

Para una retórica de los sentidos: La canción de nosotros, de Eduardo Galeano

SONIA FERNÁNDEZ HOYOS

Desde el primer momento, *La canción de nosotros*¹, “novela o lo que sea” (como se señala en los *DATOS AL MARGEN* con que se abre el texto de Galeano²), se configura como un canto en el que los sentidos inundan la construcción narrativa: así, por ejemplo, la alusión clave a la música desde el primer capítulo (un canto a la ciudad, porque junto a la ciudad escrita o pensada, a la siempre ciudad-discurso hay que unir la ciudad musical, cantada, y, en cualquier caso, ficticia) a la polifonía y alternancia de distintas voces que afecta a la estructura misma del relato. Los treinta y nueve capítulos que componen el texto se dividen en LA CIUDAD, EL REGRESO, ANDARES DE GANAPÁN, LA MÁQUINA Y EL SANTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN, cinco líneas compositivas que en el final del texto terminan confluyendo. De todas ellas, la ciudad ocupa un lugar preeminente.

La escritura juega con los sentidos y las sensaciones de un modo incesante, ya que contribuyen a subrayar el dolor y la sensación-impresión de derrota que domina el relato de la negatividad. Por ejemplo, el capítulo tercero es una muestra de lo que decimos: “Esta es la hora peor: tiene un sabor y un color de mentira y ya no quedan palabras para decir ni ganas de decir ni música brotando de las máquinas traganíqueles”³). Esto es, se trata de una descripción del primer momento de la mañana, el momento en que la ciudad se pone en funcionamiento, y ya lo que domina es la sensación de vacío. En este capítulo, Mariano se cuestiona el mismo regreso a una ciudad querida en muchos aspectos, también cuestiona la revolución, el riesgo en un medio (la ciudad) que no deja de ser hostil. Y aquí el presente desolador activa el resorte de la memoria: recordar ese mismo escenario en otro tiempo, con otras gentes. Presente y pasado se superponen y la imagen de Clara aparece nítidamente avivando unos sentimientos, unas vivencias tranquilas cuando menos, aunque marcadas por la cobardía y el orgullo de dos jóvenes. Pero leemos: “[...] Y todo esto ocurría antes de que empezara el miedo”⁴.

En este presente del regreso, Mariano no puede pensar, tan sólo le queda el recuerdo: “Se abren paso los fantasmas desde el exilio tristón de la memoria”⁵. Esta línea estruc-

1 Eduardo Galeano, *La canción de nosotros*, Barcelona, Edhasa, 1975. Todas las citas al texto irán referidas a esta edición.

2 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 10.

3 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 16.

4 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 18.

5 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 19.

tural del regreso, con Mariano y Clara como protagonistas, estará invadida por esos fantasmas a los que se hace alusión.

El espacio narrativo se dispone en esas cinco líneas argumentativas a las que nos hemos referido: de ellas, LA CIUDAD, EL REGRESO Y ANDARES DE GANAPÁN constituyen lo que podríamos denominar el eje central siguiendo a Gabriel Saad⁶, si bien LA MÁQUINA y EL SANTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN funcionan como contrapunto. Claro que, a nuestro modo de ver, LA MÁQUINA, que presenta la historia de Fierro, no ocuparía un lugar secundario, por cuanto ofrece perfectamente imbricadas dos constantes en la narrativa de Galeano, como veremos, y porque, además, está indisolublemente unida a la historia de Mariano (EL REGRESO), amigo de Fierro, que cuenta su vida. Ya desde el capítulo tres, los distintos personajes se cruzan y las historias particulares se diluyen en una elaborada red de relaciones algo difusa al principio pero definitivamente explícita al final, con el significativo y último capítulo titulado EL REGRESO / ANDARES DE GANAPÁN.

