

Revista da Graduação

Vol. 4

No. 2

2011

23

Seção: FACULDADE DE LETRAS

Título: La presencia del otro en *Espejos*, de
Eduardo Galeano

Autor: Michele Rufino Both

Este trabalho está publicado na Revista da Graduação.

ISSN 1983-1374

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/graduacao/article/view/10089/7119>

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS

MICHELE RUFINO BOTH

LA PRESENCIA DEL OTRO EN *ESPEJOS*, DE EDUARDO GALEANO

Porto Alegre

2011

MICHELE RUFINO BOTH

LA PRESENCIA DEL OTRO EN *ESPEJOS*, DE EDUARDO GALEANO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras em Espanhol, Português e respectivas literaturas.

Orientador: Prof^o. Me. Aureliano Calvo Hernández

Porto Alegre

2011

MICHELE RUFINO BOTH

LA PRESENCIA DEL OTRO EN *ESPEJOS*, DE EDUARDO GALEANO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras em Espanhol, Português e respectivas literaturas.

Aprovada em _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Me. Aureliano Calvo Hernández – Orientador

Prof. Dr. Juan José Mouriño Mosquera

Prof. Me. Maria Izabel de la Puerta Chitão

Dedico este trabajo a Lúcio, que sin saber es co-escritor. Tu existencia fue necesaria para la mejor comprensión del objetivo de este estudio.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por el apoyo incondicional y por los valores transmitidos.

A Román, mi esposo y compañero, por el incansable apoyo afectivo y por la paciencia.

Al profesor Aureliano Hernández, por mucho más que una orientación: por las lecciones de conocimiento y sabiduría, por las palabras de incentivo y sobretodo por la paciencia para que este trabajo fuera posible.

A Vandré La Cruz y a William Noal, por la amistad y por los momentos de aprendizaje compartido en estos cuatro años.

A la profesora Regina Kohlrausch en especial por haberme acogido en el momento de enfermedad de mi orientador y por ser ejemplo de profesional.

A todos los profesores de la Faculdade de Letras por la vivencia en estos cuatro años.

A Maurício Mello Roux Leite, por la comprensión y auxilio para que fuera posible conciliar trabajo y estudio.

La vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuando somos de veras lo que somos?,
bien mirado no somos, nunca somos
a solas sino vértigo y vacío,
muecas en el espejo, horror y vómito,
nunca la vida es nuestra, es de los otros,
la vida no es de nadie, todos somos
la vida pan de sol para los otros,
los otros todos que nosotros somos,
soy otro cuando soy, los actos míos
son más míos si son también de todos,
para que pueda ser he de ser otro,
salir de mí, buscarme entre los otros,
los otros que no son si yo no existo,
los otros que me dan plena existencia,
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,
la vida es otra, siempre allá, más lejos,
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,
vida que nos desvive y enajena,
que nos inventa un rostro y lo desgasta,
hambre de ser, oh muerte, pan de todos.[...]

(PAZ, Piedra de Sol)

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo consiste en analizar la representación del diálogo del hombre posmoderno con su otro en la obra *Espejos, una historia casi universal*, del autor uruguayo Eduardo Galeano. Para tal, se hizo una investigación comparativa de las micronarrativas que constituyen el *corpus* con la base teórica consultada. El estudio buscó establecer un diálogo entre las teorías de Mikhail Bakhtin y de los Estudios Culturales, a partir de autores como Stuart Hall e Zygmund Bauman. Las micronarrativas seleccionadas se constituyen de una representación de las relaciones del hombre con el otro, mostrando como el *locus* narrativo del autor construye de esa forma su propia voz, haciendo una crítica a las relaciones existentes en la contemporaneidad. Podemos concluir que el yo-narrativo refleja y retrata la preocupación vivida por el autor que es buscarse a sí mismo a través del relato de otros sujetos.

Palabras clave: Alteridad. Dialogismo. Identidad. Diferencia. Narratario.

RESUMO

O objetivo do presente trabalho consiste em analisar a representação do diálogo do homem pós-moderno com seu outro na obra *Espejos, una historia casi universal*, do autor uruguaio Eduardo Galeano. Para tal, fez-se uma investigação comparativa das micronarrativas que constituem o *corpus* com a base teórica consultada. O estudo buscou estabelecer um diálogo entre as teorias de Mikhail Bakhtin e dos Estudos Culturais, a partir de autores como Stuart Hall e Zygmund Bauman. As micronarrativas selecionadas constituem-se uma representação das relações do homem com o outro, mostrando como o *locus* narrativo do autor constrói dessa forma sua própria voz, fazendo uma crítica às relações existentes na contemporaneidade. Podemos concluir que o eu-narrativo reflete e retrata a preocupação vivida pelo autor, que é buscar-se a si mesmo através do relato de outros sujeitos.

Palavras-chave: Alteridade. Dialogismo. Identidade. Diferença. Narratário.

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN.....	09
2. ESPEJOS: EL ROSTRO QUE NOS MIRA HONDO.....	12
2.1 ¿Por qué espejos?.....	12
2.2 ¿Y por qué el género cuento?.....	15
2.3 La tenue línea entre narrador y narratario en la obra <i>Espejos</i>	18
3. LA PRESENCIA DEL OTRO EN ESPEJOS.....	22
3.1 “De deseo somos”: la búsqueda por el otro.....	24
3.2 “Cavernas”: nos buscamos en la oscuridad.....	27
4. LA RELACIÓN ENTRE IDENTIDAD Y DIFERENCIA EN ESPEJOS.....	32
4.1 “Abuelos”: la identidad es una construcción en constante (des)construcción.....	32
4.2 La construcción de la identidad permeada por la narrativa.....	36
4.3 “Los brazos del tren”: la diferencia es un proceso complejo	37
5. CONSIDERACIONES FINALES.....	41
REFERENCIAS.....	45
ADJUNTO A – <i>Corpus</i>.....	48
ADJUNTO B – Vida y obra del autor.....	50

1 INTRODUCCIÓN

Con la llegada de la posmodernidad, se hizo necesario un modo distinto de mirar y comprender la sociedad actual. Se percibe una constante reconfiguración de las relaciones sociales, culturales y hasta económicas.

La sociedad posmoderna demanda respeto por la heterogeneidad y por la diferencia, y eso conlleva a un cuestionamiento de la relación con el otro, cuestionamiento ese que posee, como punto de partida, el confronto entre alteridad y diferencia. Es intrínseca la necesidad humana de pensar sobre el otro con la finalidad de deshacer la oposición binaria existente entre nosotros/ellos o yo/otro y así constituirse ser integrante de un todo, aunque ese todo sea incompleto. A partir de tales informaciones, con vistas a una mejor comprensión de los procesos relacionales del hombre en la sociedad actual, surge la idea de analizar el libro *Espejos, una historia casi universal*, de Eduardo Galeano.

Eduardo Galeano es un autor contemporáneo e insertado en ese contexto caracterizado posmoderno. La heterogeneidad se muestra presente no solamente en la temática de sus escritos, sino también en su forma: en la obra galeana, se mezclan el periodismo, el documental, el ensayo, el análisis político, la historia, la narrativa entre otros géneros textuales. La obra del autor se centra en el rescate de la historia olvidada de América Latina y muestra su preocupación por el silencio impuesto por las dictaduras en todo el continente latinoamericano. Galeano sugiere en su obra la búsqueda de la afirmación de las identidades latinoamericanas a través de las voces que están siendo olvidadas: la voz del pueblo nativo, del criollo, del mestizo, del pueblo latinoamericano.

La Literatura es el lugar de la problematización simultánea de los sentidos con el otro y de las identidades que se construyen en el texto a partir de ese contacto, siendo posible presentar la cuestión de la alteridad y de la identidad de manera simbólica y compleja. Concibiendo la narrativa de Eduardo Galeano como un discurso elaborado y direccionado hacia las relaciones del hombre con sus semejantes, este trabajo se propone analizar la representación del diálogo del hombre posmoderno con su *otro*, en 5 (cinco) microcuentos seleccionados de la obra *Espejos, una historia casi universal*, de Eduardo Galeano. Nuestro *corpus* es formado así por los siguientes microcuentos: “De deseo somos”, “Cavernas”, “Abuelos”, “El héroe” y “Los brazos del tren”. En estos, Galeano aborda primorosamente una aproximación con el otro, partiendo de las diferencias

presentes en cada identidad, demostrando una búsqueda de la identificación universal, de un punto en común que relacionaría a todos.

La obra en análisis se muestra adecuada y de relevancia para que se pueda analizar el diálogo incesante del uno con el otro debido al carácter sociológico presente en los escritos del autor. Cuando individuos se conciben como seres comunicantes y entran en contacto con pueblos diferentes a los suyos, se establecen las relaciones con el otro. El hombre, aquí concebido como un ser dialógico, necesita de la relación y consiguiente identificación con sus pares en el proceso de formación de su identidad, visto que él es el reflejo del espacio en el cual está sumergido, sea ese espacio social o individual. De esa forma, el estudio se justifica por la tentativa de una investigación de las relaciones del hombre con el otro, visto que la Literatura puede entonces ser concebida como una explotación de la identidad y de la alteridad, temas tan centrales en las teorías posmodernas.

La estructura del trabajo se organiza en el análisis comparativo entre alteridad, identidad y diferencia, en el cual se realizará un estudio comparando los elementos internos que constituyen la narrativa. El primer capítulo, presenta un estudio respecto a la obra de forma general, dividido en tres subcapítulos, los cuales abordarán respectivamente, (1) los aspectos relacionados a la temática de los espejos, (2) el género cuento y la manera como la temática se relaciona con éste, (3) y como se presentan el narrador y el narratario en la obra. Para ése último subcapítulo, analizaremos la micronarrativa “El héroe” a partir de la teoría de Gerald Prince del narratario, con la finalidad de entender como se estructura el *yo*-narrativo del *corpus* seleccionado, teniendo en cuenta las especificidades del género cuento, con el objetivo de evidenciar su diálogo con el otro.

En el segundo capítulo, se analizará la retratación y construcción de la alteridad en los microcuentos “De deseo somos” y “Cavernas” bajo la teoría bakhtiniana. Tal capítulo está organizado en dos subcapítulos, cada uno destinado al análisis de un microcuento. El tercer capítulo es destinado al análisis de la identidad y de la diferencia, a partir de las teorías posmodernas de los Estudios Culturales y está dividido en tres subcapítulos, en los cuales se analizarán dos microcuentos. El primero en analizarse será “Abuelos”, con enfoque en la construcción de las identidades, posteriormente se discutirá la formación de ésta a través de la narrativa y luego se analizará “Los brazos del tren”, enfocando la diferencia. Para tal, fueron consultados autores como Stuart Hall, Kathryn Woodward, Zygmund Bauman, entre otros.

El último capítulo del trabajo, de carácter conclusivo, describe los resultados obtenidos a partir del análisis realizado, relacionando las teorías trabajadas con la obra del autor, con el objetivo de mostrar cómo la necesidad de afirmación de la identidad abordada en la obra galeana es cabal para la definición de su temática. Además, las consideraciones pretenden mostrar cómo las relaciones con el otro, con el diferente son vistas en la representación literaria de Eduardo Galeano y de qué forma este autor aborda tal temática.

Finalmente, constan las referencias y en el apartado de adjuntos los cinco microcuentos utilizados en el estudio y una breve biografía del autor.

2 ESPEJOS: EL ROSTRO QUE NOS MIRA HONDO

*Los espejos están llenos de gente.
Los invisibles nos ven.
Los olvidados nos recuerdan.
Cuando nos vemos, los vemos.
Cuando nos vamos, ¿se van?
(GALEANO, 2010, p. 1)*

En la obra galeana, los sentidos empiezan en el título. Ya a partir del título del libro, Eduardo Galeano propone el mirarse, reflejarse en el espejo, para que éste nos diga quiénes somos. Para que veamos al otro en este espejo. Su narrativa es corta y concisa, pero fuerte e impactante al mismo tiempo. Usando un narrador impersonal, el propósito de aproximarse a la voz anónima y plural de los otros es cumplido. El libro se inicia con los mitos cosmogónicos y culmina en nuestros tiempos. Cada breve texto es una reflexión ética, casi siempre reveladora de una realidad dolorosa y con el invaluable consuelo de la belleza de la narración de las obras del autor. Los espejos de Eduardo Galeano miran hondo a su lector y no están vacíos. Están llenos de gente que se muestra distinta y muy semejante al mismo tiempo. La lectura de cada micronarrativa puede durar menos de un minuto, pero el sentido de la misma dura mucho más que el tiempo de la lectura. ¿Cómo logra esos efectos? Hacia tales reflexiones se estructuran los subcapítulos siguientes.

