

## TESTIMONIO

### Exilio como lenguaje

**Ana Luisa Valdés**

*Escritora y periodista*

“Para sobrevivir tendríamos que convertirnos en mudos, desterrados en nuestros propios países, y el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil, que cualquier exilio de afuera”. Eso escribe Eduardo Galeano para la revista de la Universidad de México y con esas palabras define el “insilio”, y genera una dinámica, un movimiento.

Pero ¿cuál era el *locus* de Eduardo Hughes Galeano?, ¿dónde estaba su arraigo, su identidad? Se quitó el nombre de su padre porque no quería ser identificado con esas raíces sajonas, “gringas”.

Eduardo me comentaba que visitando México en 1992, como uno de los intelectuales comprometidos con una visión de la Conquista diferente a los de quienes la festejaban, se entrevistó con muchos líderes indígenas que lo habían leído u oído hablar de él. Y todos preguntaban ¿dónde está Galeano? Y él decía, soy yo, soy Eduardo Galeano. Y ellos lo miraban con suspicacia ¿cómo podía ser ese gringo de ojos azules Eduardo Galeano?

Esa dicotomía lo persiguió toda la vida, nacido en una familia patricia se hizo socialista muy joven y se escapaba de las siestas obligadas para jugar una picada con los amigos del barrio la Mondiola, en donde nació. Nada de Pocitos Nuevo, nada de *shoppings* y de avenidas, un barrio popular lleno de niños y de viejos que contaban cuentos.

Y era allí que Eduardo se sentía en su casa. Pero él supo escribir sobre Montevideo desde afuera, desde un afuera bonaerense primero y catalán más tarde.

Ese arraigo desarraigo que expresaba Eduardo en textos y entrevistas es tan antiguo como la humanidad y los judíos lo expresan maravillosamente en el salmo 136:

Junto a los canales de Babilonia  
nos sentamos a llorar con nostalgia de Sión;



en los sauces de sus orillas  
colgábamos nuestras cítaras.  
Allí los que nos deportaron  
nos invitaban a cantar;  
nuestros opresores, a divertirlos:  
“Cantadnos un cantar de Sión”.  
¡Cómo cantar un cántico del Señor  
en tierra extranjera!  
Si me olvido de ti, Jerusalén,  
que se me paralice la mano derecha;  
que se me pegue la lengua al paladar  
si no me acuerdo de ti,  
si no pongo a Jerusalén  
en la cumbre de mis alegrías.

Galeano se sabía privilegiado, o por lo menos sabía que él se había salvado, que no le había tocado ser muerto a tiros como a Paco Urondo o desaparecido en cárceles clandestinas como a Rodolfo Walsh o a Haroldo Conti. Se había escapado de la Argentina con lo puesto, llegó al exilio catalán y empezó a golpear puertas para mantenerse. Galeano decía: “en el exilio hay escritores y torneros y carpinteros”. Este exilio que tocó a los intelectuales rioplatenses ya lo había definido Ovidio en sus versos escritos en el destierro. El poeta había sido desterrado a la lejana Rumania y vivió los años que le quedaban intentando ser perdonado y volver a Roma. No lo logró y nos queda su desgarradora tristeza.

Pero el exilio es una condición endémica del mundo, nuestros abuelos y bisabuelos mirando siempre esa Europa que había sido con ellos madrastra recrearon en sus nuevos países trozos de las ciudades de sus sueños.

Como en las “Ciudades Invisibles” de Ítalo Calvino, las ciudades que uno recrea desde el exilio son centauros, mezclas de hombre y caballo, quimeras con cuerpo de león y garras de ave de rapiña. Son las ciudades que Marco Polo le describió a Kublai Khan y son las ciudades y pueblos de nuestra América que Eduardo describió en la magnífica trilogía *Memoria del fuego*, en donde mayas y quiches, incas y aztecas se funden en una historia común de despojamiento y de exilio.

Estos primeros habitantes de los dos continentes americanos, al norte y al sur, vivieron el exilio adentro de sus tierras y quedaron sometidos a vivir en reservas o en ser ciudadanos de segunda clase, apartados del poder, condenados a una periferia eterna.

En el libro de David Viñas, *De Sarmiento a Cortázar*, Viñas relata el viaje de iniciación de los intelectuales latinoamericanos, que iban a Londres o a París para escribir sobre Lima o sobre Buenos Aires o sobre Montevideo. Eduardo Galeano se inscribe en esa tradición y pregunta ¿Vallejo era menos

peruano escribiendo desde París? Y Cortázar escribía como un porteño desde Bruselas o desde Francia.