Habría algunas cuestiones, relacionadas con el mundo de los sentidos, en *La canción de nosotros* que nos interesaría analizar brevemente en esta intervención. En primer lugar, la memoria y el problema de su imposibilidad. La máquina, el sistema, trata de aniquilar al hombre y, para ello, es absolutamente necesario arrasar la memoria, eliminar todos los indicios que puedan facilitar el recuerdo y, así, se llega a cuestionar incluso la propia existencia. Y lo terrible en este caso es la facilidad con la que el poder puede cometer esta atrocidad, como apunta Mariano:

—Un buen día descubris con cuánta facilidad te pueden borrar. Te queman las cartas, los libros, las cosas tuyas. Te matan o te encierran o te obligan a irte. Un buen día te das vuelta y descubris que ya no queda ninguna huella. Como si no hubieras existido nunca. Ahora, tengo nombre de otro⁷.

El regreso a la ciudad implica en cierta medida el reencuentro, como si se volviera sólo para vivir ese momento y saldar asuntos pendientes con el pasado: Mariano, en el tiempo que pasó encarcelado, se aferró a su historia, a la memoria que guardaba de los hechos, una memoria ¿fiel?, tramposa o a ratos ficticia o inventada, como único camino para evitar la locura, caer en la insania sin remedio (y, por tanto, en una situación como la suya, en la muerte). Se trata, pues, de un momento decisivo para su “nueva” vida. Y entonces leemos:

6 Gabriel Saad, “Eduardo Galeano: la literatura como una pasión latinoamericana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1977, 324, págs. 454-469. Aunque sobre el escritor uruguayo tienen interés los siguientes trabajos: Rodolfo Bonino, “Memoria del fuego: una escritura de la esperanza”, *El Cuento en Red*, 2001, 3, no paginado; Hortensia Campanella, “Entrevista con Eduardo Galeano”, *Nueva Estafeta*, 1980, 15, págs. 52-58; Álvaro Castillo, “Cinco narradores rioplatenses”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1975, 299, págs. 479-483; Manuel Henríquez Lagarde, “Las huellas de la pelea”, *Casa de las Américas*, 1989, 30, 174, págs. 90-101; Mercedes López-Baralt, “Eduardo Galeano: diálogo sobre *Memoria del fuego*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 1992, 9, págs. 449-474; Alfredo Salazar Duque, “La minificción en Eduardo Galeano: tributo a la realidad y gozo estético”, *El Cuento en Red*, 2000, 2, no paginado; S. R. Wilson, “*El Cono Sur*: The Tradition of Exile, The Language of Poetry”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1984, 8.2, págs. 247-262.

7 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 35.

Si se pudiera, piensa Mariano, ser más fuerte que la pena y el olvido [...] No quiero haberte lastimado nunca. No quiero defenderme. Si se pudiera decirte que en la prisión vos eras la única libertad que ellos no podían arrancarme. Si se pudiera verte todavía la alegría sacándote chispitas por los poros de la piel, ¿Sabés? Si se pudiera⁸.

Y es precisamente en ese momento clave, el de los antiguos amantes reencontrados, frente a frente, tras superar numerosas penalidades, torturas..., en ese momento en el que más que nunca los sentidos debieran estar alertas, es entonces cuando no sucede nada, cuando todo lo que querrían decirse se silencia: ese *si se pudiera decirte* recurrente en el pensamiento de Mariano está teñido de melancolía, y muestra no sólo un problema de incomunicación ya latente en la relación entre Clara y Mariano mucho antes de su separación, sino que, además, muestra cruelmente el triunfo de la máquina. Sin embargo, en el caso de Mariano no es un triunfo absoluto el del sistema: las consecuencias de las torturas y persecuciones sufridas son evidentes (pierna renga, envejecimiento físico, y, sobre todo, consecuencias psíquicas); pero, paradójicamente, Mariano ha vencido al sistema opresor en tanto que ha sobrevivido. Y hay todavía más: la supervivencia al horror se basa en esa *libertad que no pudieron arrancarle*, la única: Clara. La libertad cifrada en el recuerdo de la persona amada, en el ejercicio “libre”, absolutamente necesario de la memoria, propicia la huida, la firme convicción de Mariano de burlar a sus torturadores arriesgando todavía más su propia vida (o la crueldad de su muerte, de ser interceptado). Sobrevivir para contar después el horror, pero, además, resistir como paradigma de la dignidad, porque, en la resistencia se supone o reside la dignidad salvada frente al opresor.

