgores que se parecen mucho a la idea que ya tenía de Dios, cuando creía en él, siendo un niño en Montevideo. Pero esto me hizo mucho daño desde el punto de vista moral, porque a mí el catecismo me enseñó a sospechar, a desconfiar de mi cuerpo como una fuente de culpa y de pecado en lugar de celebrarlo como una fiesta incesante. Te decía al principio y lo repito ahora: yo no soy mejor que la sociedad que me generó, aunque tengo la conciencia del daño que se me hizo a mí y a todos los demás. Al divorcio del alma y del cuerpo, de la vida espiritual y de lo material, como la bella y la bestia, correspondían también otros divorcios, otras franchutas que se reflejaban y se reflejan en el lenguaje. Hay una definición lindísima que han inventado los pescadores de la costa colombiana para dar nombre al lenguaje que dice la verdad. Ellos hablan del lenguaje sentinpensante. El que es capaz de atar la razón y el corazón. A mí me gustaría se capaz de expresarme a través del lenguaje sentípensante, capaz de ayudar a la gente a que rehaga dentro de sí la perdida unidad del mundo de las emociones y el de las ideas. Todo el sistema cultural vigente las divorcia, divorcia unas de otras.

-Eso es, en buena medida, lo que te propusiste en Días y Noches…; pero también, el libro parece asegurar que el artista no solo es vidente, sino viviente dentro de esa realidad y me parece una visión muy interesante porque suele suceder que la realidad a veces se mira muy de lejos.

Sí, eso involucra una incapacidad mía de ser espectador. Por eso tengo los dientes chuevos, de las palizas que me he ido ligando a lo largo de mi vida, por mi incapacidad de asistir al mundo o espectáculo. Y esta incapacidad de tomar distancia hace que tome partido, y por lo tanto, yo no soy un espectador del mundo sino un protagonista y escribo desde adentro de lo que ocurre. Yo ni diría que es una virtud, sino que es algo que no puede ser de otra manera y no te la puedo vender como virtud. No te puedo decir: Fíjate que gran tipo soy que me meto en el entrevero. Me meto en el entrevero porque no tengo más remedio. En la platea no me puedo quedar pero no porque sea una decisión moral que me honra o que me convierte en nada que sea digno de elogio. Esto es algo así. Como respeto en otros y una aptitud diferente si es honesta o verdadera. Yo creo que buena parte de la literatura más reveladora que se ha escrito en América Latina ha sido escrita por hombres sentados. O sea, por gente que tenía respecto a la vida, y al mundo, una actitud muy distinta a la mía. Por su manera de ser, por su carácter más contemplativo y eso me parece muy digno de respeto. Mientras sea honesto, todo bien. Pero sí, es verdad que Días y Noches trasmite esta suerte de jadeo vital de alguien que cuenta lo que ocurre. Y lo hace a partir de una necesidad que se hizo en mí muy intensa hacia al fin de mi exilio argentino, cuando yo me voy de la Argentina y empieza mi exilio en España. Una necesidad muy intensa de juntar algunos pedazos rotos dentro de mí, de atar el presente y el pasado y de cazar mi vida íntima y vida pública que estaban divorciadas por una cultura que te hace creer que las guerras de adentro no tienen nada que ver con las de afuera y que, por lo tanto, en literatura, traza una línea imborrable entre lo que podríamos llamar la literatura íntima, intimista, que se refiere a los conflictos del alma y la literatura social o política, que tiene que ver con los grandes líos públicos. Esa línea me parece una marca de obscenidad. Es una frontera obscena. Es esa separación la que permite que un señor hable contra el general Pinochet en una tribuna pública y en la casa se porte exactamente igual que el general Pinochet, sin sentir, dentro de sí, la menor contradicción entre una cosa y otra, puesto que ha sido entrenado para vivir las dos realidades como realidades diferentes. Padecemos todos, esta suerte de esquizofrenia cultural que nos empuja a la hipocresía social. Te decía al principio que es la hipocresía del sistema: doble contabilidad, doble moral, doble lenguaje. Días y Noches intenta hablar un lenguaje único que defina las guerras de adentro y las guerras de afuera como parte de un solo combate entre la libertad y el miedo, y en el fondo, como expresiones todas de la misma aventura del bicho humano en este mundo. No hay diferencia ninguna entre lo que ocurre en la calle y lo que ocurre dentro de uno.

-¿Es ese tu concepto, además, del testimonio?