2.1 ¿Por qué espejos?

La palabra *espejo* es rica en significados y es tema recurrente en la literatura desde los tiempos más antiguos. El vocablo proviene del latín *speculum*, que significa especulación, acto o efecto de especular, verbo que en el diccionario de la Real Academia Española significa mirar con atención algo para reconocerlo, meditar, reflexionar con hondura, teorizar.

En las culturas milenarias, tanto puede relacionarse con la observación de los cuerpos estelares, como con hacer acuerdo a la verdad, a la sinceridad, a la pureza, al contenido del corazón y de la conciencia. El espejo puede ser instrumento de iluminación, simbolizando sabiduría y conocimiento en las tradiciones orientales. Puede ser símbolo solar y lunar, pues la luna refleja la luz del sol. Uno y al mismo tiempo múltiple, para los antiguos Vedas, los espejos hablan de la sucesión de formar, de la duración limitada y siempre mutable de los seres vivos. En la Literatura Islámica, los espejos leen el pasado, el presente y el futuro.

Sin embargo, se sabe que el espejo ofrece la imagen invertida de la realidad, identidad y diferencia, siendo que el mundo en él reflejado es un aspecto de la realidad inicial. Su simbolismo se relaciona con el del agua: nacimiento, renacimiento, envolvimiento de los cuerpos que a él se acercan, y, obviamente, a la leyenda de Narciso, quien se apasiona y es consumido por su propio reflejo en el lago. Para el taoísmo, el hombre utiliza al hombre como espejo, o sea, el hombre valida su imagen a partir del otro.

La Literatura está llena de espejos mágicos, desde la ya mencionada historia de Narciso, hasta las leyendas urbanas de los días actuales sobre cómo evocar espíritus delante de espejos, como por ejemplo, la leyenda de Blood Mary¹. La reina de Blanca Nieves tenía un espejo mágico que le mostraba la verdad y Alicia, de Lewis Carrol, viajaba para el otro lado, para un mundo al revés, a través de un espejo. En Borges, los espejos entablan un diálogo con la vida, buscando interpretar al otro y al mismo tiempo interpretarse a sí mismo. En la obra de Borges, esa charla yo-otro, esa duplicidad, surge inmersa en escenas cuyo panorama está repleto de objetos simbólicos, mágicos, que, juntamente con el lenguaje, se muestran piezas importantes para el duplo que se promueve entre medio de todo el simbolismo de los espejos.

Yo que sentí el horror de los espejos
 No sólo ante el cristal impenetrable
 Donde acaba y empieza, inhabitable,
 un imposible espacio de reflejos
 [...]
 Espejos de metal, enmascarado
 Espejo de caoba que en la bruma
 De su rojo crepúsculo difuma
 Ese rostro que mira y es mirado, [...]
 (BORGES, 1999, p. 10)

Espejos, una historia casi universal, busca justamente juntar un poco de todo lo que ha sido dicho hasta aquí y enseñarlo a su público. Invita a su lector a mirar con atención las diferentes historias de sus semejantes y reconocerse en ellas. Invita a recordar verdades ya olvidadas, mostrándose así un instrumento de conocimiento, o mejor, un instrumento para reflejar la luz del sol, para que se iluminen los ojos de uno y se pueda mirar con más claridad el pasado, presente y alzar la mirada hacia el

¹ Blood Mary es también conocida como La Bruja del Espejo. Cuenta la leyenda, de origen desconocido, que si una mujer pronuncia 13 veces el nombre de la bruja delante de un espejo, esta se materializa y mata a las personas que estén en ese lugar.

futuro. Busca presentarse como el espejo de Alicia, un pasaje para el otro lado, para que se conozca lo diferente, que en realidad no lo es tanto. La búsqueda por interpretar al otro para que, de esa forma, pueda interpretarse a sí mismo.

En su teoría, Lacan (1999), usa el espejo para describir la formación de esta ilusión que puede ser nombrada de *self*, o sea, cómo el niño da forma al *ego*, un *self* consciente, unificado e identificado por la palabra *yo*, a través de la narrativa.

No me sería difícil hacer surgir en perspectiva el juego de espejos por lo cual, cuando cuento una historia, y si realmente busco en ella la realización, el reposo, la armonía de mi placer en el consentimiento del Otro, permanece en el horizonte la idea de que ese Otro, a su vez, vendrá a contar esa historia, la transmitirá a terceros, y así sucesivamente. (p. 108, traducción nuestra)

El elemento del espejo surge entonces con dos posibilidades que no se excluyen: la primera como lo afirmado por Umberto Eco (1989), dice que

la magia de los espejos consiste en el hecho de que su extensividad-intrusividad no solamente nos permite mirar mejor el mundo sino también vernos como nos ven los otros. (p. 18, traducción nuestra)

y la segunda cuando propone que “partimos siempre del principio de que el espejo ‘diga la verdad’” (Ibidem, p.17). Espejos, espejos y otros y más espejos. Galeano muestra que el hombre se mira en esos espejos a fin de encontrarse. Se vuelve una ventana que se abre y nos enseña lo que el hombre es y lo que ha sido. O, mejor dicho, lo que está expresado en las propias palabras del autor, en la contratapa del libro:

Este libro ha sido escrito para que no se vayan.
 En estas páginas se unen el pasado y el futuro.
 Renacen los muertos, los anónimos tienen nombre:
 los hombres que alzaron los palacios y los templos de sus amos;
 las mujeres, ignoradas por quienes ignoran lo que temen;
 el sur y el oriente del mundo, despreciados por quienes desprecian lo que ignoran;
 los muchos mundos que el mundo contiene y esconde;
 los pensadores y los sentidores;
 los curiosos, condenados por preguntar,
 y los rebeldes y los perdedores y los locos lindos que han sido y son
 la sal de la tierra.
 (GALEANO, 2010)

Galeano da voz a la parte marginada, despreciada y ya casi olvidada del pueblo latinoamericano a través de su libro. *Espesjos* es la posibilidad del lector verse y ver al otro, de reconocerse en el otro, de reflejarse en el otro y así reflexionar sobre su

condición social. Sartre (1989) muestra una visión de la situación del escritor delante del grupo social que lo lee. Su posición afirma que el escritor posee la necesidad de relacionarse con su momento social, una vez que su época fue hecha para él y él fue hecho para su época y eso es evidenciado en la obra de Eduardo Galeano. De esa forma, cada palabra del escritor repercute, así como cada silencio suyo.

Comprendiendo que el autor está comprometido con su época, su escrita va a estar de acuerdo con ésta. Nuestra falta de espacio y de tiempo en la vida posmoderna, en relación a otros períodos históricos, y seguramente el auge de las formas rápidas de comunicación, fomentan la escritura breve. A continuación, se discutirán los posibles motivos para la elección del género cuento corto por parte del autor Eduardo Galeano.

2.2 ¿Y por qué el género cuento?

Pitágoras aconseja a no decir poco en muchas palabras, sino a decir mucho en pocas palabras y Cervantes (2008, p.193), a través del personaje Don Quijote de la Mancha, avisa: “sé breve en tus razonamientos, que ninguno hay gustoso si es largo”. La forma como Galeano organiza las (es)historias² de sus personajes/narradores es de importancia impar para que se alcance el efecto deseado en sus lectores. Los textos del autor, además de tratarse de mitos y arquetipos que circundan los olvidados y los rechazados, priman por la síntesis en su constitución narrativa; y tal composición escrita, que permite una intensa condensación narrativa, en el caso del microcuento, siempre ha ejercido un tipo de fascinación en el hombre, como apuntado por Zavala (2006).

El cuento se origina en una época en la cual ni siquiera existía aún la escrita: las historias eran narradas oralmente alrededor de las hogueras de las habitaciones de los pueblos primitivos, generalmente por la noche, cuando se reunían para calentarse, comer, narrar con gestos y poquísimas palabras aquello que, de alguna manera, les tocaba sensiblemente. Así, de manera oral y rudimentaria, nació el género cuento. Eso es afirmado por Gotlib (2006):

² GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*, 11ed. São Paulo: Ática, 2006. En Lengua Portuguesa hay la distinción entre los términos “estória” e “história”. Como la obra fue consultada en Lengua Portuguesa, la autora optó por mantener tal palabra, visto que no hay tal palabra en Lengua Española y no se encontró un correspondiente o equivalente para la traducción.

sob el signo de la convivencia, la “estória” siempre reunió personas que cuentan y que oyen: en sociedades primitivas, sacerdotes y sus discípulos, para transmisión de los mitos y ritos de la tribu; en nuestros tiempos, alrededor de la mesa, a la hora de la comida, personas traen noticias, cambian ideas y ... cuentan casos. (p. 5, traducción nuestra)

Entre las principales características se evidencia la concisión, la precisión, la densidad, la totalidad de efecto o la unidad de impresión de la cual hablaba Poe (2008): el cuento necesita causar un efecto singular en el lector; mucha excitación y emotividad. En sociedades antiguas, como la surgida en el Egipto Antiguo, el cuento tuvo un papel importante. *Los Cuentos Mágicos*, escritos aproximadamente en el 4000 a.C., son para algunos teóricos los más antiguos del mundo. Pasando por la cultura greco-romana, sin dejar de destacar las *Mil y una noches* que surgieron en Persia en el siglo X, resurgiendo en Egipto en el siglo XII y en Europa en el siglo XVIII, el cuento fue construyendo cuerpo y forma, mostrándose distinto de otras expresiones orales y/o escritas.

En el siglo XIV, hay un momento de suma importancia para el género en cuestión: el cuento se afirma como una categoría estética, después de pasar de la oralidad a la escrita. Bocaccio, con los cuentos del *Decameron*, rompe las fronteras con su fuerte erotismo y gana traducción a varios idiomas. Se llega, entonces, al siglo XIX, cuando el cuento empieza a surgir en los periódicos. Gotlib destaca:

Este es el momento de creación del cuento moderno cuando, al lado de un Grimm que registra cuentos e inicia su estudio comparado, un Edgar Allan Poe se afirma como cuentista y teórico del cuento. Por lo tanto, mientras la fuerza del contar estorias se hace, permaneciendo, necesaria y vigorosa, a través de los siglos, paralelamente una otra historia se monta: la que intenta explicitar la historia de estas estorias, problematizando la cuestión de este modo de narrar – un modo de narrar caracterizado, en principio, por la propia naturaleza de esta narrativa: la de simplemente contar estorias. (2006, p. 7-8, traducción nuestra)

Esa inserción de los cuentos en los periódicos y el surgimiento de autores que empezaron a discutir la realidad del cuento cambiaron y proyectaron este tipo de narrativa, que adquirió nueva fuerza, pasando por un proceso de adaptación a los nuevos tiempos. Quizás presionados por el corto espacio disponible en los diarios, los escritores se vieron obligados a reducir, compactar cada vez más sus textos, sintetizando, concentrando al máximo la historia para que así fuera posible la publicación en el espacio destinado para tal finalidad o por la necesidad de que los

textos fueran cortos simplemente para que el tiempo del trayecto hasta el trabajo proporcionara al lector la posibilidad de leer todo el cuento. O capaz que por ambos. De cualquier manera, fueron los diarios que popularizaron el cuento en el mundo occidental, haciendo de él un precioso producto cultural.

En el siglo XIX, el cuento se desarrolla marcado y

estimulado por el apego a la cultura medieval, por la investigación del popular y del folclórico, por la acentuada expansión de la imprenta, que permite la publicación de los cuentos en las inúmeras revistas y diarios. (GOTLIB, 2006, p. 7, traducción nuestra)

Ese es justo el momento en que el género crece y gana un tono más moderno. Grandes autores aseguran que el cuento dominará el mundo literario por muchas décadas del siglo XXI. Los avances de la Internet, con todas sus virtudes y defectos, parecen acelerar tal proceso. El cuento, por ser breve e intenso, ocupa un mayor espacio en el mundo virtual, dentro de *sites* destinados a la literatura. Si se le agrega a estos los *blogs*, las páginas no específicamente literarias, los *ciberdiarios*, algunos *chats* y *fotologs*, se verá que el cuento está creciendo substancialmente.

Galeano parece tener conocimiento de estos datos y así, usa las narrativas cortas justamente para permitir el libre, fácil y rápido acceso de sus lectores a sus textos. La forma de estructuración de los cuentos de extensión menor que la convencional deja la narrativa significativamente más densa. Los cuentos del *corpus* del presente estudio se destacan por su naturaleza narrativa extremadamente incisiva, breve y condensada. Son textos que emprenden una expedición instantánea a una circunstancia emblemática, mítica y universal, o sea, remiten a un tema específico y ampliamente aprovechado como materia literaria.