No obstante, el juego de la memoria entraña un peligro, al margen de las falsificaciones o invenciones particulares: la imposibilidad del recuerdo, esto es, una suerte de muerte en vida que, en la situación de Mariano, se presenta más terrible si cabe que la tortura: “Una noche le pedís una cara a la memoria y la memoria no segrega nada. La muerte es eso. No poder recordar. Eso”⁹.

En segundo lugar, otra de las cuestiones que querríamos comentar es la *tortura*, el mecanismo extremo que el poder utiliza para aniquilar las conciencias y las posibles rebeliones. La tortura está presente de modo explícito en LA MÁQUINA (la historia de Fierro), pero también en el encarcelamiento de Mariano y en los capítulos titulados EL SANTO OFICIO DE LA INQUISICIÓN, elaborados a partir de unos documentos (recopilados por J. T. Medina) sobre la Inquisición en Lima (1569-1820) y en las provincias del Plata, todos ellos destacados tipográficamente e intercalados estratégicamente, estructuralmente, para destacar el horror, el sinsentido y la desmesura de una institución exportada del viejo imperio español.

La aniquilación impuesta por la tortura empieza con la anulación de los sentidos. Y a partir de ahí, el torturado (un revolucionario ejemplar en este caso) se lo cuestiona todo ya en el límite de sus fuerzas, como ocurre en el capítulo 12:

Yo estuve preso. Me sacudieron y me rompieron todo y no dije casi nada. ¿Y alguien movió un dedo por mí? ¿Alguien hizo algo por mí? Yo no era importante, ¿eh?

8 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 40.

9 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 41.

¿Revolucionarios, esos? ¿Porque los dejó la mujer o el padre les pegaba o querían tener coche y no podían? Resentidos, esos. Cobardes [...] Saben mucho, ¿no? Mucho librito. Tienen la receta de la felicidad pública. Se creen los mejores. Y si son los mejores, ¿por qué no ganan? ¿Por qué pierden siempre? Van a salvar a la humanidad y no se creen ni entre ellos¹⁰.

Esta crítica interna a la revolución evidencia los puntos más débiles de la misma, al margen de la coacción de la fuerza física. Tras la tortura, la confianza en el hombre es imposible. En este sentido, podríamos recordar a Jean Améry (antes Hans Maier): tras su experiencia en el campo de concentración, no puede volver a confiar en el hombre, porque los campos de exterminio son la degeneración máxima, significan la desposesión no sólo del hogar, la familia, los pequeños objetos que crean un mundo personal, significa la propia desposesión del yo, el hombre desaparece porque su identidad ha sido aniquilada. El hombre no puede redimirse, porque la tortura anulaba esa posibilidad según Améry:

Quien ha sufrido la tortura ya no puede sentir este mundo como su hogar. La ignominia de la destrucción no se puede cancelar. La confianza en el mundo que ya en parte se tambalea con el primer golpe, pero que con la tortura finalmente se desmorona en su totalidad, ya no volverá a restablecerse¹¹.

El cuestionamiento de la lucha se convierte en otro momento en una autocrítica del torturado, que, en su elección, abandonó el yo, el individualismo para diluirse en el otro, un *nosotros* impreciso:

Pagar el precio, ¿no era lo que querías? ¿Quién eligió en tu lugar? La larga noche de los años. El trabajo de la hormiga. La impotencia y la espera [...] Vos. Yo. Sí. Yo. Nosotros. yo dispuesto a la reventazón de todas las prisiones y a la violación de todos los mandamientos. ¿No quisiste hablar con la voz de los que no tienen voz? ¿Pelear del lado de los que no tienen armas? ¿Caer con los condenados a la caída?¹²

La anulación de los sentidos se explicita en el texto de Galeano con tal apariencia de sencillez en su expresión, con una aparente ausencia de medios técnicos, que acentúa enormemente el impacto sobre el lector:

Soy un ojo que no ve... Soy un oído que no escucha... Soy esa mano que no toca...

[...] Lentamente iba recorriendo su cuerpo el territorio bombardeado que todavía era suyo. Soy un cuerpo desollado¹³.

Y en el capítulo 23:

¹⁰ E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 85.