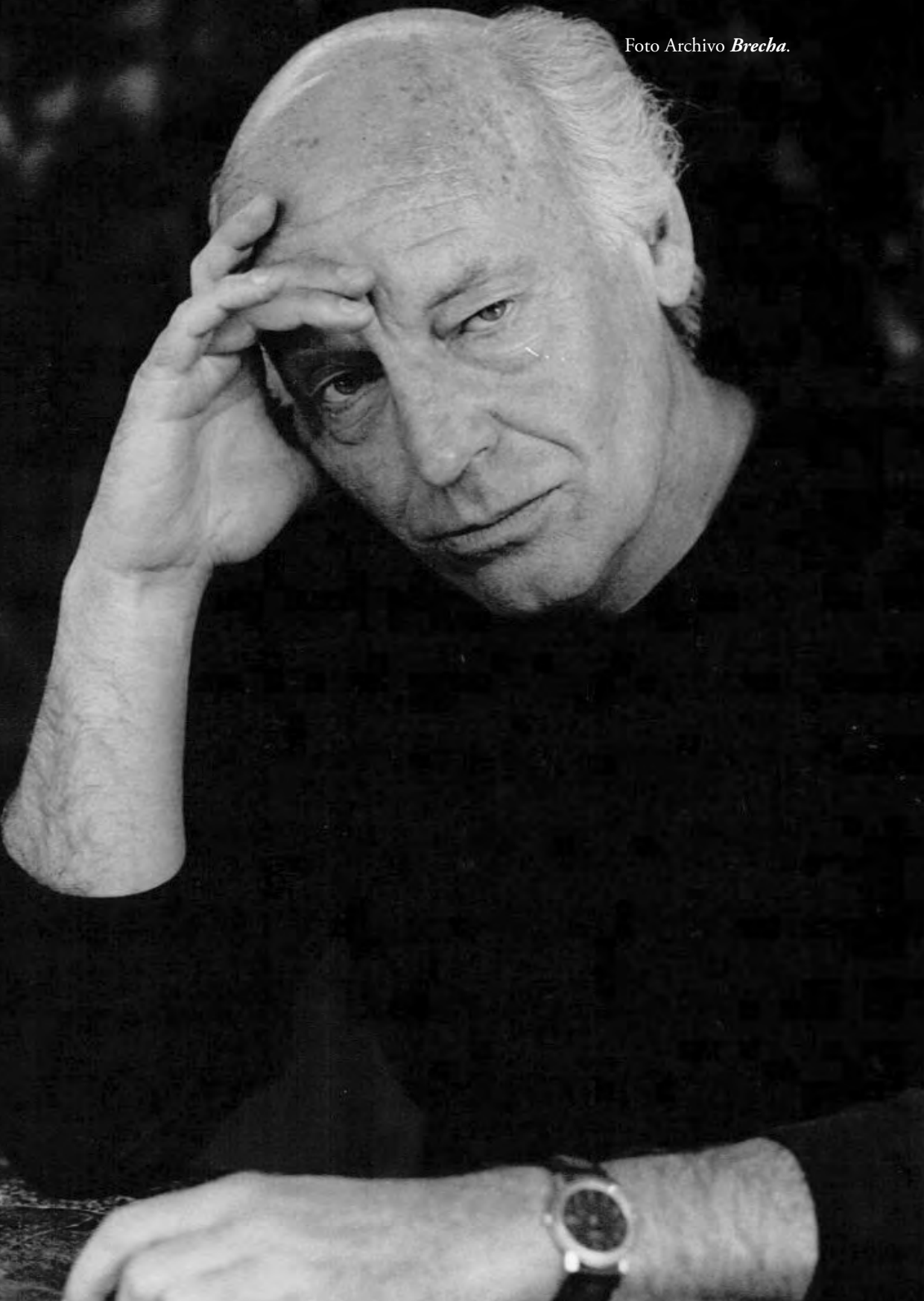
Ese rito de pasaje, esa necesidad de confrontarse con otra realidad, con una identidad mestiza, no estaba exento de conflictos y de dolor. La conocida polémica entre el mestizo José María Arguedas y Julio Cortázar pasaba por allí, ¿dónde es el centro dónde la periferia?, ¿dónde lo local dónde lo global? ¿Desde dónde se escribe?

Con palabras de Gayatri Spivak y de Antonio Gramsci se podría decir que siempre se escribe desde la subalternidad, que no importa desde qué lugar de privilegio se escriba, que siempre el escritor escribe desde fuera de sí mismo y que es ese desarraigo lo que hace su voz universal. Homero escribió sobre guerras locales y consiguió uno de los libros más universales de todos los tiempos, Eduardo Galeano logró también eso, uniendo lo local y lo global generó una voz potente y sugestiva, una forma tierna y visceral de darle voz a los sin voz. Desde la polifonía de Bachtin a la quena indígena, la melodía de los textos de Eduardo Galeano sigue viva y crece con el tiempo.



Vista parcial de la biblioteca de Eduardo Galeano. Foto Pablo Bielli.

Foto Archivo *Brecha*.



## Cadencias de la historia

### En torno a *Memoria del fuego* de Eduardo Galeano

**Raquel García Borsani**<sup>52</sup>

*Investigadora independiente*

#### Resumen

Este trabajo publica recuerdos de la autora en torno a Eduardo Galeano y reproduce un fragmento de su análisis realizado a comienzos de los años 1990 sobre *Memoria del fuego*, probablemente el libro más ambicioso dentro de la inspiradora obra galeaniana.<sup>53</sup> Se describe la trilogía atendiendo sobre todo su estructura y el valor simbólico de sus títulos.

**Palabras clave:** literatura testimonial, representación poética del pasado histórico.

#### Abstract

This paper discloses a few author's personal memories of Eduardo Galeano and reproduces a passage of the analytical work she wrote at the beginning of the 1990 decade on *Memoria del fuego*, probably the most ambitious book in Galeano's inspiring oeuvre. The trilogy is described mainly considering its structure and the symbolic meaning of its titles.

**Keywords:** non-fiction literature, poetical representation of history.



<sup>52</sup>. Las traducciones en el texto son de la autora.

<sup>53</sup>. V. García Borsani 2008.

## Introducción – Memorias de Eduardo, este trabajo

Permítaseme comenzar con una nota personal. He pertenecido a la multitud de entusiastas lectores de Eduardo Galeano desde que me deslumbraron a comienzos de la década de 1970 sus *Crónicas latinoamericanas* (1972) y, no sin esfuerzo lector, *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Lo conocí personalmente en marzo de 1986 en Montevideo gracias a una amiga común. Entre 1987, cuando lo llamé por teléfono para ofrecerme por su intermedio a hacer traducciones del alemán para el semanario *Brecha*, y 1997, cuando con mi familia me mudé a Perú sin saber que estábamos emigrando, tuve el gusto y el privilegio de conversar largamente con él en muchas oportunidades, casi siempre en el café El Brasilerero, que Eduardo con humor llamaba su “despacho”. Le debo, además de la intensidad y felicidad que provocan en el lector muchos de sus textos, también ratos inolvidables por interesantes y divertidos hallazgos humanos y literarios, valiosos testimonios. Juntos celebramos películas y libros, la belleza de Montevideo, el milagro de la comunicación, el correo que acercaba cartas y amigos, después el telefax que salvaría de tantas erratas a sus textos enviados a *Brecha*. Como se sabe, Eduardo era un gran conversador y una persona de trato encantador, capaz de seducir a su interlocutor y a audiencias pequeñas y grandes.