Relatos cortos e incisivos y espejos. Contar historias, sentados alrededor de una hoguera, compartiéndolas con sus hermanos. La invitación de Galeano es justamente esa. Mira al hombre que está al lado tuyo y verás que no eres tan distinto de él. Las historias narradas se mezclan y se confunden con las del lector. A través de otros relatos puede verse y así, libertarse quizás. Libertarse y transponer el otro lado del espejo y ver cómo funciona el mundo del otro para de esa manera comprender mejor el suyo. La hoguera de Galeano se llama *Espejos, una historia casi universal*. Y el autor apela a los ojos del lector para que este dé vida a los relatos que desea contarle, visto

que la obra no tiene su existencia ya manifiesta ni su finalidad indeterminada, ella siempre es una tarea a ser cumplida, como afirma Sartre:

Una vez que la creación solo puede encontrar realización final en la lectura, una vez que el artista debe confiar a otro la tarea de completar aquello que inició, una vez que es solo a través de la conciencia del lector que él puede percibirse como esencial a la obra, toda obra literaria es un apelo. Escribir es apelar al lector para que este haga pasar a la existencia objetiva el desvelamiento que emprendí por medio del lenguaje. (SARTRE, 1989, p. 39, traducción nuestra)

Espejos encuentra su realización final en sus lectores, cuando éste emprende la tarea de leer los relatos que lo integran. En sus líneas, permite que cada uno se encuentre con el otro, posibilitando la percepción de que las diferencias los acercan y (des)construyen sus identidades, en un devenir constante. El autor Eduardo Galeano muestra a su lector el constante cuestionamiento que hace a la sociedad acerca de la formación de la identidad de cada pueblo y de las relaciones con los otros. Galeano difícilmente es el sujeto del discurso que narra; se permite simplemente narrar los miles de relatos que ha escuchado a lo largo de su vida, planteando así una reflexión a sus lectores. De esa forma, el tema del narrador y del narratario se presenta con los límites muy tenues en la obra del autor. Eso será estudiado en el próximo subcapítulo, usando como objeto de análisis el microcuento “El héroe”, por este mostrarse adecuado para nuestros objetivos.

2.3 La tenue línea entre narrador y narratario en la obra *Espejos*

Las distintas formas de comunicación utilizadas por el hombre, entre las cuales se incluye la Literatura, se procesan a partir de la interacción entre un emisor y un receptor, o sea, un narrador y un narratario. Este último no debe ser confundido con el lector (sea virtual o real) del texto literario, visto que es, así como el narrador, una entidad ficticia. En “El héroe”, las primeras palabras del narrador se vuelven en un cuestionamiento a su narratario: “¿Cómo hubiera sido la guerra de Troya contada desde el punto de vista de un soldado anónimo? ¿Un griego de a pie, ignorado por los dioses y deseado no más por los buitres que sobrevuelan las batallas?” (GALEANO, 2010, p. 339). En tal trecho de la micronarrativa, el narrador evidencia “un narratario, es decir, alguien a quien el narrador dirige sus palabras” (PRINCE, 1996, p. 151).

Sin embargo, en los estudios de textos literarios se percibe poco interés en la figura del narratario. En el inicio de la década de setenta, el americano Gerald Prince

creó una tipología y propuso categorías internas para el estudio del receptor interno de los textos literarios, el narratario, que evidentemente se relaciona con el narrador, estableciendo de esa manera un puente entre este último y su lector empírico. En los microcuentos que componen el *corpus* del presente trabajo, después de toda la discusión e investigación llevada a cabo hasta el momento, se evidenció una necesidad de analizar este último aspecto en los escritos del autor, visto que el narratario posee un importante papel en la obra de Galeano, para que así se pueda dar el panorama general de la obra y volver el estudio de las relaciones del hombre posmoderno con su otro más significativo y completo.

El narrador es la voz que enuncia el texto, o sea, quien cuenta la historia. Ser ficcional, es creado por el autor para ser el emisor del discurso y, de esa forma, no debe ser confundido con el autor, aunque en el caso de las obras de Galeano, debido a sus rasgos de periodismo, no sea una tarea tan sencilla a su lector no hacer tal confusión. El autor pertenece a la realidad, mientras el narrador, su narratario y los personajes son ficcionales y tienen vida solamente en el texto, como afirmado por Prince (*ibid.*).

En el caso de los microcuentos de Eduardo Galeano, a veces el narrador se vuelve en el narratario en determinadas partes del relato, cuando la narrativa es direccionada a éste. En “El héroe”, el narrador empieza el microcuento direccionando una pregunta a su narratario. En la penúltima parte de la narrativa, asume el papel de narratario de la historia: reproduce lo que le han contado Robert Fisk y Fran Sevilla. Asume, en ese momento, el papel de narratario.

Tres mil años después de la caída de Troya, los corresponsales de guerra *Robert Fisk y Fran Sevilla nos cuentan* que las guerras huelen. Ellos han estado en varias, las han sufrido por dentro, y conocen ese olor de podredumbre, caliente, dulce, pegajoso, que se te mete por todos los poros y se te instala en el cuerpo. (GALEANO, 2010, p. 45, grifos nuestros)

El saber del narrador proviene de la condición experimentada por él como oyente, y los cuestionamientos hechos al comienzo de la narrativa y la inserción de la voz de los corresponsales de guerra ilustran el desdoblamiento del papel del narrador en narratario. El narrador asume una posición de testimonio de lo que se cuenta.

El narrador volverse también el narratario no significa que no haya otro(s) narratario(s) en los microcuentos de Eduardo Galeano. Prince (1996) aclara que el narratario es el destinatario del narrador, el sujeto al cual el narrador le relata la

historia. No es el lector, que es externo al texto. El narratario es un papel inscrito en el texto mismo, generalmente implícito, pero en ocasiones explícito. En un cuento puede haber varios narradores y varios narratarios, en diferentes niveles narracionales. El narrador del microcuento “El héroe” fue el narratario de dos narradores que le contaron sus impresiones acerca de las guerras, en un pasado. Y a partir de ahí, vuelve a ser narrador para proponer una reflexión a sus narratarios ahora, en el presente.

Para que se evite cualquier equívoco, Prince (ibid.) también menciona otras dos entidades que no deben ser confundidas ni con el narratario, ni con el lector real: el lector virtual y el lector ideal. El primero consiste en el lector que el autor tiene en mente al escribir la obra, ya que la escrita es siempre dirigida. El narratario es distinto de ese lector, primeramente, por existir en la estructura del texto y el otro ser como el propio nombre ya lo dice, solamente una idea. Además, aunque normalmente el narratario no sea un personaje, y sea invocado por el narrador como lector (como ocurre al comienzo del cuento en análisis), él puede tener características distintas de los posibles lectores que el autor desea para sus textos.

El lector ideal a su vez, sería aquel que “comprendiese perfectamente y aprobase completamente cualquiera de sus palabras, la más sutil de sus intenciones” (PRINCE, 1996, p. 153). El lector ideal no equivale al lector real, visto que también posee un carácter virtual y está inserido en el conjunto de los posibles lectores imaginados por el autor. El narratario tampoco coincide con el lector ideal, pues este último está presente también solamente en la mente del autor y no en el discurso del narrador. El narratario va a correlacionarse solamente con el narrador, pues sus funciones son relacionales, ambos son elementos textuales; a diferencia de los lectores virtuales e ideales, que siempre se correlacionarán con el autor.

Las ideas de lectores virtuales e ideales influyen en la composición del perfil de los narratarios de los narradores del autor Eduardo Galeano. Como afirmado por Prince (ibid.), el narratario no tiene la única función de servir de mediador entre narrador y lector, o más aún, entre autor y lector. Posee también la función de caracterizar una obra, delimitar un tema, haciendo parte así, de la propia constitución de la narrativa:

Si el narratario contribuye a la temática de un relato, también forma parte entonces del marco de la narración. A menudo se trata de un marco particularmente concreto, donde narrador(es) y narratario(s)

son todos personajes [...]. La mayoría de las veces, se trata de naturalizar el relato. El narratario representa, como el narrador, un papel 'verosimilizante' innegable. A veces, este marco concreto proporciona el modelo organizador en función del cual se desarrolla una obra, una narración. [...] Más que un simple signo de realismo, más que un indicio de verosimilitud, el narratario representa en estas circunstancias un elemento indispensable para la articulación del relato. (PRINCE, 1996, p. 161)

En "El héroe", el narrador acaba convirtiéndose en narratario cuando pasa a ser el receptor del relato. El hecho del narrador haber sido testimonio él mismo de lo que se narra (la historia fue contada para él), además de aumentar el interés por la narrativa, termina persuadiendo al narratario inicial de que realmente ocurrió lo que se narra, y esa credibilidad va a reflejar en el lector real como un efecto de verosimilitud. De esa forma, el autor logra que su lector reflexione de manera más sensible acerca del tema tratado, que al fin y al cabo, es la principal intención del autor. Galeano consigue obtener una proximidad mayor con su lector, porque sabe instaurar la dramaticidad en sus relatos a partir del uso de estos recursos de la narración.

Además del efecto dramatizado, Eduardo Galeano obtiene otras ventajas con el uso de narradores que se vuelven narratarios en sus obras, como ocurre en "El héroe", microcuento en el que lo que predomina es el simple *contar*. Cuando el autor confiere otras voces al microcuento, acerca el primer narrador (el que empieza el cuento cuestionando al narratario) al lector real. La atmósfera de charla que se promueve entre narrador y lector real se evidencia y el efecto de verosimilitud así es creado.

Los escritos de Galeano son siempre constituidos por la narrativa de otros a punto de influenciar en los papeles de los narradores y de los narratarios de sus obras. La verdad no se encuentra en el interior de un único individuo, sino en el diálogo entre los individuos. Se verá en el capítulo siguiente las relaciones con el otro presentes en la obra *Espejos*.

3 LA PRESENCIA DEL OTRO EN *ESPEJOS*

“El hombre solo piensa pensando el Otro.”
(BEAUVOIR, 1970)

Según la concepción bakhtiniana, el hombre nunca está solo delante del espejo. El otro está siempre involucrado con la actividad de auto-contemplación cuando relacionado con la “necesidad estética absoluta del otro, de su visión, de su memoria”³ (BAKHTIN, 1992, p.33). La dicha “necesidad absoluta” no es usada por casualidad en el presente trabajo, pues parece rescatar la dimensión que origina la alteridad, visto que el otro sería la única instancia capaz de ver, reunir, unificar un yo que en sí, no es; sino que se crea a través de los ojos ajenos. Así, es por la mirada de los ojos del mundo que la imagen de sí mismo, vivida de manera interna como no-continua, no-unitaria y de temporalidad no-cronológica, sería pasible de ser reconocida (FARACO, 2003).

Bakhtin (ibid.) concibe el lenguaje como dialógico: sus ideas acerca del hombre y la vida son marcadas por el principio dialógico. Aún según el autor, “la alteridad define el ser humano, pues el otro es indispensable para su concepción: es imposible pensar en el hombre fuera de las relaciones que lo unen al otro”⁴ (ibid., p. 35-36). O sea, el autor explica que ser significa comunicarse, pues la vida en sí es dialógica por naturaleza.

A través de la obra *Espejos*, Eduardo Galeano proporciona a sus lectores la constatación de esa no-soledad delante del espejo. Las micronarrativas presentes en el libro promueven un acercamiento nuestro con el otro, comprobando de esa forma que “el primer momento de la actividad estética consiste en identificarme con el otro: debo experimentar lo que él está experimentando, debo colocarme en su lugar, coincidir con él”⁵. (ibid., p. 45)

Bakhtin considera el dialogismo como el principio constitutivo del lenguaje y la condición del sentido del discurso. El autor insiste en el hecho de que el discurso no es individual: primero porque es construido entre por lo menos dos interlocutores que, a su vez, son seres sociales; y segundo, porque es un diálogo entre otros discursos. Lo que se enuncia es producto de un contexto histórico, social y cultural; y

³ Traducción nuestra.

⁴ Traducción nuestra.

⁵ Traducción nuestra.

es en ese contexto que los individuos interaccionan verbalmente con sus enunciados de forma concreta y activa.