-Claro, aunque toda literatura que es verdadera da testimonio. Por eso es muy difícil la definición del género porque no hay ninguna literatura que valga la pena, que no de testimonio de algo que merece ser contado. Todo proviene de la realidad, también los sueños, las fantasías, los misterios, bueno, pues uno da testimonio siempre. Pero sí, pienso que tiro al testimonio, pero de una realidad de fuera, que yo nunca siento externa porque a mí esa realidad me calienta en la medida que se va haciendo propia, si no, no me calienta, no me importa. Y por qué la siento propia?. Porque yo tomo partido, O sea, esa realidad me indigna, o me asombra, o me alegra. Entonces forma parte de mí y yo formo parte de ella. Yo soy un pedacito de algo más grande que yo, porque lo que me rodea es parte de mí. Decía Vallejo en un verso: “Hay aire y hay vientos” (no me acuerdo exactamente), pero la idea es que, por lo menos, es así como yo la leí, que uno en el fondo es un airecito de un viento mayor y un viento que continuará soplando cuando uno ya no esté. Pero esta correspondencia, entre el aire y el viento, es algo que no puede ser el resultado de una orden que la razón dicta a la emoción, y tampoco, puede ser el resultado de una decisión de la conciencia. Tiene que ser una cosa sentida de adentro, de muy adentro, que hace que uno se vincule con cosas que siente que son propias. Porque uno pertenece a esa turbulencia de un mundo que es, al mismo tiempo, una mierda y una maravilla, porque uno es al mismo tiempo una mierda y una maravilla.

-Cómo te influyó a ti la hecatombe uruguaya que te lleva al exilo primero a Argentina y después a España. ¿Tiene esto algo que ver con la fusión de los dos lenguajes?

-Yo vivo todo eso muy por dentro. Todo el proceso uruguayo y argentino después. Cuando voy a la Argentina fundo y dirijo una revista que se llamaba Crisis que llegó a tener mucha repercusión en el medio argentino y que, finalmente, fue condenada por la dictadura militar, en el año 76. Porque no podíamos seguir hablando sin callar y mentir y sin decir las cosas a medias o sin decirlas mintiendo. Nos pareció más digno el silencio que la palabra mutilada o la palabra mentida. Los chinos, creo, dicen que si las palabras no son mejores que el silencio, más vale callarse. Muchas veces, a lo largo del ejercicio de este oficio de la palabra, yo he sentido que el silencio era mejor que las palabras. Entonces más valía callarse y por esos Crisis que de pie había nacido, de pie murió. En aquel período, después que nació, tuvo dos resurrecciones. Bueno, pero yo fui del Uruguay exiliado en Argentina en el año sesenta y tres. Era director de publicaciones de la Universidad en ese período y bueno fue un período de mucha violencia que me marcó mucho. Una especie de presentimiento de lo que después me ocurrió en la Argentina. En esos años revueltos muchos amigos míos murieron y me marcaron. A una edad en la que uno, normalmente, no tiene tantos amigos muertos, yo ya tuve muchos amigos muertos. No porque la biología lo decidiera, sino porque lo de decidía la policía y esto influye mucho, te marca mucho. Y te convida a las sombras, o sea, induce al desaliento, a la nostalgia que a veces es una máscara de la cobardía, de miedo de vivir, y parece condenarte ala tristeza. Entonces, ahí viene el combate entre las energías de la vida y las de la muerte. Creo que lo que yo aprendí de dialéctica, de los años mozos, cuando hice algunos cursos de marxismo, me sirvió mucho a lo largo de la vida porque esta contradicción, vida-muerte se me fue dando en experiencia concreta, y aunque muchas veces me caí, muchas también fui capaz de levantarme. Me levantaron las energías de la realidad. Fue esta la que me tomó del brazo y me ayudó a alzarme en algunas de las muchas ocasiones en que sentí que me caía, y esa realidad tiene mucha suerte adentro, pero también mucha vida. Nosotros tenemos la suerte de haber nacido en América que es una región del mundo donde no hay violencia que no esté acompañada de ternura, donde no hay horror que no tenga su contra cara de hermosura. Extraña cosa, quizá sea universal. Yo, como es la zona que mejor conozco, sé que aquí es así. Quizás sea así también en Mongolia y yo no lo sé.

-En una entrevista a la Televisión en Noviembre pasado, catalogabas a Memorias…..como crónicas.

-No sé. Es muchas cosas a la vez, puede ser crónica también. Como te decía al principio, no hay ningún género que pueda definirla, porque al hacerlo la encoge. Todo lo que achica la realidad no sirve. Lo que la multiplica sirve en términos generales. La palabra humana, sí es multiplicadora de la realidad de la realidad y reveladora de las dimensiones escondidas de esta, sirve, pero no si la achica. Decir crónica es una facilidad de lenguaje. Está bien,

es una crónica, pero otras cosas también. Esto es peligroso, porque alguna gente de mala leche considera que el periodismo existe en los bajos fondo de la literatura. Es una suerte de suburbios de la literatura, subliteratura podría decirse. Si se trata de un trabajo periodístico bien intencionado y Memorias…trata de hacer literatura, por supuesto, porque yo creo que el periodismo es literatura. Y no se avergüenza de ser una crónica. Solo que es mucha crónica, es también, muchas cosas además de esto, y en el fondo, lo que es, es una tentativa de recuperación del pasado como tiempo presente.