En nuestras conversaciones de fines de los ochenta admitió que su libro más exitoso, *Las venas abiertas de América Latina*, solo en parte seguía vigente. Había sido un gran acierto gracias a su síntesis explicativa y al dinamismo de su estilo, de incomparable eficacia para divulgar oportunamente las tesis recién publicadas del economista André Gunder Frank (1969), fundador de la teoría de la Dependencia. El libro, pródigo en ejemplos, había simplificado, distorsionándolos involuntariamente, fenómenos y contextos. El autor declaraba, sin embargo, que pasados más de tres lustros le era imposible enmendarlo, incluso releerlo. Con autoironía, que era una de sus maneras de atajar la crítica, lo llamaba “el pasquín”.

Pero la influencia de ese *best seller* cuya primera edición fue contemporánea a las guerrillas de izquierda en América Latina, a las guerras anticoloniales en África, y en pocos años anterior a la Revolución Islámica en Irán, sigue siendo inestimable en el siglo XXI (v. Hugo Chávez en Cumbre de las Américas, Trinidad, abril de 2009). Por más que con el paso del tiempo su diagnóstico monocausal del subdesarrollo de los países del Tercer Mundo –las condiciones del comercio internacional– se haya revelado insuficiente o equivocado y que en algunas reediciones a partir de 1997 el libro esté prologado por la conocida autora de novelas *best sellers* Isabel Allende, *Las venas...* sigue operando en innumerables ediciones y lenguas como si fuese una verdad revelada de las ciencias económicas y sociales. Sus argumentos hallan fácil acogida en la natural hambre de justicia de

las generaciones jóvenes y la también natural hambre de coherencia de los lectores de todas las edades, en el mundo conmocionado, desorientado, “huérfano” de fe que habitamos, para usar una de las expresiones de Galeano reconocibles en la retórica de numerosas figuras públicas. La visión del pasado y el presente de América Latina y sus habitantes como meras víctimas de las potencias coloniales –Europa antes, EE. UU. después– y sus representantes, las burguesías locales, sintetizada en la metáfora de las venas abiertas, se incorpora sin pausa ni rigor a un conjunto de memorias colectivas esenciales para la izquierda también después del derrumbe del imperio soviético en 1990 y la expansión internacional del consolidado capitalismo estatal chino, así como durante las largas, dolorosas muertes del sueño socialista en Cuba y en Venezuela.

La influencia del Galeano posterior a *Las venas...* es, afortunadamente, grande también. Su discurso humanista en sentido amplio –contra el consumismo, la contaminación ambiental y prejuicios poderosos como el machismo y el racismo– ha incidido de manera obvia y positiva en diversas medidas de desarrollo comunal, desde el Montevideo de la intendencia de Mariano Arana (1994-2005), hasta el revolucionario experimento emancipador de los zapatistas en Chiapas (desde 1994).

Volviendo a lo personal, los “sucesos del Hospital Filtro” en agosto de 1994 en Uruguay revelaron nítidamente nuestras divergencias. A diferencia de otros miembros del consejo editor de *Brecha*, Eduardo no me censuró cuando supo mi oposición a las manifestaciones que buscaban impedir la extradición de los etarras a España y arrojaron muchos heridos y un muerto. Más bien le resultó risible por anacrónico que uno de esos miembros y vecino mío, en un encuentro casual en la feria del barrio, respondiese a mi saludo con la declaración de que me había retirado el suyo.

Desde el cambio de siglo Galeano y yo nos comunicamos mucho menos. Nuestra relación personal, si bien se mantuvo cordial, se debilitó. Seguí atendiendo sus publicaciones. Ignoro si leyó mi libro sobre *Memoria* que le entregué la última vez que nos encontramos en El Brasileró, inmediatamente después de traducirlo, a comienzos de 2008.

Su partida ha dejado un vacío ingente y oscuro. Habrá que contraponerle, como él querría, nuestra propia búsqueda y defensa de lo justo y lo bello, nuestros abrazos fraternos, nuestra lectura sin concesiones de su visión de la dependencia histórica.

El texto siguiente reproduce con leves modificaciones –epígrafes, actualización de citas– la parte inicial de mi análisis de *Memoria del fuego* escrito a comienzos de la década de 1990, revisado para su primera publicación como tesis doctoral en alemán en 1994, y publicado finalmente en español por la Biblioteca Nacional del Uruguay en 2008. En su núcleo es anterior a internet y también a la publicación de importantes trabajos críticos sobre

la obra galeaniana, entre los que destaca el incisivo estudio de Diana Palaversich (1995).

Mi agradecimiento a la Revista de la Biblioteca Nacional por invitarme a participar en este necesario proyecto.

### **Memoria y el pasado de América Latina**

Se puede representar la historia como la memoria universal del género humano. Pero no hay una memoria universal. Toda memoria colectiva tiene por soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo.

Maurice Halbwachs (1997 134)

El pasado es un complejo legado de recuerdos y olvidos, narraciones e interpretaciones, y las que prevalecen son sencillamente las que resultan más útiles en un momento dado a la comunidad que las detiene y selecciona.

Marta E. Cichocka (2006 124)

Como muchos libros de Galeano, también *Memoria del fuego* se rehúsa a ser clasificado según los criterios convencionales de los géneros literarios. En la trilogía conviven estrechamente la documentación y la interpretación de fuentes históricas, y esta combinación se presenta en forma de fragmentos poéticos. El joven Galeano había escrito *Las venas abiertas de América Latina* desde la ira y la pasión, queriendo “salvar la memoria mutilada” de América Latina. También de la indignación y de la necesidad de comunicar para redimir de la “amnesia” violentamente impuesta, habían surgido la novela *La canción de nosotros* (1975) y los fragmentos testimoniales de *Días y noches de amor y de guerra* (1978). El mensaje se ha mantenido bastante inalterado en gran parte de sus textos. El autor afirmó en múltiples oportunidades –así en “Siete años después”, prólogo a *Las venas abiertas* en algunas ediciones a partir de 1978– que desde la publicación de ese libro había visto corroboradas sus convicciones, pero paradójicamente también sus incertidumbres ideológicas más importantes. Lo cierto es que durante el exilio en Argentina y después en Cataluña (1973-1984) el autor amplió su perspectiva y afinó su instrumental poético. Los textos del periodista y analista político se acercaron cada vez más a los del poeta. Ya *Días y noches de amor y de guerra* era un texto testimonial, una suerte de evocación de América circunscrita a personas y hechos que el autor mismo había vivido directamente o a través del relato de otros. Más tarde encontró que la forma de esos *Días y noches* tan personales también podía prestarse para representar la historia de América en su conjunto. Galeano cuenta (que, en 1978, mientras concebía el núcleo de *Memoria del fuego*, leyó un poema de Constantino Kavafis y pensó que bien podría hacer que las diversas y amordazadas voces de América sonasen por fin y ocurriesen en secuencias