El simple hecho del narrador de cada microcuento de *Espejos* tener una historia para contar es el primer movimiento de alteridad en la obra: para escribir, es necesario, antes de cualquier otra cosa, imaginarse otro. Es necesario habitar este otro del lenguaje y crear ficciones, es necesario crear los pensamientos de otro, los personajes, y crear sus interacciones. Considerando que los escritos de Galeano pueden parecer hechos que de verdad ocurrieron, visto que el límite entre lo que es ficción o no, a veces no está claro en su obra, debemos conjeturar que aun los géneros dichos no-ficcionales no pueden escapar al proceso de la alteridad. Si alguien escribe su propia autobiografía, está saliendo de sí para crear una narración, un personaje basado en sí mismo. Si alguien pide que se debe averiguar y simplemente narrar los hechos históricos concretos, se olvida que aun la historia es una “estoria”: como se vio en el capítulo anterior cuando fue discutido acerca del cuento, la historia también configura un arte narrativo. El hecho concreto ya dejó de ser en el instante en que ocurrió, y, entonces, solamente resta narrarlo.

El segundo movimiento de alteridad en la obra en análisis es cuando Galeano transmite el *te ando* en la mente del escritor, habitando su cuerpo, interpretando lo que los varios *xto* para el lector. Ahora es el lector quien participa del movimiento de alteridad entr narradores dicen y creando sentido para las lecturas hechas. El tercer movimiento consiste en la capacidad de modificarse como persona. El lector pasa a ser otro mientras dura la lectura de *Espejos*. Cada micronarrativa leída podrá (o no) promover el cambio en cada uno, influenciar de alguna manera la vida o la forma como se ve el mundo. Lo que no dejará de ocurrir es la invitación que la obra hace para que el lector salga de sí mismo, para que deje de ser un poco él mismo. Y aún le invita a desarrollar la empatía: aunque cuando usa la primera persona en el microcuento, Galeano hace que su lector habite su pensamiento y siga su argumentación. En el pequeño instante que dura la lectura de cada historia, el lector está en la cabeza del narrador, en su imaginación, en la forma como él usa el lenguaje para intentar alcanzarlo, tocarlo con su narrativa.

En *Espejos*, el otro no es mero receptor de formulaciones elaboradas por los narradores; el otro es la condición esencial para la existencia del *yo*-narrador. Los narradores existen en la medida que interaccionan con el *otro*-lector. Así, se acompaña en los textos de la obra el surgimiento de una escrita en la que la

alteridad es un mecanismo propulsor, que funciona como apertura de sentidos, permitiendo al lector salir de sí, aun cuando lo que se esté narrando sea muy próximo y al mismo tiempo permitiendo que algo de la memoria ajena se inscriba en sí propio, rescatando así relatos que parecían destinadas al silencio absoluto. Se verá entonces el análisis de los microcuentos bajo la teoría bakhtiniana.

3.1 “De deseo somos”: la búsqueda por el otro

Aunque no se lo perciba muchas veces, todo lo que da valor al mundo está articulado al otro: es al respecto del otro que se inventan o cuentan historias. Como ya afirmado en el capítulo anterior, el lenguaje es dialógico y es creado en la interacción con el otro, así como el yo también lo es. Y es justamente en esa interactividad que la identidad de cada individuo es forjada, siempre en diálogo con la alteridad. El yo solamente existe en diálogo con el otro, sin los cuales no podrá definirse, como nos afirma Bakhtin:

Todo lo que me dice respecto, a empezar por mi nombre, y que penetra en mi conciencia, viene del mundo exterior, de la boca de otros (de mi madre), etc. y me es dado con la entonación, con el tono emotivo de los valores de ellos. Tomo conciencia de mí, originalmente, por los otros: de ellos recibo la palabra, la forma y el tono que servirán a la formación original que tendré de mi mismo. [...] Así como el cuerpo se forma originalmente dentro del seno (del cuerpo) materno, la conciencia del hombre despierta envuelta en la conciencia de otro. (1992, p. 378, traducción nuestra)

El microcuento “De deseo somos” se vale de una bella metáfora para expresar de forma literaria lo afirmado por Bakhtin. La narrativa que abre el libro viene llena de contenido poético para expresar el comienzo del mundo: el narrador cuenta que en el comienzo la vida estaba sola, no tenía nombre ni memoria; y que mientras fue una, era ninguna. Toda la teoría bakhtiniana puede ser comprendida en ese enunciado: el principio dialógico instituye la alteridad como constituyente del ser humano y así, de sus discursos. La palabra del otro es la que nos trae al mundo exterior. El hombre no se constituye como ser comunicante de manera aislada del mundo y de sus interacciones. La alteridad es así, la propia posibilidad de expansión del horizonte: existe siempre una perspectiva nueva, un ángulo nuevo en el y por lo cual se (re)crea la idea del yo. El principio dialógico y la alteridad son interconectados, pues, el dialogismo es el espacio de la interacción entre el yo y el

otro, proceso que al invalidar la idea de un sujeto absoluto, lo substituye por una diversidad de voces sociales.

En el microcuento en análisis, se evidencia por el tono de la narrativa que solamente cuando la vida es dividida en dos es que su existencia toma sentido:

Entonces el deseo disparó su arco. Y la flecha del deseo partió la vida al medio, y la vida fue dos.
Los dos se encontraron y se rieron. Les daba risa verse, y tocarse también. (GALEANO, 2010, p. 1)

No hay como no percibir en el trecho reproducido que no existe comunicación si no hay reciprocidad en el diálogo. Es solamente comunicándose que el hombre se reconoce en el otro y, en esa relación de alteridad adquiere autoconocimiento y se posiciona en el mundo. En sus estudios, Bakhtin (1992) pone la cuestión de la intersubjetividad como fundamental. Ser es comunicarse y es ser para un otro y así, también para sí mismo. De esa manera, el hombre se reconoce en otro con el que, aunque no se considere igual a sí propio, acaba por identificarse:

Debo identificarme con el otro y ver el mundo a través de su sistema de valores, tal como él lo ve; debo ponerme en su lugar, y después, de vuelta a mí, completar su horizonte con todo lo que se descubre del lugar que ocupó fuera de él; debo adornarlo, crearle un ambiente que lo acabe, mediante el excedente de mi visión, de mi saber, de mi deseo y de mi sentimiento. (Ibid. p. 45, traducción nuestra)

En el trecho “les daba risa verse, y tocarse también” se evidencia la necesidad de interacción que el hombre posee. La búsqueda por el otro no es nada más que su incesante búsqueda por la felicidad. El hombre valida su vida, su imagen, a partir del otro, o sea, su individualidad no tiene sentido si el otro no la crea. Cualquier ser humano tiene la necesidad absoluta e irremediable del otro, de ese otro que es el “único capaz de crear para él una personalidad externamente acabada”⁶ (ibid, p. 33). Se encuentra la afirmativa evidenciada en otras obras de la Literatura: en la *Divina Comedia*, Dante confía a Bernardo que el hombre no resucita para sí mismo, y sí para las personas que ama. Y en el Cristianismo, el perdón solamente puede ser alcanzado a través del otro. Se ve que la relación con otro, introduce en el hombre algo que no estaba en él: en el caso del microcuento analizado, la propia existencia.

Eduardo Galeano busca mostrar a su lector que el movimiento de salir de sí mismo es necesario para que se logre una identificación. Lo que es visible parte de

⁶ Traducción nuestra.

sí mismo, que es el límite entre sus ojos y el resto; y los que le rodean tienen sus límites en sus propios cuerpos. Hablando sobre las fronteras del hombre, se puede afirmar que es la percepción del otro que permite entender que existen fronteras espaciales exactas para cualquier cuerpo. Eso es afirmado en Bakhtin:

Quando contemplo un hombre situado fuera y delante de mí, nuestros horizontes concretos, tales como son efectivamente vividos por nosotros dos, no coinciden. Por más cerca y delante de mí, no puede ver las partes de su cuerpo inaccesibles a su propia mirada – la cabeza, el rostro, la expresión del rostro - , el mundo al cual él da las espaldas, toda una serie de objetos y de relaciones que, en función de la respectiva relación en que podemos situarnos, son accesibles a mí e inaccesibles a él. (1992, p. 43, traducción nuestra)

Cuando dos individuos están inseridos en el acto contemplativo, cuando se miran, dos mundos distintos se reflejan en la pupila de sus ojos. Por eso es que las dos vidas, en el texto de Galeano, se reían mientras se miraban. Era una viendo por primera vez la vida de la otra, contemplando sus existencias. Contemplando su existencia también pues lo que ve del otro, de su prójimo es precisamente lo que solo el otro ve cuando se trata de sí mismo. La pregunta que entonces se plantea es si en ese preciso momento, ¿tenemos el mundo de los otros en nosotros o somos nosotros los que estamos en el mundo de los otros?

Es posible considerar el fenómeno de la alteridad como una experiencia única que uno vive. Es algo que ocurre independientemente de elecciones y sin diferencias de proporciones de una persona para la otra, visto que todos pueden vivir esa misma diferencia de fronteras, con los mismos aspectos que ya fueron mencionados en ese trabajo. Es algo que ocurre igualmente con cada ser humano; sin embargo, es también, inevitablemente, una vivencia específica de cada individuo.

Es el otro el que forja e incluye el hombre en un contexto, a partir de su posicionamiento externo y alejado del yo. El lugar de donde se ve al otro y de donde el otro le ve no es fijo y no es cualquier lugar. Es siempre un lugar social, valorado y que posee un significado. La crítica de Galeano en “De deseo somos” está en la formación de la identidad a partir del encuentro con el otro, sea la identidad individual o colectiva, visto que la metáfora puede ser entendida para las dos identidades, como se verá, a continuación, en el capítulo 4. El autor utiliza así la Literatura como el espacio ideal para hacer tales cuestionamientos, en consonancia con una discusión ampliamente trabajada en los tiempos actuales.

Para que se discutan las cuestiones envolviendo las relaciones entre identidad y alteridad, el espacio público siempre se presentó como una vitrina en la que tales relaciones están expuestas. Pero solamente se pregunta por la identidad cuando esta está en crisis, como afirmado por Zygmunt Bauman (2005). La crisis de identidad del hombre posmoderno en la actualidad tuvo inicio en la era capitalista con “la complejidad del mundo moderno y con la tomada de conciencia de que el núcleo interior del sujeto no era autónomo ni autosuficiente, sino formado en las relaciones con personas, sentidos y símbolos” (HALL, 2003, p. 11). Tanto Stuart Hall como Bauman identifican en la modernidad tardía⁷, que sufre con los efectos de la globalización, la mayor crisis de identidad. El hombre sigue buscándose, incansablemente, para lograr forjar su identidad, para no sentirse solo en el mundo moderno. Galeano siente esa soledad, también busca a sus *otros*, pero no lo hace solo. Invita a su lector a buscar con él a sus *otros*. Esa búsqueda lleva al próximo subcapítulo, en el cual se analizará el microcuento “Cavernas”, de la obra *Espejos*.

3.2 “Cavernas”: nos buscamos en la oscuridad

El hombre posmoderno vive en una constante búsqueda. Busca diversas cosas: un buen puesto de trabajo, la posibilidad de adquirir bienes materiales, etc. Pero la búsqueda más profunda es la de tener personas para interactuar y así no sentirse solo en el mundo y dar razón a su existencia.

Para el teórico Bakhtin, la subjetividad es constituida por el conjunto de relaciones sociales en las que participa el sujeto. El sujeto no es sumiso a las estructuras sociales, ni es una subjetividad autónoma en relación a la sociedad. Como la realidad es heterogénea, el sujeto no absorbe solamente una voz social, sino varias. Por eso, el sujeto, en esa concepción, es constitutivamente dialógico. Su mundo interior está constituido por distintas voces en relaciones de concordancia y, obviamente, de discordancia. Así, todos los procesos de comunicación que mantenemos, sin importar su dimensión, son esencialmente dialógicos. Brait sintetiza de manera muy clara el dialogismo bakhtiniano:

el dialogismo dice respecto al permanente diálogo, ni siempre simétrico y armonioso, existente entre los diferentes discursos que configuran una comunidad, una cultura, una sociedad. Es en ese

⁷ Expresión utilizada y acuñada por Bauman (2005).

sentido que podemos interpretar el dialogismo como el elemento que instaura la constitutiva naturaleza inter-discursiva del lenguaje. Por otro lado, el dialogismo dice respecto a las relaciones que se establecen entre el yo y el otro en los procesos discursivos instaurados históricamente por los sujetos, que, por su vez se instauran y son instaurados por esos discursos. (1996, p. 78, traducción)

En “Cavernas”, el autor crea una metáfora con el crecimiento de las stalactitas y de las estalagmitas, para ilustrar a su lector la búsqueda inconsciente por el otro que se hace todos los días. Aunque distintos, diferentes, se buscan despacio y de manera continua. Muestra que, como el hombre, aunque sus orígenes sean semejantes (ambas provienen de la transpiración de las rocas), son distintas pues crecen en sentidos contrarios. Y así mismo, pueden llevar miles de años buscándose en las cavernas, hasta que consigan tocarse. El hombre también hace lo mismo. Necesita “tocar” al otro, sentirlo, para entonces volver a su sitio y dar sentido a su existencia:

Relacionar lo que se vivió al otro es la condición necesaria de una identificación y de un conocimiento productivo, tanto ético como estético. La actividad estética propiamente dicha comienza justamente cuando estamos de vuelta a nosotros mismos, cuando estamos en nuestro propio lugar. (BAKHTIN, 1992, p. 46, traducción nuestra)

La sociedad actual sufre alteraciones a lo largo de los años en las relaciones e interacciones entre los individuos. Galeano tiene una mirada atenta hacia tal hecho y su principal preocupación es justamente atraer la atención del lector hacia dicho fenómeno. El flujo intenso de información y su facilidad de acceso propiciaron variadas formas de ver y vivir la experiencia humana, al mismo tiempo que posibilitaron un repensar y una redefinición de las relaciones e identidades construidas hasta el momento. Son los diferentes discursos de una sociedad y el diálogo que se establece con el otro diariamente, no siempre asimétrico y armonioso, los que configuran una comunidad. Tales discursos, cuando se valen para representar la relación con el otro, pueden presentarse también en “contextos que no están simplemente yuxtapuestos, como si fueran indistintos unos a otros; se encuentran en una situación de interacción y de conflicto tenso e ininterrumpido” (BAKHTIN, 1979, p. 96, traducción nuestra).