¹¹ Jean Améry, *Más allá de la culpa y la expiación. Tentativas de superación de una víctima de la violencia*, pág. 107. Traducción, notas y presentación de Enrique Ocaña, Valencia, Pre-Textos, 2001. Y en este sentido, merece la pena recordar a Primo Levi con sus diversas reflexiones sobre el horror, pero, especialmente, *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik Editores, 2001⁵; o los trabajos teóricos de Enzo Traverso, *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*, Barcelona, Herder, 2001, y Zygmunt Bauman, *Modernidad y Holocausto*, Toledo, Sequitur, 1997.

¹² E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 112.

¹³ E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 109.

[...] Pero los brazos y las manos tampoco le pertenecían y descubrió: soy mis jirones, soy los restos de mí mismo. Y descubrió: no siento dolor porque ya no siento a mi cuerpo. He entregado mi cuerpo. Me lo han arrancado. Lo he perdido¹⁴.

La pregunta ahora es, si el cuerpo ya no le pertenece, ¿podrá albergar la traición? De ahí que, ante la mínima posibilidad de traicionar a sus compañeros, Fierro conciba la muerte como una variante de la victoria, la única posible en su caso: morir para vencer.

Sin embargo, el dolor físico no es, ni mucho menos, la consecuencia más inmediata o superficial de la tortura, va más allá, afecta a toda la integridad: “El orgullo se raja, se lastima para siempre: es parte del tratamiento. Convertirme en una cosa”¹⁵. Y más adelante, en un intento de entender la situación, de explicar lo inexplicable, Fierro reflexiona: “Quieren romperme la conciencia. Para eso me trajeron aquí. Aquí me tienen, atado como un fiambre, para eso. Romperme. Matarme no”¹⁶. Es la indefensión más total, la incertidumbre ante la situación, la sombra de una muerte lenta y dolorosa, no saber cuándo llegarán de nuevo para darle más palizas e intentar que hable y proporcione nombres y traicione a sus compañeros... ¿Cuáles son los límites? (“¿Hasta dónde? Van a volver. ¿Hasta dónde se puede aguantar?”¹⁷). “Estoy hecho de dolor. Estoy deshecho de dolor. ¿Hasta dónde se puede aguantar?”¹⁸. Se niegan incluso los acontecimientos de la tortura en busca de una nueva identidad: “No soy mi dolor; soy otro...”¹⁹. Eso era más terrible que la propia muerte. Y, especialmente, haber perdido la certeza (si es que alguna vez la tuvo) del socorro, la esperanza de la ayuda de los otros, los que permanecían a salvo por el momento, los de fuera.

La conciencia se perfila de esta manera como una tabla de salvación en la situación desesperada:

Sabía que era lo mejor que tenía: eso que otros llaman alma. Este rostro bajo el rostro: el verdadero, el lleno de tajos, el que no cierra los párpados. Sabía que el poder se había especializado en esa cacería bajo la piel y entre los músculos y que era para eso, sólo para eso, que trituraban cuerpos en las cámaras de tormento²⁰.

Una tabla de salvación decisivamente ligada a los recuerdos: “La memoria era una fuente de bravura”²¹ o “Me recuerdo; soy invulnerable”²². Y más adelante:

Ni la sed ni el dolor ni la angustia interrumpían la libre travesía de la memoria. Cosas que él no solía recordar o que se negaba a recordar afloraban como ciudades sepultadas. La memoria no le entregaba recuerdos alegres, pero eso no importaba. Era el que era y el que había sido [...] ²³

14 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 120.

15 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 96.

16 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 97.

17 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 110.

18 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 111.

19 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 113.

20 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 97.

21 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 98.

22 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 99.

23 E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 101.

En la situación límite de la tortura, la identidad se cifra, pues, en la fascinación de la memoria, en su posibilidad de decirse sin decir o articular en un monólogo interior irrefutable e irrefutable; y su escritura conjura el terror y la angustia de morir: hay que decir todo, hasta donde el lenguaje, ese artificio que valida e invalida, lo permita.