localizadas en el tiempo y el espacio similares a las que presentaba el poema del griego Giraldo-Magil, 1983 19).

El proyecto de escribir la trilogía demandó más de ocho años de intensa labor. Pero las fatigas del trabajo de investigación en bibliotecas de Europa y de América fueron compensadas por la alegría de los hallazgos y el placer en el quehacer artístico: “Escribirla fue un placer para la mano”, anota el autor en la carta a su editor en España, fechada en 1986 en Montevideo, con que cierra el tercer tomo de la trilogía.

*Memoria del fuego* quiere ser una “obra abierta” (Eco 1962): la causalidad en los textos no se limita a la presentación lineal y cronológica de lo narrado y en consecuencia la obra puede ser comprendida y disfrutada independientemente de esta, siendo el lector activo socio creador. Además, los fragmentos que la constituyen podrían haber sido más o menos de los que son. Los tres volúmenes dan la impresión de carecer de un comienzo y de un final. Esto se corresponde con la convicción del autor según la cual tanto la memoria individual como la colectiva operan de manera fragmentaria, pues “la realidad” es de por sí inabarcable y todo cuanto puede hacerse es intentar comprenderla y representarla mediante distintos y sucesivos abordajes. Así explica Galeano en 1990 su elección formal:

Los breves capítulos de *Memoria del fuego* son ventanas para una casa que cada lector construye a partir de la lectura; y hay tantas casas posibles como posibles lectores. Las ventanas, espacios abiertos al tiempo, ayudan a mirar. Eso, al menos, quisiera el autor: ayudar a mirar. Que el lector vea y descubra el tiempo que fue, como si el tiempo que fue estuviera siendo, pasado que se hace presente, a través de las historias ventanas que la trilogía cuenta (5, 6).

Puede describirse *Memoria del fuego* a partir de tres características básicas: finalidad inequívoca del conjunto, pluralidad temática, variedad formal.

La finalidad evidente del texto es “revelar” a América de modo tal que esa revelación sea clave para gestar una identidad individual y colectiva de los lectores en el continente. La obra desarrolla dos ideas básicas permanentes, dado que el contenido de todas las secuencias refiere en forma directa o indirecta a ambas, a saber: América tiene una identidad intrínseca que ignora y por ello trabaja desde hace 500 años en su propia perdición; ese es el origen de su desgracia. “La América” verdadera e ignorada quiere, puede y debe hacerse visible, para que sus hijos, los americanos actuales en el norte y el sur, la ayuden a existir, y puedan vivir mejor y más felices. Por ello la trilogía constituye por un lado un diagnóstico y una denuncia de la situación actual del continente (primera

parte de la idea principal), y por el otro, un desafío y proyecto (segunda parte de la idea principal).

La pluralidad temática se muestra en el hecho de que la obra describe la vida en todas sus dimensiones. Se presentan personas y sus quehaceres: la cultura en su sentido más amplio. El espectro es amplísimo, pues va desde la esfera pública a la de la mayor intimidad. Lo narrado abarca el quehacer político, la economía, el arte y la sexualidad. Como compensación a los silencios predominantes en la cultura también en los siglos XIX y XX, la obra subraya los quehaceres, padecimientos y anhelos de los subalternos tradicionales: indios, negros, mujeres, pobres y demás marginados de todas las razas.

La obra es formalmente abierta y también múltiple. Consta de unos mil textos breves, a menudo fragmentarios, que han sido ordenados por un narrador omnisciente y a menudo silencioso. Los mayoritarios, textos narrativos en prosa, se alternan con escenas dramáticas y con la reproducción de canciones populares y otros textos documentados. El ritmo de la prosa es tan vigoroso, que nada permanece quieto en esta historia de América: leerla es como viajar en un espléndido vehículo ante cuadros de horror y de belleza, a velocidad no prevista ni controlable. El crítico canadiense Andrew Nikiforuk (1986) llamó “viñetas” a estos breves textos en prosa, y definió la viñeta como la correspondencia escrita del video. Pantallas de enorme tamaño proyectan la vida en todos sus colores. Efectivamente, las secuencias en *Memoria del fuego* se parecen a tomas de video, y así como el video es uno de los medios por excelencia de la sociedad crecientemente electrónica y prioritariamente visual desde finales del siglo pasado interpela a la televisión, medio del que surgió, asimismo las secuencias “subversivas” de *Memoria del fuego* están dirigidas contra una fragmentación existencial del mundo y de la vida humana conducente a la alienación que Galeano suele llamar “el sistema universal de los des-vínculos”. Esa fragmentación alienante generalmente es considerada un componente explícito de la “cultura posmoderna”. Sin detenernos en la controversia sobre la naturaleza de la posmodernidad, convengamos en una definición básica de esta etapa del desarrollo de la cultura, caracterizada por la renuncia, en una porción significativa de la intelectualidad, a la “ilusión” de que cada cosa y cada hecho tengan un sentido, así como al “sueño de la unidad totalizadora” antes fundamentado en los grandes relatos ideológicos. Galeano escribe con gran éxito en contra de esa renuncia, desde que considera que en la vida todo es histórico, todo tiene un sentido, y sus textos pueden ayudar a mejorar la vida de sus lectores.