Lo que se busca aclarar aquí, a través del texto “Cavernas”, es que la articulación entre alteridad e identidad es el centro de la configuración del mundo

actual, y, que también es la base de la orientación ética presente en los discursos, sobretodo en las narrativas. Galeano busca reinventar la narrativa de sí mismo, partiendo de los cruzamientos experimentados en su relación con los otros, en los relatos que ha escuchado/leído de otros. Se puede acompañar, a partir de tales relatos, la fuerza performativa que la relación *yo-tú* produce en la emergencia de la autoría del autor y sus inevitables mezclas creadas. Para Galeano, el encuentro con el otro es tomado como una oportunidad para un diálogo intercultural y una fuente de creatividad y de auto-reflexión constructiva. De esa forma, tal diálogo, abre los horizontes no solamente del autor, sino también del narrador, del narratario y de sus lectores. El otro está dentro y no fuera del contexto cultural.

Bakhtin destaca que la intención social siempre se da entre tres participantes: el hablante, el oyente y el tema del discurso (que aquí entenderíamos como el otro, que no es ni el narrador ni el narratario):

El discurso es como el “escenario” de un cierto acontecimiento. La comprensión viva del sentido global de la palabra debe reproducir ese acontecimiento que es la relación recíproca de los locutores, ella debe “escenificarla”, si se puede decir; aquel que descifra el sentido asume el papel del oyente; y, para sustentarlo, debe igualmente comprender la posición de los otros participantes. (1979, p.199, traducción nuestra)

En ese movimiento, en dirección al otro, la alteridad se instaura como un eslabón de ligación hacia el lenguaje. “A través de la palabra, me defino en relación al otro, en último análisis, en relación a la colectividad. [...] La palabra es territorio común del locutor y del interlocutor” (Bakhtin, *ibid.*). Pero, ¿de qué forma la alteridad se establece? El principio dialógico concibe la alteridad como constituyente del ser humano y, consecuentemente, de sus discursos. Reconocer el dialogismo es encontrar la diferencia, una vez que la palabra del otro trae el mundo exterior:

Nuestra habla, o sea, nuestros enunciados [...] están repletos de palabras de otros. Ellas introducen su propia expresividad, su tono valorativo, que asimilamos, reestructuramos, modificamos. [...] En todo enunciado, siempre que lo examinemos con cautela, [...] descubriremos las palabras del otro ocultas o semi-ocultas, y con grados diferentes de alteridad. (Bakhtin, 1979, p.314, traducción nuestra)

La revelación poética que sale de la boca (o de los escritos) de Galeano es siempre social e histórica. El autor no es más el legislador, creador y nombrador del mundo, sino una mezcla de criatura y creador-artesano. La inspiración es como una

voz que él escucha en su propia mente. El hombre es pluralidad y diálogo y se encuentra dividido entre sí mismo y la otra voz. Esa pluralidad de voces pone al escritor como sujeto y objeto de la creación artística al mismo tiempo. Como afirmado por Bakhtin (1992), “lo que es indispensable para la creación de un todo artístico, no es expresar su vida y sino expresarse *sobre* su vida a través de la boca del otro” (p. 101, grifo nuestro).

Teorizando acerca del poema, Octavio Paz (1993) afirma que el poeta necesita oír otra voz, acordarse de la existencia de esas realidades históricas que trae Galeano en su microcuento, pues la poesía “es la memoria hecha imagen y está convertida en voz. La *otra* voz no es la voz del más allá de la tumba: es la del hombre que está dormido en lo profundo de cada hombre” (p. 144, grifo del autor, traducción nuestra). En ese sentido, la función del arte, y en el caso estudiado, específico de la Literatura, es ejercitar la imaginación humana despertando el mundo de imágenes que habita la conciencia imaginante. La Literatura puede convertir todo en imágenes, ser otra cosa. Sartre (1989) evidencia la relación de alteridad presente en las obras literarias cuando discute sobre la escrita ser siempre dirigida:

La lectura, de hecho, parece ser la síntesis de la percepción y de la creación; ella pone al mismo tiempo la esencialidad del sujeto y del objeto. El objeto es esencial porque es rigurosamente trascendente, porque impone sus estructuras propias y porque se debe esperarlo y observarlo; pero el sujeto también es esencial porque es necesario, no solamente para desvendar el objeto (o sea, para hacer que *haya* un objeto), sino también para que ese objeto sea en términos absolutos (o sea, para producirlo). En suma, el lector tiene la conciencia de desvendar y al mismo tiempo de crear; de desvendar creando, de crear desvendando. (p. 37, traducción nuestra, grifos del autor)

En ese caso, el escritor presenta una imagen a la sociedad y la invita a asumirla o entonces a cambiarla. En el caso de Galeano, la invitación que siempre hace, que es el motivo de la retratación de esa búsqueda por el otro (en el caso de “Cavernas”, búsqueda evidenciada a través de una metáfora), es para cambiar la realidad en la que vive. Peleando con su alteridad histórica, con la vida de las voces incorporadas, se evidencia el proceso de emergencia de una reescrita de sí. A través de la metáfora creada, el narrador busca concientizar a su lector de que es un movimiento natural de la naturaleza el “no estar solo”. Y Galeano, como figura que estuvo alejada de su hogar durante un determinado periodo de su vida, siente la necesidad de transmitir esas informaciones, para que sus palabras adquieran

sentido después del contacto con el otro. Busca al otro, para que así pueda hacer la reconstrucción de la escrita de sí mismo, y afirmar su identidad. Busca las raíces, el pasado, la historia ya olvidada no solamente suya, sino del continente, para que así se pueda conservar la identidad latinoamericana.

La identidad va a formarse en el encuentro del *yo* con el *otro*, y adquirir sentido por medio del lenguaje y de los medios simbólicos por los cuales ella es representada. La formación de la identidad es constantemente abordada en la obra galeana, y será analizada en el próximo capítulo.

4 LA RELACIÓN ENTRE IDENTIDAD Y DIFERENCIA EN *ESPEJOS*

La forma como el hombre se ve es lo que esencialmente caracteriza su identidad, o sea, es un sentido del yo, conjugado con la forma como los otros le ven. La identidad no puede ser concebida de esa forma como algo estático: ella es mutable y flexible, pues variará de acuerdo con las relaciones que el hombre posmoderno establezca con su otro, teniendo en cuenta sus diferencias.

4.1 “Abuelos”: la identidad es una construcción en constante (des)construcción

“La identidad no se nos da de una vez por todas, sino se va construyendo y transformando a lo largo de toda nuestra existencia.”

Amin Maalouf (1998, p. 15)

En la teoría social, la idea de una identidad⁸ homogénea, que definiría al individuo de forma acabada, está siendo constantemente criticada, visto que tal planteamiento no tiene en cuenta la multiplicidad que nos constituye, según Hall (2006). En el proceso de creación de la identidad, se correlacionan las posiciones, pensamientos y opiniones con las de otros sujetos en una relación dialógica y valorativa.

Luego, la identidad no es innata y debe ser entendida como una forma socio histórica de individualidad; el contexto social es el que permite las condiciones para los más distintos modos y alternativas de identidad. Todos tienen un sentimiento de identidad, o sea, la sensación de que algo subyace a los diferentes momentos de la existencia y los vuelve parte integrante de la vida de cada uno. Tal sentimiento está asociado a fenómenos como el de la continuidad de las cosas (hoy y ayer el hombre es el mismo, aunque esté en otro lugar y aunque esté viviendo cosas distintas) y como el de la sensación de tener límites (por ejemplo, los límites del cuerpo: se sabe, de manera intuitiva, dónde empieza y dónde termina, y uno se siente entero dentro de los límites de su piel), según Silva (2009).

⁸ Cuando se habla de identidad en el presente trabajo, el foco de interés es a respecto de la identidad social.

Los conceptos de identidad individual y de identidad social se muestran imbricados, siendo necesario resaltar que la subjetividad⁹ es, entonces, fabricada y modelada en el registro social (GUATTARI, 2000, p. 31), es decir, que actúa en un contexto social en el cual el lenguaje y la cultura atribuyen significados a nuestras experiencias individuales.

Según Woodward (2009), hay una superposición entre los términos al abordar la identidad individual, y, en ese caso, estaríamos hablando de subjetividad, respecto a un perfil o a un modo de ser, a los sentimientos y emociones de un individuo y sus rasgos característicos y morales, sin olvidar que no existe subjetividad sin un mapa de la cultura que le sirva como guía. Esto significa que la identidad es formada por dos elementos centrales: el sujeto (o individuo) y el social (las estructuras sociales y la cultura).

El microcuento “Abuelos” aborda justamente ese rasgo de creación colectiva que vendría a componer la identidad. A partir de la voz de Soboufu Somé, integrante del pueblo africano dagara, el autor involucra religión, creencia e interacción social para la formación de la identidad de uno. Somé cuenta que, según la creencia de su pueblo, los antepasados de uno pueden ser cualquier elemento de la naturaleza o cualquier otro espíritu que quiera acompañarte durante tu vida, aunque no tenga lazos de sangre contigo:

La familia no tiene fronteras, explica Soboufu Somé, del pueblo dagara:
- *Nuestros niños tienen muchas madres y muchos padres. Tanto como ellos quieran.* (GALEANO, 2010, p. 5)

Buscando substrato teórico en Hall (2009, p.108), se puede afirmar que “las identidades están sujetas a una *historicização*¹⁰ radical, estando constantemente en proceso de cambio y transformación”. Desde esa perspectiva, para la delimitación de la identidad es más valorativo el *estar siendo* u *optar por ser* que el *destinado a ser* o en otra instancia, *obligado a ser*. En “Abuelos”, la identidad posee una condición mutable y provisoria, no hay papeles específicos o predeterminados: a los sujetos se les permite tanto asumir papeles y posturas como negar ser algo, de acuerdo con el

⁹ Subjetividad está empleado en el presente trabajo con el significado psicoanalítico de identidad individual (GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografías do desejo*, 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2000).

¹⁰ Término acuñado por el traductor, no se encontró correspondiente en español, optándose así por mantener la palabra en portugués.

contexto y el momento histórico en el cual están inseridos: “Y los espíritus ancestrales, los que te ayudan a caminar, son los muchos abuelos que cada uno tiene. Tantos como quieras.” (GALEANO, 2010, p. 5).

Vista a partir de esa perspectiva, la identidad deja de ser algo sólido, concreto y establecido para volverse algo mutable y fluido, o como apuntado por Bauman (2005, p. 22), en una entrevista concedida a Benedetto Vecchi, algo provisorio: “la fragilidad y la condición eternamente provisorio de la identidad no pueden más ser ocultadas”. La presencia del otro en “Abuelos”, de la forma como es abordada en el pueblo de Soboufu Somé, es la posibilidad de reconocimiento de lo que el hombre es o de lo que el hombre pueda venir a ser: reconoce lo que es a partir del contacto y del sentimiento de pertenencia que ese otro le confiere. En su interior, se producen nuevas combinaciones de la subjetividad, haciendo de su mundo una nueva realidad y una experiencia más interconectada:

ninguna identidad es monolítica y estática, fijada de una vez y para siempre en el tiempo y en el espacio. La identidad de un grupo social es una creación colectiva que se configura en tiempo, en la historia y, por lo tanto, está en permanente devenir.