Nos hemos referido en algún momento a la comunicación o, más bien, a la ausencia de ella. En relación con esta, y paralelamente a la tortura, a la violencia ejercida por el poder, habría otro elemento clave que funcionaría contrapuntísticamente: la *ternura* que se sitúa frente al discurso hundido en el tiempo y en la negatividad y que cristaliza en la presencia del amor, en el conjunto de afectos que fundamentan la vida. A lo largo de *La canción de nosotros* encontramos varios momentos en los que la ternura modifica, al menos momentáneamente, la vida de los personajes (Ganapán, Pitanga, Buscavida...) sumida en el horror, la desesperación o el abandono. Pero especialmente nos interesa señalar uno en concreto: el representado en el capítulo 23 (LA MÁQUINA) por la carta que la mujer de Fierro le envía sin saber siquiera si podrá leerla algún día. Fierro decide no hablar, no traicionar a los suyos, antes morir y salir de ese infierno que la traición. Y piensa en su familia. Los torturadores acabaron con él sin poder sacarle una palabra y lo arrojaron a un monte. La comunicación *no* se realiza, Fierro *no supo nunca* de la carta y para su mujer e hijo él permaneció desaparecido. La carta abre un horizonte de ternura, claro que es un ternura melancólica, amarga y también emocionada, puesto que el lector sabe que nunca llegó a su destinatario. En ella, la mujer da cuenta de sus inútiles preguntas para averiguar dónde se encontraba Fierro.

Hemos preguntado por todas partes y nadie sabe dar cuenta de tu paradero.

En los cuarteles se ríen de mí cuando pregunto. Ellos *dicen* que te habrás ido con otra, pero yo *sé* que te han metido preso de nuevo porque vino un amigo tuyo que *sabe* y me lo *dijo*. Me pregunto adónde andarás. Los sufrimientos que estarás pasando ya me los imagino. Puede ser que esta carta te llegue y puede ser que no, pero lo mismo la voy a llevar a ver qué pasa²⁴.

Aquí se produce un interesante juego entre *saber / decir* en una perfecta estructura de quiasmo, en la que *saber* se relaciona con el amor de la mujer o del amigo, frente al *decir* de los otros (enemigos), la construcción adversativa subraya la oposición entre *saber / decir, yo / ellos*.

A continuación, las referencias al hijo, Yuyo, y los mensajes que éste le manda, inciden en la desesperación y el desarraigo ante la ausencia paterna, junto al deseo de venganza del niño. Los sentimientos del hijo se acrecientan mucho más en la mujer de Fierro, porque ella *sí sabe e imagina* los sufrimientos que debe estar pasando. De ahí la necesidad (obligación) desesperada por decirle lo que siente:

Ahora yo no sé si vas a poder leer esta carta, pero igual siento como una necesidad de decirte que yo contigo he sido más feliz de lo que los libros dicen que se puede [...]

Un día me dijiste que yo tenía cara de mujer a la que siempre se vuelve y yo te espero ahora o cuando sea y donde sea y como sea. Quiero que sepas²⁵.

²⁴ E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 121.

²⁵ E. Galeano, *Op. cit.*, pág. 122.

El ser humano y la escritura o la carta como posibilidad de *saber sufrir*, cómo hacer de un dolor, un fracaso o una pérdida algo inteligible y, por tanto, soportable, sufrible. El sufrimiento extremo, su irracionalidad ética como vulnerabilidad y soledad solo superables por la necesidad y posibilidad de construir un mundo de palabras-escritura que permita vivir y hablar-pensar con un cierto sentido.

Entre el *hablar* y el *callar*, entre la posibilidad de decir y la de no-decir, saber frente a no-saber se sitúa esta singular cristalización de lo que hemos denominado *retórica de los sentidos* para explicar esta *canCIÓN* de Galeano: el problema de cómo narrar la experiencia del abismo o el límite de la dictadura sin límites en la negatividad de su imposición. La experiencia límite, nihilista por imposición, de unos personajes sometidos desmiente la objetivación en un decir directo y requiere un modo de expresión irreductible, el de los *tiempos menesterosos* con que se enfrentaron los relatos de la modernidad: explorar y decir el vacío abierto, la negatividad del horror que nos sitúa más allá del grito o el silencio y fuerza los límites de una escritura en una retórica del amor, la única posible ante un mundo que se desmorona.