Los episodios que narran lo ocurrido a partir de 1492 se ordenan de manera cronológica, pero ello no impide que *Memoria del fuego* pueda leerse independientemente de esta disposición, dada la relativa autonomía

de la mayoría de las secuencias. Las hay vinculadas entre sí por un motivo recurrente, por ejemplo, el del proceso de “bananización” de la región caribeña, el de la significación del maíz, o el de las vidas y resurrecciones de Miguel Mármol que estructuran el tercer volumen de la obra. En esos casos el mosaico anunciado en el prólogo cobra el ritmo de un caleidoscopio.

### **El “Umbral”: contenido y función**

En el prólogo de la trilogía, titulado “Umbral”, el autor explica sus motivos para escribir esta historia de América. También aclara que su texto no puede ser más que subjetivo, y que poco le importa dentro de qué género literario se habrá de ordenar eventualmente su trabajo.

El lector se familiariza desde el prólogo con la inconfundible voz de este narrador que habrá de acompañarlo a lo largo de las casi 950 páginas de la obra y algunas veces habrá de esperarlo paciente y silenciosamente, cuando el lector esté detenido en una secuencia que excepcionalmente el narrador no ha vertido directamente. Leída la secuencia, el narrador volverá a conducirlo llevándolo casi de la mano, tan cercana e imperiosa resulta su guía. Su voz se articula con precisión y economía, resultado de muchos años de oficio periodístico.

El “Umbral” abre espacio para las expectativas del lector y lo prepara para el encuentro con un texto que habrá de sorprenderlo. Anticipándose a las objeciones del lector de libros de historia, el autor comunica que las reglas de lectura de la trilogía son las de una total libertad. A partir de este momento, una vez atravesado el “umbral”, el lector acepta al narrador, quien suele dar cuenta de lo representado desde la perspectiva de la tercera persona, pero le sorprende a veces desde la de los personajes de los hechos presentados.

El prólogo está estructurado claramente en sus cuatro párrafos como sigue:

Primero: El “estado de cosas”: la llamada “historia oficial”. El autor se presenta en tanto se justifica como narrador. Podría decirse que es más precisamente el narrador quien se presenta y que lo hace justificándose con los motivos biográficos que para escribir esta obra aduce el autor Galeano. Afirma que no le merece respeto la disciplina histórica tal como se la enseñaba en las aulas de su juventud: “Yo fui un pésimo estudiante de historia. Las clases de historia eran como visitas al Museo de Cera o a la Región de los Muertos”. El autor/narrador denuncia: “Nos enseñaban el tiempo pasado para que nos resignáramos, conciencias vaciadas, al tiempo presente: no para hacer la historia, que ya estaba hecha, sino para aceptarla”. A esta manera de transmitir la historia, que por cierto no era ni mucho menos la más extendida en el Uruguay de la segunda mitad del siglo XX, el autor la llama sin distinciones “la historia oficial”, y la describe así:

La pobre historia había dejado de respirar: traicionada en los textos académicos, mentida en las aulas, dormida en los discursos de efemérides, la habían encarcelado y la habían sepultado, con ofrendas florales, bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos (1982 XV).

Segundo: Escribir contra la amnesia forzada. “Ojalá *Memoria del fuego* pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra”, se lee en el segundo párrafo. Dice el narrador que en los últimos 500 años América Latina ha sido despojada no solamente del oro y la plata, el salitre y el caucho, el cobre y el petróleo, sino también de la memoria: “Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser”. [...] “Yo no soy historiador. Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable [...]”.

Tercero: El género literario y el texto como “ventrílocuo” de los silenciados. En el tercer párrafo el autor define su obra como una “voz de voces”, de la cual ignora si constituye una novela, un ensayo, un poema épico o una crónica. A Galeano lo tienen sin cuidado los límites que, según los filólogos –que él llama los “aduaneros” de la literatura– separan a los géneros literarios entre sí.

Cuarto: Historia subjetiva. El autor no ha querido escribir objetivamente; tampoco hubiese podido. Su recuento del pasado no es imparcial. Confiesa no querer tomar distancia del tema América, que tampoco podría hacerlo y no lo lamenta. Para transmitir su visión confesadamente parcial, ha optado por una estrategia que dificulta que su versión de la historia sea considerada mera ficción. Su estrategia de verosimilitud, su escenificación de autenticidad, consiste en apoyar este “mosaico” de la historia de América en unas 1.050 fuentes documentales escritas y citadas, desde las más “prestigiosas”, de las que también se vale la historiografía tradicional –estudios de sociología, antropología, economía, historia, arte– hasta otros materiales como cartas de amor, manuales de guerrilla, revistas y panfletos sobre los temas más diversos. De este modo el autor sale al encuentro de quienes pretendan imputarle una presentación arbitraria de la historia de América: “[...] cada fragmento de este vasto mosaico se apoya sobre una sólida base documental. Cuanto aquí cuento, ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera”.

### Densidad significativa de los títulos

“Memoria”: La capacidad de recordar hace posible la cultura. Recordar y expresarse son dos funciones complementarias del lenguaje humano y de lo humano a secas. El ser humano ha sido definido en base a su memoria y

a su capacidad de elaborar el propio pasado. No podría acceder a sí mismo y carecería de identidad, si no fuera por esta capacidad consciente de (re) producir lo pasado, lo aprendido y vivido gracias a la memoria.

Olvidamos con particular facilidad impresiones y ocurrencias negativas o desagradables. Por motivos conscientes o inconscientes de supervivencia, reprimimos o eliminamos el recuerdo de episodios desagradables toda vez que él evoca impotencia o sentimiento de culpa, y este fenómeno se da no solo a nivel individual, sino también con grupos sociales y sociedades enteras. La tendencia natural al olvido suele ser estimulada por las autoridades a través del sistema escolar, y también por los medios masivos de comunicación. Ocurre entonces una “amnesia impuesta” que sirve por ejemplo para perpetuar situaciones de privilegio.