La identidad de un grupo social es constantemente construida y reconstruida, ‘negociada’ en un proceso de interacción social. [...] La construcción de una identidad confiere a los individuos y a la colectividad cierta auto-percepción, un sentido de pertenencia, valores, códigos de comportamiento, significaciones, un sentido de seguridad existencial y, muy importante, ciertas referencias para ser conocidas por los otros. (MONTIEL, 2003, p. 24, traducción nuestra)

La realidad es multicultural, y así se muestra inevitable la necesidad que el hombre tiene de vivir junto a otros individuos y comunidades, con otras identidades que son, a su vez, pluralistas, variadas y dinámicas. La definición de identidad está intrínsecamente relacionada con la definición de diferencia, o sea, justamente en la relación con el otro el hombre se identifica con el *no-otro*. La identidad va a construirse por la interiorización de los códigos culturales adquiridos en los grupos sociales en que esté inserido: es de una sola vez individual y colectiva. De esa forma, en cada nuevo lugar, existe la posibilidad de contactos múltiples, estando la identidad calcada en la presencia del otro; y esa dinámica, se influencia mutuamente en contacto con esas otras culturas:

la identidad y la diferencia no son elementos de la naturaleza, antes, permean lo social. No son elementos del mundo natural, son fabricados en las relaciones sociales y culturales.

La identidad no es una esencia; no es un dado o un hecho – sea de la naturaleza, sea de la cultura. La identidad no es fija, estable, coherente, unificada, permanente. La identidad tampoco es homogénea, definitiva, acabada, idéntica, transcendental. Por otro lado, podemos decir que la identidad es una construcción, un efecto, un proceso de producción, una relación, un acto performativo. La identidad es inestable, contradictoria, fragmentada, inconsistente, inacabada. La identidad está ligada a estructuras discursivas y narrativas. La identidad está ligada a sistemas de representación. La identidad tiene estrechas conexiones con relaciones de poder. (SILVA, 2009, p. 97, traducción nuestra).

Se ve y se concibe la identidad como un producto social que resulta de la interacción existente entre el hombre y el mundo social, incluyendo aspectos como papeles sociales, relaciones sociales, identidad grupal, etc. Por lo tanto, está compuesta por diversos elementos o atribuciones oriundas de la interacción social, no es un concepto fijo, como ya se ha dicho, al contrario, es ampliamente pasible de mutaciones, dependiendo de la situación en la que el interlocutor se encuentra y con quien el hablante, o en el caso específico, narrador/escritor esté negociando su identidad.

El abordaje hecho en “Abuelos”, lleva a su lector a reflexionar sobre la importancia de las relaciones sociales; de un instante para el otro, pues la narrativa es corta e impactante, se abre un vacío entre lo que se imagina y lo que el mundo y uno mismo puede ser. Y entonces, el lector empieza a pensar: ¿qué puedo ser? Mosquera ayuda a buscar una respuesta a esa pregunta:

La formación del yo (conciencia personal, núcleo de la personalidad) es hecha a partir de las potencialidades internas, de la plasticidad genética y de la herencia recibida. Tales factores acompañan al ser humano desde el nacimiento. La formación de la conciencia de ser un ser vivo no es fácil. Es una lucha más significativa para tornarse *alguien*. Por intermedio de un proceso de observación y reflexión, el ser humano va elaborando su yo, y al hacerlo, va socializándose. Es, pues, un proceso de *interiorización* y de *socialización*. (1974, p. 10, traducción nuestra)

El tema se muestra, de esa forma, pertinente para ser debatido en la actualidad, visto que el mundo está pasando por cambios culturales, económicos, sociales, políticos y tecnológicos. Y aparentemente la intención de Galeano es justamente hacer que su lector se detenga y reflexione acerca de la dirección en la que va el mundo. Todo eso es, en parte, resultado del proceso de globalización, o como el sociólogo Bauman (2005) sabiamente la denomina: *modernidad-líquida*. En la sociedad actual, las identidades sociales, el individuo (incluyendo sus costumbres, creencias y estilos de vida) y sus relaciones entre el yo y el otro están muy

cambiadas. Valores que antes eran concebidos como verdades naturales están siendo cuestionados. Los cambios generados por la modernidad modificaron la realidad y fomentaron el surgimiento de nuevos estilos y hábitos de organización social. Galeano busca agregar una nueva perspectiva a la construcción de la identidad, mostrando lo fragmentados que los individuos pueden ser, pero sin que eso sea algo negativo. Parafraseando a Ricoeur (1991, p. 112), con Galeano se ve que la “identidad se forja en el tiempo, en función del otro”.

La utilización de recursos de la historia, del lenguaje y de la cultura tiene que ver con las identidades para la producción de lo que uno viene a ser. Las mismas surgen justamente de la *narratización* del yo, tema que será abordado en un subcapítulo aparte para una mejor comprensión y organización del trabajo.

4.2 La construcción de la identidad permeada por la narrativa

Identidad y diferencia son creaciones del lenguaje, es decir, son resultados de actos de creación lingüística. Decir eso significa que los elementos nombrados, tan presentes en la subjetividad del ser humano, son valores producidos de la conciencia humana y sujetos a las propiedades que caracterizan el lenguaje. Implica que identidad y diferencia son significaciones que se originan del lenguaje humano, pero que son producidos socialmente en nuestro cotidiano. Aún siendo producción simbólica y discursiva, son valores fundamentales para la definición del ser humano en la sociedad moderna.

La identidad va a ser definida por la relación del individuo con otros individuos, cada persona se completará y se efectivará en su contacto con quienes lo rodean en su convivencia. En la relación *yo* y el *otro* se construye la identidad del *yo*.

Lo que se quiere decir, es que la identidad está formada del encuentro del *yo* con el *otro*, y adquiere sentido por intermedio del lenguaje y de los sistemas simbólicos por los cuales ella es representada. De esa forma, se estructura y se da sentido a la vida y a la identidad a partir de narrativas:

Desde muy temprano, damos significado a nuestras experiencias de vida a través de la narración de historias para nosotros mismos y para los otros. De hecho, se vuelve difícil organizar el pasado, pensar en el presente o anticipar el futuro sin recurrir a construcción de historias. Podríamos aun decir que es imposible pensar sobre nuestra experiencia o sobre la de los otros sin recurrir a un montaje, más o menos cinematográfico, de narrativas. (GONÇALVES, 2004, p. 165, traducción nuestra)

Galeano va narrando la historia de otro para buscarle sentido a las historias y así, a la suya. La vida no tendría sentido sin la narrativa, visto que todos los cambios por los cuales el hombre pasa o ha de pasar son generados a partir de las diferentes narrativas a las que es expuesto:

Si vivimos narrando, también cuando transformamos nuestra vida, inevitablemente, cambiamos nuestra historia. O sea, cambiar de auto-narrativa implica abrir otras posibilidades de vida. (Ibidem, p. 166, traducción nuestra)

Y aquí, se hace necesario permear con la narrativa de Bakhtin (1992) lo que se afirmó hasta ahora:

Sin la narrativa de los otros, mi vida sería, no solamente incompleta en su contenido, sino también internamente desordenada, desprovista de valores que aseguran la unidad biográfica. (p. 169, traducción nuestra)

Isabel Allende, en la obra *Mi país inventado*, también discute la importancia de la mirada del otro en la vida el hombre, incluso para los ejercicios de la memoria de cada uno: “la memoria es un proceso de recitación: recordamos el pasado no sólo de la forma como lo vimos en realidad sino también del punto de vista de un observador externo” (2003, p. 166).

Para la tribu africana dagara, como cuenta Soboufu Somé, la narrativa de los otros, y no importa de dónde sea el otro o lo que sea ese otro, es factor determinante para que uno se componga como individuo integrante de un todo. Teixeira (2004, p. 11), afirma que “mi identidad es definida por los compromisos e identificaciones que puedo determinar. El horizonte dentro del cual soy capaz de formar una posición”. De esa forma, la formación de la identidad va a depender de la relación que cada uno establezca con otros individuos: lo que es distinto de uno va a auxiliarle a posicionar lo que será. Identidad y diferencia se muestran, así, como procesos dialíticos. Estas diferencias son las que se analizarán a continuación.

4.3 “Los brazos del tren”: la diferencia es un proceso complejo

“Mi pregunta, si había, no era: ‘¿quién soy?’, sino, ‘¿entre cuáles soy yo?’”
Lispector (1988, p. 28)

Las sociedades humanas son complejas en sus relaciones. Mirando desde un punto de vista sociológico, la realidad social es un fenómeno complejo y nada lineal, y eso es evidenciado por una realidad dinámica, en la cual el proceso de relación social que la involucra no puede ser definido como una mera suma de intereses convergentes entre los individuos, ni como una armonía simplificada. Las sociedades, y obviamente las personas que las constituyen, son provistas de expectativas sociales en constante conflicto; sus relaciones, muchas veces, pueden ser desencontradas, lo que, a lo largo del proceso socio-histórico, puede resultar en innumerables desdoblamientos.

La complejidad de las relaciones sociales no es una característica negativa, son sus factores resultantes los que contribuyen a la dinámica histórica. De esa manera, se comprende que sin la dinámica de los conflictos resultantes de las relaciones entre los seres humanos viviríamos en una especie de estancamiento. El proceso socio-histórico, como el propio nombre indica, necesita de esa dinámica para que se haga existir. De otra forma, no sería posible alcanzar una igualdad social pura y simple, visto que, por la noción de complejidad biológica e histórica, los propios seres humanos poseen variables inevitables.

En “Los brazos del tren”, Galeano logra probar lo complejas que son las relaciones en la sociedad humana. En el cuento supra citado, Galeano cuenta a su lector la historia que Suketu Mehta le ha contado sobre los trenes de Bombay, *que transportan seis millones de pasajeros por día*. Cuando alguien pierde el tren, pierde el empleo. Por eso, cuando el tren parte, las personas retrasadas lo persiguen corriendo; y entonces, de los vagones brotan brazos que salen por las ventanillas y ayudan a trepar a los rezagados. Y en ese preciso momento, la diferencia es dejada de lado. No importa si el rezagado es extranjero, si tiene la misma creencia o si pertenece a la misma casta; todos, en el tren, son iguales, poseen intereses semejantes y la relación social entre ellos se reconfigura y gana un nuevo significado. La identidad y la diferencia no pueden ser comprendidas fuera del sistema de significación en los cuales adquieren sentido, visto que:

las identidades son fabricadas por medio de la marcación de la diferencia. Esa marcación de la diferencia ocurre tanto por medio de sistemas *simbólicos* de representación como por medio de formas de *exclusión social*. La identidad, entonces, no es lo opuesto de la diferencia: la identidad *depende* de la diferencia. (WOODWARD, 2009, p. 39, traducción nuestra).

Todas esas personas que se encuentran en el tren de Bombay poseen intereses y expectativas muy distintas. La sociedad hindú es segmentada, organizada en divisiones sociales dispuestas en castas y muy arraigada a sus costumbres. Sin embargo, a partir del relato de Mehta, es evidenciado que las relaciones entre los individuos no es lineal, como afirmado en el primer párrafo de este capítulo: lo “diferente” puede cambiarse en cualquier momento, manteniendo así una relación compleja y directa con el contexto, con la situación histórica social. La noción de diferencia es relacional y se da justamente a partir del encuentro del *yo* con el *otro*. El otro que está persiguiendo el tren deja de ser un diferente y se asemeja al que ya está en el tren por también ser un simple trabajador que necesita mantener el empleo para poder vivir, así como todos los otros que están dentro de ese mismo tren. Los *otros*, entonces, pasan a ser los que no necesitan tomar el tren.

En el presente estudio, diferencia no tiene el sentido de herencia biológica o simplemente cultural, ni de reproducción de una pertenencia simbólica dictada por el lugar de nacimiento, de vivienda o por la inserción cultural y social. Diferencia es aquí construida en el proceso mismo de su manifestación; ella no es una entidad o expresión de un estoque cultural acumulado, es sí, un flujo de representaciones, articuladas para ese fin específico, en las entrelineas de las identidades.

“Los brazos del tren” empieza informando a su lector de la inmensa cantidad de gente que a diario utiliza el transporte, cantidad superior a la que se podría de hecho transportar. Es evidenciada, de esa manera, la diversidad de grupos sociales con prácticas diferenciadas que pueden entrar en contacto en ese viaje. El narrador crea, en la secuencia del cuento, el escenario de la reconfiguración de lo que es diferente, creando en aquel contexto un nuevo grupo: el grupo de los que poseen una relación de dependencia con el tren.