- No parece que Memorias…..es una epopeya de espacio más que nada. Es más bien toda la historia Latinoamericana.

-En Inglés la propaganda la hicieron como novela, pero ahora me dieron en el Uruguay el premio de Historia. Premio Nacional de Historia por Memorias del Fuego. No de novela, sino de historia. Me parece bien que me hayan dado el de historia sobre todo, porque, un año antes, había prohibido Las Venas….como texto los mismos que me han dado el premio de historia. América Latina es, entre otras cosas, un manicomio. Desafortunadamente, no tiene mucha coherencia el sistema. Pero te iba a decir que todo es posible porque Memorias… es todas esas cosas a la vez. Yo quisiera que se manejara como texto de historia. O sea, que la historia fuera revelada a los ojos de las nuevas generaciones como una maravilla posible porque es una voz de voces y es un libro que recoge una enorme cantidad de documentos, testimonios de visiones del mundo a través de la visión que el autor tiene de esa realidad de conjunto. Yo recreo los materiales que recojo y les digo, a mi modo y manera, con entera libertad poética. A sabiendas, de que todo lo que es hecho con amor no puede traicionar. Creo que no hay ningún pedacito de Memorias… en que se pueda hablar de violación de la realidad por parte del autor. Yo no violo nada. Trato con mucho amor. Y entonces, claro, me escapo de las normas establecidas.

-De la de los historiadores?

-Y la de los antropólogos y e los sociólogos y de los economistas y de los novelistas, de todos porque tiene mucho de antropología también. Memorias… se puede leer como un libro de antropología de cabo a rabo. Lo que pasa es que escapa de las normas tradicionales del trabajo antropológico, de lo clásico, sin embargo no traiciona. Traiciona la forma pero no el contenido. En teoría uno no puede andar recreando los mitos indígenas con esa libertad poética sin cometer un pecado de lesa ciencia. Sin embargo, esos mitos creo que a nadie se les puede ocurrir que traicionan a los pueblos de los que provienen porque han sido recreados con mucho amor. Muy desde adentro, aunque, por supuesto, yo no he compartido la vida de cada una de las comunidades indígenas que los generaron. Y el mito es una metáfora colectiva que, en el fondo, brinda claves en su mayor parte secretas, insondables, para asomarse al alma de una comunidad humana determinada. Pero bueno, sí está hecho con amor, por lo menos, permite asomarse un poquito; ayuda a develar un poquito una realidad que es muy compleja, inabarcable, pero a la que uno, de algún modo, puede irse aproximando, porque lo otro, es condenarnos a la impotencia. Si la realidad nuestra es tan compleja y tan ambigua que todo lo que es malo no es del todo malo y todo lo que es bueno no lo es del todo tampoco. Estamos condenados a la niebla perpetua y por ello a andar iluminándonos con linternas ajenas. Pues no estamos condenados a la niebla y por muy compleja y ambigua que sea la realidad, de ningún modo es legítimo, ni moralmente, ni culturalmente, que esa ambigüedad termine siendo una coartada de la cobardía. La neutralidad para mí es una forma de la cobardía. Por eso Memorias….toma partido. No es una obra neutral. El autor lo hace subjetivamente y se mete entero en todo lo que cuenta. Toma partido todo el tiempo con lo cual también estoy violando otro de los sacrosantos principios de las obras antropológicas, sociológicas o económicas que se supone, tiene que tener objetividad. No es una obra objetiva. Las venas…..tampoco, tampoco es una obra subjetiva. Memorias…es mucho más subjetiva todavía que las Venas… pero una y otras son subjetivas. Fue coronel Urtecho quien me dio la clave. En una entrevista yo lo conté. No sé si en esa misma.

Cuando el viejito coronel Urtecho, en Nicaragua, a la orilla del río San Juan, me dijo que no me preocupara de que fuera subjetivo: si los objetivos -dice- en realidad lo que quieren no es ser objetivos sino ser objeto para salvarse del dolor humano. O sea, que toda esa especie de religión de la objetividad lo que enmascara su miedo de vivir. Y

Memorias…tiene todo el júbilo dolorido de vivir, el gozo malherido de vivir, pero vino al fin. Son tres libros llenos de horror y de infamia. Ahí se cuentan las cosas más atroces.