Por otro lado, la relación de las personas con el tiempo y con la historia ha cambiado profundamente en las últimas décadas a consecuencia del aceleramiento de la vida provocado también por los medios electrónicos, transformadores de la experiencia de pasado, presente y futuro en la que solíamos movernos. El motivo básico y continuo de la trilogía de Galeano es el esfuerzo por superar una memoria colectiva generadora de ciertos mitos paralizantes y sustituirla por una nueva, apoyada en mitos nuevos y liberadores.

“Fuego”: El tema del fuego es un motivo constante en la obra. Fuente de luz y de calor, el fuego da y quita la vida, también en las antiguas culturas americanas que le rendían culto en tanto manifestación divina. La memoria del fuego significa en la trilogía la memoria del origen primero. “La hierba seca incendiará la hierba húmeda” anuncia y advierte un proverbio africano que los negros esclavizados trajeron consigo a América, con el que se abre el primero de los tres volúmenes de la obra. La hierba sedienta, condenada a muerte, habrá de vencer finalmente, esto es: habrá de encender la hierba aun viva, húmeda. Otra secuencia desarrolla esa interpretación y muestra que todos los seres humanos tienen dos memorias. Incluso si la memoria individual es vulnerable al tiempo y al sufrimiento y, por tanto, mortal, la otra memoria, la colectiva, es inmortal, incluso si la condenan a muerte por sed:

[...] Todos tenemos dos cabezas y dos memorias. Una cabeza de barro, que será polvo, y otra por siempre invulnerable a los mordiscos del tiempo y de la pasión. Una memoria que la muerte mata, brújula que acaba con el viaje, y otra memoria, la memoria colectiva, que vivirá mientras viva la aventura humana en el mundo (II: 37).

La memoria colectiva es imprescindible si la humanidad ha de salvarse y sobrevivir, y es más fuerte que la memoria individual, dado que “no puede ser quemada”. Por eso en *Memoria del fuego* tienen un papel prioritario como conductores el poeta, el artista, el chamán:

[...] Al centro, el inquisidor quema los libros. En torno de la hoguera inmensa, castiga a los lectores. Mientras tanto, los autores, artistas sacerdotes muertos hace años o hace siglos, beben chocolate a la fresca sombra del primer árbol del mundo. Ellos están en paz, porque han muerto sabiendo que la memoria no se incendia. ¿Acaso no se cantará y se danzará, por los tiempos de los tiempos, lo que ellos habían pintado? [...] (I 158).

Una y otra vez se lee en esta obra que la memoria es caliente (dolorosa) y clara (luminosa) como el fuego.

“Nacimientos” se llama el primer volumen de la obra, conformado por unas 370 secuencias. Esta primera parte contiene las narraciones que dan cuenta del comienzo de la vida humana sobre suelo americano. Los “nacimientos” parten de dos tipos de fuente informativa. Mientras por un lado habla la América precolombina, representada por sus “primeras voces”, por el otro lo hacen los conquistadores europeos, cuya violenta llegada a América marca el comienzo del “Viejo Nuevo Mundo”. Si se analiza el valor simbólico de los conceptos básicos contenidos en el título, puede concluirse que el ser humano puede acceder a comprender sus orígenes solamente a través de la experiencia o del recuerdo del fuego. La palabra nacimiento/parto connota en una interpretación simbólica primitiva un estado de impureza, abundante en tabúes, que finalmente se purifica mediante el fuego y el agua.

“Primeras voces” (vol. I, parte I). Esta parte de la trilogía desnuda la contradicción inherente al intento de develar una identidad cabal y completa de la América preeuropea. La mayoría de los actuales habitantes de América hablan lenguas de origen europeo y son por tanto herederos culturales de los antiguos conquistadores, lo que determina que un porcentaje ampliamente mayoritario, de los americanos también piensen en las categorías del conquistador. Las lenguas –mayoritariamente inglés y francés en el norte, castellano y portugués en el sur– están marcadas irremediablemente por la visión de la cultura que vehiculizan, y no parece posible captar y reformular una realidad que pretende ser algo más y otra cosa que una continuación de Europa si para ello hemos de valernos de una herramienta –la lengua– hasta cierto punto inevitablemente eurocéntrica. Galeano asumió el gran desafío de acercar a los lectores de fines del siglo XX el esplendor de las antiguas culturas americanas. En este primer volumen ha querido ser oyente y vocero digno de todos aquellos que mayor represión han sufrido, y de cuyas voces la gran mayoría de los lectores poco o nada perciben. Ha investigado los mitos de la población original del continente en las pocas y muy indirectas fuentes de información existentes sobre la vida de los toltecas y los aztecas, los mayas y los apotemas, los huaris y los incas, los guaraníes y los cashinahua, los muiscas y los maquiritare, los hurons y los delaware, los pequot y los pawnees, entre

otros. Para ello se valió de unas treinta fuentes, en su mayoría colecciones o comentarios de leyendas y de canciones reunidas por otros investigadores. En consecuencia, el texto resultante es una traducción de traducciones, el mero reflejo de un resplandor lejano que se nos mantiene inaccesible. Jean-Paul Borel escribió al respecto:

La primera frase del libro, “la mujer y el hombre soñaban que Dios los estaba soñando” me ha hablado de un universo estructurado según el esquema de la reciprocidad creativa; pero he tenido la sensación de que se trataba de un discurso ambiguo. [...] Cuando un miembro de la comunidad makiritare narra el sueño recíproco que creó el mundo, [...] hablaba dentro de un tipo de pensar y de vivir que hacía posible y real esa reciprocidad, porque era un elemento de un enorme conjunto cultural, que encerraba tanto el pensamiento como la acción. [...] La distancia entre lo que fue –la frase en su contexto original– y lo que es –la frase escrita por Eduardo Galeano a fines del siglo XX, en su exilio en Europa– se confirma trágicamente: es una frase impresa en un libro, transcrita de otro libro, en un ambiente de museo filológico [...] (1983 135).