En el cuento de Galeano, o de Mehta, se ve la constatación de que las personas conviven (o co-existen) en su rutina con un conjunto plural de núcleos con los mismos rasgos de identidad; se transita a lo largo de los días y de la vida en una diversidad de grupos sociales con prácticas diferenciadas y hasta divergentes. En el tercer párrafo del cuento, el narrador afirma que los brazos que ayudan a los otros a entrar al tren

no preguntan al que viene corriendo si es extranjero o nacido aquí, ni le preguntan qué lengua habla, ni si cree en Brahma o en Alá, en

Buda o en Jesús, ni le preguntan a qué casta pertenece, o si es casta maldita, o de ninguna casta. (GALEANO, 2010, p. 335)

Las palabras del narrador van al encuentro con la afirmación de Hall (2006, p.11) de que “la identidad es formada en la ‘interacción’ entre el yo y la sociedad”¹¹. El hombre está constantemente influenciado por las relaciones que mantiene con otras personas, con otras culturas, con otros valores y/o con otros símbolos sociales. El hombre posmoderno

en cada circunstancia convive con personas diversas, que provienen de otras identidades y que se articulan circunstancialmente, para después deshacer el grupo y constituir un otro. [...] el individuo dejó de poseer una identidad global que lo defina de modo claro a lo largo de toda su existencia. Ahora él transita, de forma difusa, a lo largo de su vida, entre una pluralidad de identidades y formas de ser. (BARTOLOMÉ RUIZ , 2003, p. 147, traducción nuestra)

La identidad está relacionada con la diferencia y las dos son inseparables; una contiene la otra, aunque no lo parezca. Decir eso, significa que reconocerse es reconocer al otro, pues el proceso de identificación implica la definición y reconocimiento de la diferencia. De esa forma, identidades y diferencias son concebidas como lógicas producidas por el lenguaje y encarnadas en los sujetos, en la construcción y desconstrucción de las representaciones sociales, siendo encarnadas, entonces de muchas maneras y con diversos objetivos.

¹¹ Traducción nuestra.

5 CONSIDERACIONES FINALES

A partir del análisis hecho en ese trabajo, algunos aspectos importantes fueron observados en cuanto a la manera como el autor aborda la temática de la alteridad y de la formación de la identidad a partir del confronto con el diferente.

La palabra es tema y cuestionamiento reincidente en toda la obra de Eduardo Galeano. A la palabra están relacionados otros elementos tales como memoria, silencio, olvido, identidad y diferencia. La palabra es explotada por el autor obviamente por ser la materia prima de la Literatura, pero también por ser el principal medio de expresión oral y escrita. Y el autor presta mucha importancia a “las palabras que salen de la boca”, visto que es un defensor de la libertad de expresión y, además, sus escritos tienen el rasgo de la oralidad muy fuerte y siempre muy evidenciado en su creación literaria. Sus libros, básicamente, son hechos de narrativas orales de otros que ha escuchado en sus peregrinaciones por América Latina.

El libro *Espejos* muestra a su lector que, al mirarse en ese *espejo*, todo hombre se ve como los otros lo ven, ya que lo que él ve en un espejo no es a sí mismo, sino un reflejo. Pasa a juzgar la imagen según los criterios establecidos por medio de la relación con el mundo de quien contempla el reflejo. Se evidencia que hay siempre otro participante involucrado con el acto de contemplarse delante de los espejos. La intención de la obra de Eduardo Galeano ya viene explicitada desde su título, a través de una metáfora muy bien elaborada: mirarse en el espejo es verse a sí mismo, o a su reflejo, pero con los ojos de otros. Es servirse de hogar, es estar habitado por el conjunto de relaciones que fueron establecidas a lo largo de sus vidas y que determinan la manera como se verá el mundo.

Invita a su lector a recorrer una historia dentro de la historia mediante una serie de relatos, cuentos y narraciones compiladas sobre la base de miles de espejos que reflejan la imagen de la propia cultura e identidad. Como dicho en el título, nos vemos acercados a “una historia casi universal” expresada a partir de la voz de los que nunca son escuchados o de las historias que nunca son contadas. El narrador se muestra como un recolector de historias: un labrador de la palabra. Observa, escoge y entonces, escribe: así parece que fue escrita la obra. Cada microcuento presentado en este trabajo es un desvelamiento, una ventana nueva que se abre, un pasado que se había olvidado y que el lector puede reconocer entonces también como suyo. El uso del género cuento acerca narrador y lector, o

narrador y narratario, visto que mantiene la característica de la oralidad, en un tono de diálogo con su lector.

La heterogeneidad tan presente en la sociedad actual es evidenciada de manera clara en la obra galeana. A partir del análisis del cuento “El héroe”, se ve que el tono oral de los escritos de Galeano es también heterogéneo: el narrador se vuelve narratario, visto que en algún momento fue también el receptor de la historia que se dispone a contar. En la narrativa galeana los papeles no son estáticos y no-cambiantes, así como las relaciones del hombre en la sociedad actual.

Tan pronto como terminamos la lectura de *Especiosos*, la frase “Me veo en el otro” surge en la mente. El yo solamente existe en diálogo con el otro, visto que la identidad se forma en tal interactividad. Como se mostró en el análisis de los microcuentos “De deseo somos” y “Cavernas” en el capítulo 3, para Bakhtin (1979), la alteridad es la propia posibilidad de expansión del horizonte; hay siempre una nueva perspectiva: el hombre se constituye y se cambia siempre por intermedio del otro. Con los cuentos analizados, se vio que para el autor la palabra sirve como un puente entre un ser hablante y otro ser hablante. Es a través de esas palabras que la relación con el otro será posible. En “De deseo somos”, se afirma la necesidad de relacionarse con el otro: solamente cuando es partida en dos, la vida adquiere sentido. Sin el otro para relacionarse, no hay sentido y entonces no se es nada. Y en “Cavernas” se ve que la incesante búsqueda por el otro que se emprende está presente incluso en la naturaleza.

A partir de la lectura de los cuentos seleccionados no hay como pensar en el hombre fuera de las relaciones que lo relacionarían al otro. La palabra es siempre permeada por la palabra del otro, y así, es siempre la palabra del otro también. Siendo así, la verdad sobre quién el individuo es no se encuentra dentro de una sola persona, desde el punto de vista de la obra galeana. La verdad sobre quién realmente el hombre es está en la relación dialógica entre las personas que la buscan colectivamente. Tal movimiento de alteridad es nítidamente evidenciado en los cuentos “Abuelos” y “Los brazos del tren”, narrativas que abordan la identidad y la diferencia de manera muy significativa.

Con los cambios que la sociedad actual sufre, en lo que se refiere a las relaciones e interacciones entre los individuos, las investigaciones de los Estudios Culturales, acerca de la formación de la identidad y de la diferencia, permitieron un significativo encuentro con la teoría bakhtiniana para analizar los cuentos

seleccionados. De acuerdo con Hall (2009), la identidad es construida dentro y no fuera del discurso, pero depende de algo que está fuera de ella, de otra identidad que ella no es, que es diferente, y que sin embargo proporcionará las condiciones para que ella pueda existir.

Con “Abuelos”, se vio que todos los conceptos que transitan dentro de la obra *Espejos* convergen directamente para la formación de las identidades, sean ellas individuales o colectivas. La identidad va a formarse del reconocimiento de lo que el hombre es a partir del contacto y del sentimiento de pertenencia que ese otro le confiere, mostrándose algo mutable y fluido. Tal rasgo es corroborado en el siguiente cuento analizado, “Los brazos del tren”, en el cual se analizó la diferencia y se vio la confirmación de que la realidad es multicultural, la formación de la identidad va a depender de la relación que el hombre establezca con otros individuos: lo que es distinto de uno va a auxiliarle a posicionar lo que es.

Recuperando todos estos elementos es posible afirmar que *Espejos, una historia casi universal*, de Eduardo Galeano, se configura como un análisis muy pertinente acerca de las relaciones, paradojas y conflictos del hombre posmoderno con otros individuos, representados de manera muy realista en la obra. El autor no busca pasar una ilusión, al revés, es comprometido con la realidad, e intenta inquietar y perturbar a su lector.

El cuestionamiento principal al iniciar este estudio fue cuál es factor que desencadena la búsqueda por el otro de la voz narrativa de la obra galeana. Y al final del análisis se hizo posible contestarla. El yo-narrativo refleja y retrata la gran cuestión existencial vivida en la obra galeana: la preocupación por la identidad del narrador, que intenta, incesantemente, buscarse a sí mismo en el lenguaje literario, por medio del relato de otros sujetos. Busca al otro, para que así pueda hacer la reconstrucción de la escrita de sí mismo, y afirmar su identidad. Busca las raíces, el pasado, la historia ya olvidada no solamente suya, sino del continente, para que así se pueda conservar la identidad latinoamericana.

Delante de los resultados obtenidos, aumentan las perspectivas sobre el estudio de las representaciones de las relaciones de hombre posmoderno con otros individuos a través del texto literario. La interpretación de tales representaciones en la contemporaneidad aquí analizadas es una visión parcial teniendo en cuenta todo el significado ideológico y cultural de la sociedad posmoderna. La intención del estudio no es configurarse en algo totalizante, sino proponer una posibilidad para

que otras lecturas sobre la temática, a partir de otras miradas, puedan proporcionar nuevos estudios de la obra de Eduardo Galeano.

REFERENCIAS

- ALLENDE, Isabel. **Mi pais inventado**. Barcelona: Círculo de Lectores, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Forense Universitária, 1979.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTOLOMÉ RUIZ, Castor Mari Martin. “**O (Ab)uso da Tolerância na Produção de Subjetividades Flexíveis**”. In: SIDEKUM, Antônio (Org). *Alteridade e Multiculturalismo*. Ijuí: Editora Unijuí, 2003, p. 115-204.
- BAUMAN, Zygmunt; **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. vol. 1. São Paulo: Difel, 1970.
- BORGES, Jorge Luis. **El autor de la semana: Jorge Luis Borges**. Santiago del Chile: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, 1999.
- BRAIT, Beth. “**A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva**”. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto (Orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora da Universidade Federal do Paraná, 1996, p. 61-80.
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Perú: Editora Punto de Lectura, 2008.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- GALEANO, Eduardo. **Espejos: una historia casi universal**. Montevideo: Rosgal, 2010.
- GONÇALVES, Miguel. “**Identidade e Narrativa Pessoal**”. In: TEIXEIRA, Francisco (coord.). *Identidade Pessoal: caminhos e perspectivas*. Coimbra: Editora Quarteto, 2004, p. 165-179.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do Conto**, 11ed. São Paulo: Ática, 2006.
- GUATTARI, Félix. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-graduação**. 3 ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 7 ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. “**Quem precisa da identidade?**”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 103-131.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 5: as formações do inconsciente** (1957-1958). Texto estabelecido por Jacques Alain-Miller. Tradução Vera Ribeiro; revisão Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Brasília: CNPq, 1988.

MAALOUF, Amin. **Identidades asesinas**. Madrid: Alianza, 1998.

MONTIEL, Edgar. “**A nova ordem simbólica: a diversidade cultural na era da globalização**”. In: SIDEKUM, Antônio (Org). *Alteridade e Multiculturalismo*. Ijuí: Editora Unijuí, 2003, p. 15-58.

MOSQUERA, Juan José Mouriño. **Psicologia social do ensino: o processo de identidade**, 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 1974.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

POE, Edgar Allan. **A Filosofia da Composição**. Tradução Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.

PRINCE, Gerald. “**El narratario**”. In: SULLÁ, Enric (ed.). *Teoría de la novela: antología de textos del siglo XX*. Barcelona: Gijalbo Mondadori, 1996, p. 151-162.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução Luci Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a Literatura?**. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da. “**A Produção Social da Identidade e da Diferença**”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 73-102.

TEIXEIRA, Francisco. “**Identidade Pessoal e Experiência Humana**”. In: TEIXEIRA, Francisco (coord.). *Identidade Pessoal: caminhos e perspectivas*. Coimbra: Editora Quarteto, 2004, p. 9-27.

ZAVALA, Lauro. **El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario**. Universidad Autónoma metropolitana, Xochimilco, México, 2006. Disponible en: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo5/index.aspx?culture=en&navid=221

WOODWARD, Kathryn. “**Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 7-72.

ADJUNTO A – *Corpus*

De deseo somos (página 1)

La vida, sin nombre, sin memoria, estaba sola. Tenía manos, pero no tenía a quién tocar. Tenía boca, pero no tenía con quién hablar. La vida era una, y siendo una era ninguna.

Entonces el deseo disparó su arco. Y la flecha del deseo partió la vida al medio, y la vida fue dos.