Sin embargo, la inevitable distorsión del significado original de estos mitos de las antiguas culturas americanas no desmerece en absoluto el proyecto. Por el contrario, el autor ha preferido arriesgarse y por su competencia poética ha logrado que el lector entre en contacto con estos antiguos mitos y se enriquezca en la experiencia, que imagine la viabilidad de infundir nueva vida a las lenguas y culturas de la América preeuropea. Por cierto, no ha de ser lo mismo lo que experimente su lector que lo sentido por los makiritare como parte de su condición y su mundo, pero a través de las voces de Galeano el lector puede imaginar y experimentar, al menos de manera abstracta pero posiblemente también sensorial, cómo puede haber sido esa cosmovisión, y añorar la proximidad de esos seres humanos que hace ya tanto tiempo concibieron la “frase” que menciona Borel. En ese encuentro el lector los conoce, los hace sus contemporáneos: ellos pasan a formar parte de su horizonte cultural, y junto al lector cobran vida. Galeano no ha colocado estas voces en museo alguno, sino más allá de los tipos de recepción lectora tan diversos, ha intentado rescatarlos a través de la memoria del narrador y de los lectores.

Recién con la llegada de los europeos comenzará en América la división del tiempo y la datación tales como las conocemos. En “Primeras voces” el criterio de ordenación de las secuencias es el plan ontológico de la creación misma. Igual que en las enciclopedias de la Edad Media europea, se describe aquí la sucesiva creación de cielo, estrellas, seres humanos, animales y plantas. Galeano conoce el valor estético y también epistemológico de los mitos y recrea mitos de tipo teogónico, cosmogónico y antropogónico,

así como un mito escatológico: la primera parte se cierra con la profecía de la esclavitud inminente y el señorío de la injusticia: El profeta anuncia los años del dominio de la codicia, visión que “entristece el rostro del sol”:

[...] Echado en la estera, boca arriba, el sacerdote jaguar de Yucatán escuchó el mensaje de los dioses. Ellos le hablaron a través del tejado, montados a horcajadas sobre su casa, en un idioma que nadie más entendía. / Chilam Balam, el que era boca de los dioses, recordó lo que todavía no había ocurrido: / Dispersados serán por el mundo las mujeres que cantan y todos los que cantan... Nadie se librará, nadie se salvará... Mucha miseria habrá en los años del imperio de la codicia. Los hombres, esclavos han de hacerse. Triste estará el rostro del sol... Se despojará el mundo, se hará pequeño y humillado... (I 48, 49).

“Viejo Nuevo mundo” (vol. I, parte II). Andrew Nikiforuk en su ya citado artículo de 1986 define esta parte de la trilogía: “[...] un relato de cómo el Viejo Mundo sembró las oscuras semillas de su desesperación en el Nuevo”. Efectivamente, aquí se relata cómo se gestaron ingentes malentendidos a partir del miedo y la codicia que trajeron consigo muchos europeos arribados a la busca de un paraíso en América. Los europeos pretendían escapar de sus fantasmas, pero los trajeron consigo a suelo americano y cuidaron que se reprodujesen generosamente. Las secuencias relatan 200 años del tiempo fechado, desde el primer viaje de Cristóbal Colón en 1492, hasta la muerte en 1700 de Carlos II, el último rey de la dinastía Habsburgo en España. Para Galeano, la codicia y el miedo se condicionan mutuamente en un círculo vicioso. Así surgieron en esos 200 años la mayoría de los malentendidos fundamentales que obstaculizan hasta el presente el desarrollo pleno de los americanos. Una parte importante de las secuencias informa sobre la resistencia y las luchas que indios y africanos libraron contra los europeos para sobrevivir y para ser libres.

“Las caras y las máscaras” se titula el segundo volumen, que reúne unas 400 secuencias sobre hechos localizados entre 1700 y 1900. Se trata de cien años de sumisión estigmatizante bajo el dominio colonial, seguidos por otros cien marcados por las empresas independentistas, a menudo traicionadas, de los nuevos americanos, y que desembocaron en el neocolonialismo. Así responde Galeano a la pregunta de quién ha traicionado a América: “El elitismo, el racismo, el machismo y el militarismo impiden que América reconozca en el espejo su rostro múltiple y luminoso” (1992 15). Se libra una lucha entre las caras verdaderas del mestizo “ser americano” –que no se corresponde con el “ser europeo”– y las máscaras, o sea, las imposturas producto del miedo –al acoso, al desprecio– o de la codicia. La contradicción entre el parecer y el ser se constata antes y después de la



independencia política y se hace evidente no solamente en el desprecio y la negación del color de la propia piel, sino también en el lenguaje poco realista de la legislación que concierne a América, tanto en las “Leyes de Indias” como en gran parte de los textos constitucionales sobre los que se erigieron los nacientes estados.

Para Galeano los aportes del venezolano Simón Bolívar y del cubano José Martí son los ejemplos más esperanzadores en la búsqueda de una solución al problema que los americanos tienen con su identidad. Así cita a Martí, cuando en 1891 este pronuncia en Nueva York un discurso ante representantes de los estados americanos:

[...] Éramos una máscara, [...] “¿Cómo somos?”, se preguntan los pueblos; y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojimar un problema, no van a buscar la solución a Danzig. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América... (II 287).

La dedicatoria del libro también subraya de qué lado de las fuerzas en pugna en la América del momento se encuentra el autor. Este volumen de la trilogía está dedicado a Tomás Borge, uno de los protagonistas del FSLN –movimiento Sandinista– que llevó adelante en Nicaragua una revolución contra un gobierno favorable a los intereses de los EE. UU. y sentó las bases de un breve gobierno socialista entre 1979 y 1990.