Los dos se encontraron y se rieron. Les daba risa verse, y tocarse también.

Cavernas (página 2)

Las estalactitas cuelgan del techo. Las estalagmitas crecen desde el suelo.

Todas son frágiles cristales, nacidos de la transpiración de la roca, en lo hondo de las cavernas que el agua y el tiempo han excavado en las montañas.

Las estalactitas y las estalagmitas llevan miles de años buscándose en la oscuridad, gota tras gota, unas bajando, otras subiendo.

Algunas demorarán un millón de años en tocarse.

Apuro, no tienen.

Abuelos (página 5)

Para muchos pueblos del África negra, los antepasados son los espíritus que están vivos en el árbol que crece junto a tu casa o en la vaca que pasta en el campo. El bisabuelo de tu tatarabuelo es ahora aquel arroyo que serpentea en la montaña. Y también tu ancestro puede ser cualquier espíritu que quiera acompañarte en tu viaje en el mundo, aunque no haya sido nunca pariente ni conocido.

La familia no tiene fronteras, explica Soboufu Somé, del pueblo dagara:

- *Nuestros niños tienen muchas madres y muchos padres. Tantos como ellos quieran.*

Y los espíritus ancestrales, los que te ayudan a caminar, son los muchos abuelos que cada uno tiene. Tantos como quieras.

El héroe (página 45)

¿Cómo hubiera sido la guerra de Troya contada desde el punto de vista de un soldado anónimo? ¿Un griego de a pie, ignorado por los dioses y deseado no más

que por los buitres que sobrevuelan las batallas? ¿Un campesino metido a guerrero, cantado por nadie, por nadie esculpido? ¿Un hombre cualquiera, obligado a matar y sin el menor interés de morir por los ojos de Helena?

¿Habría presentido ese soldado lo que Eurípides confirmó después? ¿Que Helena nunca estuvo en Troya, que sólo su sombra estuvo allí? ¿Que diez años matanzas ocurrieron por una túnica vacía?

Y si ese soldado sobrevivió, ¿qué recordó?

Quién sabe.

Quizás el olor. El olor del dolor, y simplemente eso.

Tres mil años después de la caída de Troya, los corresponsales de guerra Robert Fisk y Fran Sevilla nos cuentan que las guerras huelen. Ellos han estado en varias, las han sufrido por dentro, y conocen ese olor de podredumbre, caliente, dulce, pegajoso, que se mete por todos los poros y se te instala en el cuerpo.

Es una náusea que jamás te abandonará.

Los brazos del tren (página 335)

Los trenes de Bombay, que transportan seis millones de pasajeros por día, violan las leyes de la física: en ellos entran muchos más pasajeros que los pasajeros que en ellos caben.

Suketu Mehta, que sabe de esos viajes imposibles, cuenta que cuando ya ha partido cada tren repletísimo, hay gente que lo persigue corriendo. Quien pierde el tren, pierde el empleo.

Y entonces, de los vagones brotan brazos, brazos que salen por las ventanillas o cuelgan desde los techos, y ayudan a trepar a los rezagados. Y esos brazos del tren no preguntan al que viene corriendo si es extranjero o nacido aquí, ni le preguntan qué lengua habla, ni si cree en Brahma o en Alá, en Buda o en Jesús, ni le preguntan a qué casta pertenece, o si es de casta maldita, o de ninguna casta.

ADJUNTO B – Vida y obra del autor

Eduardo Germán María Hughes Galeano nació el 3 de septiembre de 1940 en Montevideo, Uruguay, pero podría haber nacido en cualquier país de América Latina. Ha dicho con palabras exactas y frases precisas lo que los demás han callado. Su obra abarca más de treinta y cinco libros (la mayoría traducidos a decenas de lenguas), entre ellos, quizá el más conocido en el mundo, *Las venas abiertas de América Latina*. Galeano es historiador, literato y poeta; es activista, filósofo y pensador, es viajero, fue exiliado y continúa ejerciendo el periodismo. Pero ante todo, Galeano es palabra pletórica de crítica contra las injusticias sufridas en el continente latinoamericano.

En 1962 Eduardo Galeano surgió en el escenario literario de su país con la obra titulada *Los días siguientes*. Pero fue solamente casi diez años después, en el año 1971, con la obra *Las venas abiertas de América Latina*, que el autor se volvió internacionalmente conocido. Desde entonces, su producción literaria nunca ha sido interrumpida. La obra galeana es difícil de ser clasificada en un determinado género literario: en ella, se mezclan el periodismo, el documental, el ensayo, el análisis político, la historia, la ficción y la narrativa. Indudablemente, el aspecto periodístico es la espina dorsal de sus escritos. Sin embargo no es posible separar tal rasgo de su producción literaria.

El autor empezó a trabajar con lo periodístico desde muy temprano: a los 14 años publica dibujos políticos en el Semanario *El Sol*, del Partido Socialista, en los cuales firmaba “Gius”, por la dificultad que los hispanohablantes tienen en pronunciar su primer apellido. En sus inicios fue redactor jefe de la revista *Marcha* (1960-64), publicación que durante décadas dio cobijo a las voces más interesantes de las letras uruguayas y que terminó siendo silenciada en 1974 por la dictadura. En el año 1964, Galeano es director del diario *Época*.

En el año 1966, blancos y colorados aprobaron la restauración del sistema presidencialista en Uruguay. En las elecciones presidenciales celebradas poco tiempo después, asume el poder el colorado Oscar Daniel Gestido, antiguo general de las Fuerzas Armadas. En el año 1969, posterior a la muerte de Oscar Daniel, Jorge Pacheco Areco asume el poder en sustitución a este. Pero la política de Pacheco provocó gran malestar en la población y el grupo guerrillero de los tupamaros intensificaron sus acciones a fin de derrocar al gobierno. Uruguay estaba

bajo una forma modificada de ley marcial (las denominadas “medidas prontas de seguridad”). La gira por América Latina que en junio de 1969 llevó a Uruguay al político estadounidense Nelson Rockefeller, fue protestada con violentas manifestaciones. Pacheco volvió a imponer el estado de sitio.

Esa época es conocida como el “deterioro político”, el momento que antecedió el golpe. En las elecciones del 28 de noviembre de 1971, el candidato colorado Juan María Bordaberry y su oponente blanco obtuvieron casi los mismos votos. En febrero de 1972, la Junta Electoral proclamó presidente a Bordaberry. En este mismo año, debido al aumento de los atentados tupamaros, Bordaberry declaró estado de guerra interno y suspendió las garantías constitucionales. En el año siguiente, la Cámara Legislativa es disuelta y sustituida por un Consejo de Estado con 25 miembros denominados por los militares.

Toda esta situación culmina en el Golpe de Estado del 27 de junio de 1973, en el cual Galeano fue encarcelado y obligado a dejar Uruguay. Tuvo que exiliarse a Argentina, en donde funda y dirige una revista literaria titulada *Crisis*. En 1975 se instala en España, encontrando un país que estaba a punto de dar un salto histórico cualitativo, con el octogenario dictador como sombra de sí mismo. Reside en Calella, al norte de Barcelona. Publica en revistas españolas y colabora con una radio alemana y un canal de televisión mexicano.

Su libro *Las venas abiertas de América Latina* fue censurado por los gobiernos militares derechistas de Uruguay, Argentina y Chile. En 1976, se casó por tercera vez, al tiempo que fue añadido a la lista de los condenados del escuadrón de la muerte de Videla, quien tomaba el poder ese año. Vuela a España, donde escribió su famosa trilogía: *Memoria del fuego* (un repaso por la historia de Latinoamérica), en 1984. A inicios de 1985, Galeano retornó a Montevideo, donde vive actualmente. En octubre de ese año, junto a Mario Benedetti, Hugo Alfaro y otros periodistas y escritores que habían pertenecido al semanario *Marcha*, funda el semanario *Brecha*, del cual continúa siendo integrante de su Consejo Asesor. En 2010, *Brecha* instituyó el premio Memoria del Fuego, que está previsto que Galeano entregue anualmente a un creador que a sus valores artísticos sume el compromiso social y los derechos humanos. El primer galardonado fue el cantautor español Joan Manuel Serrat, quien recibió el 16 de diciembre de 2010, en el Teatro Solís de Montevideo, la estatuilla diseñada por el escultor Octavio Podestá.

Aunque la historiografía esté presente en sus escritos, Galeano rechaza tal característica y, según sus propias palabras en la entrevista concedida a Ataulfo Tobar en 1988, se describe como un escritor que “quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable”. O sea, su objetivo es no dejar que se borre la voz de América Latina pobre y oprimida, manteniendo así vivos los vínculos entre los otros. Sus escritos cumplen con la finalidad última dictada por Sartre: recuperar el mundo, presentándolo tal como es, proponiendo así una liberación concreta a partir de una alienación particular, que son los centenares de historias contadas. Galeano es un mediador por excelencia entre varias voces y sus lectores visto que su comprometimiento es su herramienta de mediación entre estas voces.

La preocupación de Galeano con el rescate de la historia olvidada de América Latina se centra en el silencio impuesto por las dictaduras sufridas por el continente. Durante más de 20 años de exilio, Galeano ha dedicado sus obras a la denuncia de las injusticias y al rescate de historias y personajes postergados. Su obra ha sido ampliamente reconocida y premiada. En los años 1975 y 1978 conquistó el premio Casa de las Américas; fue agraciado también con el American Book Award, por la Washington University, de los Estados Unidos, en 1989; recibió el premio Aloa, ofrecido por las editoras de Dinamarca, en 1993; su trilogía *Memoria del Fuego* fue condecorada por el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay.

Posteriormente, en 1999, Eduardo Galeano se volvió el primer escritor a recibir un premio donado a quien contribuyera para la libertad cultural, de parte de Lannan Foundation, del Nuevo México. Él también fue homenajeado con el título del primer ciudadano ilustre del Mercosur. En el año 2001, en el mes de diciembre, recibió el título *doctor honoris causa*, concedido por la Universidad de la Habana, en Cuba. En septiembre de 2010, ganó el destacado premio Stig Dagerman, uno de los más prestigiosos galardones literarios en Suecia, entregado anualmente por la Sociedad Stig Dagerman a aquel escritor que en su obra reconoce la importancia de la libertad de la palabra mediante la promoción de la comprensión intercultural. Galeano fue distinguido con el galardón por estar "siempre y de forma inquebrantable del lado de los condenados", "por escuchar y transmitir su testimonio mediante la poesía, el periodismo, la prosa y el activismo, según el jurado."

Obras publicadas:

- *Los días siguientes* (1962)

- *China: crónica de un desafío* (1964)
- *Los fantasmas del día del león y otros relatos* (1967)
- *Guatemala, país ocupado* (1967)
- *Reportajes: Tierras de Latinoamérica, otros puntos cardinales, y algo más* (1967)
- *Su majestad el fútbol* (1968)
- *Siete imágenes de Bolivia* (1971)
- *Las venas abiertas de América Latina* (1971)
- *Violencia y enajenación* (1971)
- *Crónicas latinoamericanas* (1972)
- *Vagamundo* (1973)
- *La canción de nosotros* (1975)
- *Conversaciones con Raimón* (1977)
- *Días y noches de amor y de guerra* (1978)
- *La piedra que arde* (1980)
- *Voces de nuestro tiempo* (1981)
- *Memorias del fuego I - Los nacimientos* (1982)
- *Memorias del fuego II - Las caras y las máscaras* (1984)
- *Contraseña* (1985)
- *Ventana sobre Sandino* (1985)
- *Memorias del fuego III - El siglo del viento* (1986)
- *Aventuras de los jóvenes dioses* (1986)
- *El descubrimiento de América que todavía no fue y otros escritos* (1986)
- *La encrucijada de la biodiversidad colombiana* (1986)
- *Entrevistas y artículos [1962-1987]* (1987)
- *Nosotros decimos no: Crónicas [1963-1988]* (1989)
- *El libro de los abrazos* (1989)
- *El tigre azul y otros relatos* (1990)
- *América Latina para entenderte mejor* (1990)
- *Palabras: antología personal* (1990)
- *Ser como ellos y otros artículos* (1992)
- *Las palabras andantes* (1993)
- *Amores: antología de relatos* (1993)
- *Úselo y tírelo* (1994)
- *El fútbol a sol y sombra* (1995)
- *Las aventuras de los dioses* (1995)
- *Mujeres: antología de textos* (1995)
- *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés* (1998)
- *Carta al ciudadano 6.000 millones²* (1999)
- *Bocas del Tiempo* (2004)
- *El viaje* (2006)
- *Carta al señor futuro* (2007)
- *Espejos: una historia casi universal* (2008)