“El siglo del viento” se titula el tercer tomo de la trilogía, que narra en algo más de 500 secuencias el siglo XX hasta 1984, año en que termina la dictadura militar en Uruguay y Galeano regresa a vivir en Montevideo. La extensión mayor de este volumen respecto a los tomos I y II se debe a que, por un lado, la realidad a ser representada se muestra más compleja, y, por el otro, la disponibilidad de información sobre el pasado reciente es mucho mayor. Por último, el autor ha vivido directamente –ya padecido, ya gozado– gran parte de lo que se narra. También por este motivo le resulta aquí más difícil tomar distancia de lo narrado. El título mueve a preguntar si serán estos los “cien años de soledad” con los que Gabriel García Márquez se refirió metafóricamente a América Latina en su novela de 1967. Y la respuesta es que solo parcialmente se trata de los cien años de soledad, dado que, si bien en este tomo el viento una y otra vez arrasa por un lado con actos de traición y de represión autocrática y por el otro, con actos surgidos de la esperanza y del valor de los reprimidos, no se trata siempre de un viento tormentoso y devastador. A menudo en esta obra poética el viento es vigoroso aire en movimiento que hace ondear a las personas y empuja adelante la vida. A diferencia de la novela de García Márquez, *Memoria del fuego* testimonia que se puede superar la soledad y que las “estirpes de América” sí tienen una chance en este mundo. El tomo III presenta un siglo de intensas luchas, marcado por la

omnipresencia de los medios de comunicación masiva, pero con espacios para el disfrute y la felicidad individual y colectiva. Concluimos nuestro breve análisis de *Memoria del fuego* citando la viñeta final del libro. Allí el autor se congratula de sus orígenes y de su presente, en que la vida sigue siendo “una fiesta de la creación” –y de las contradicciones, también las suyas propias: “[...] y ahora yo me siento más que nunca orgulloso de haber nacido en América, en esta mierda, en esta maravilla, durante el siglo del viento” (III 337).

Sirva nuestro texto para promover la lectura de la trilogía.

## Bibliografía

BOREL, Jean-Paul: “En torno a *Memoria del fuego*”, en: Iberoamérica - Lateinamerika Studien, B.13, T. 1, Múnich: Fink, 1983, págs. 127-138.

CICHOCKA, Marta E.: *Estrategias de la novela histórica contemporánea. Pasado plural, postmemoria, pophistoria*, Fráncfort: Peter Lang, 2016.

FRANK, André Gunder: *Underdevelopment or Revolution. Essays on the Development of Underdevelopment and the Immediate Enemy*, N. York: Monthly Review Press, 1969.

GALEANO, Eduardo: *Las venas abiertas de América Latina* [1971], México: Siglo XXI, 1988 (55ª edición).

\_\_\_\_\_ *Crónicas latinoamericanas*, Montevideo: Girón, 1972.

\_\_\_\_\_ *La canción de nosotros* [1975], Barcelona: Edhasa, 1975.

\_\_\_\_\_ *Días y noches de amor y de guerra* [1978], México: Era, 1983.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego I – Los nacimientos*, México: Siglo XXI, 1982.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego II – Las caras y las máscaras*, México: Siglo XXI, 1984.

\_\_\_\_\_ *Memoria del fuego III – El siglo del viento*, México: Siglo XXI, 1986.

\_\_\_\_\_ *Nosotros decimos no – Crónicas 1963/1988*, Madrid: Siglo XXI, 1989.

\_\_\_\_\_ *Ser como ellos y otros artículos*, Montevideo: El Chanchito, 1992.

GARCÍA BORSANI, Raquel: *Reconstrucción de la historia. Un análisis literario de “Memoria del fuego” de Eduardo Galeano*, Montevideo: Biblioteca Nacional, 2008.

GIRALDO-MAGIL, Manuel: “Eduardo Galeano: una aventura incierta” (entrevista), en: *Plural*, N.º 137, México 1983, págs. 18-22.

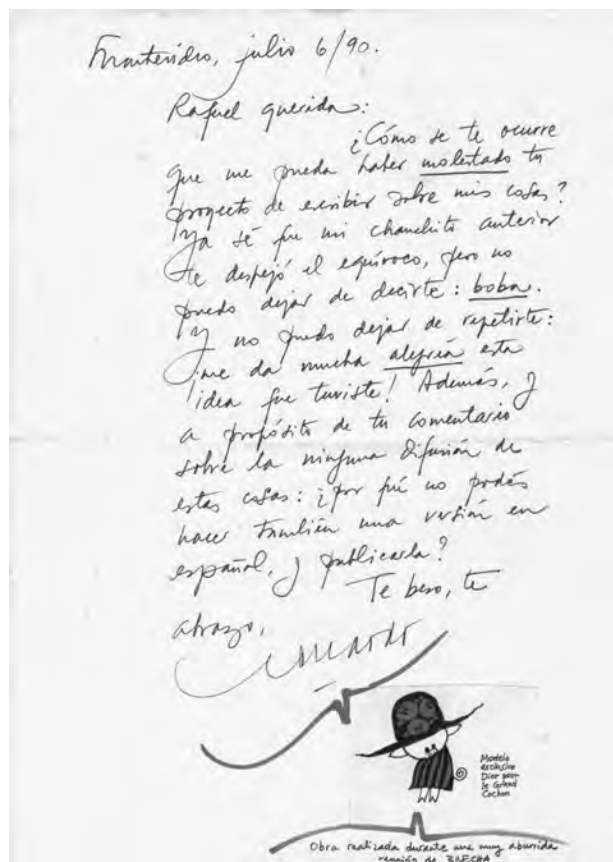
HALBWACHS, Maurice: *La mémoire collective* [1950], Ed. de G. Namer París: Albin Michel, 1997.

NIKIFORUK, Andrew: "Winners and Losers in American History" en: *Toronto Globe and Mail*, Ontario, 22/03/1986.

PALAUVERSICH, Diana: *Silencio, voz y escritura en las obras de Eduardo Galeano*, Fráncfort: Vervuert / Madrid: Iberoamericana, 1995.

**Raquel García Borsani** (Montevideo, 1958) es profesora de literatura y traductora. Ha cumplido tareas docentes y periodísticas en Uruguay, Perú y Alemania. Entre otras publicaciones, es autora de los libros *Literatura alemana de los años noventa* (Lima: Goethe-Institut, 1998) y *Reconstrucción de la historia. Un análisis literario de "Memoria del fuego" de Eduardo Galeano* (Montevideo: Biblioteca Nacional, 2008).

rgarciaborsani@gmail.com



Carta de Eduardo Galeano a Raquel García Borsani  
Montevideo julio 6/90.