

Memoria del Fuego: la historia como metáfora

Juan Ramón RODRÍGUEZ DE LERA. Universidad de León

*Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
Cuando asqueados de la bajeza humana,
Cuando iracundos de la dureza humana:
Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.*

(Luis Cernuda, "1936")

Cuando Eduardo Galeano publica la trilogía *Memoria del fuego* es ya un reputado periodista y escritor de ficción con una obra que lo sitúa por derecho propio entre las principales figuras de las letras hispanoamericanas. De hecho, Mario Benedetti, en un artículo escrito tras la publicación del segundo libro de Galeano, *Los fantasmas del día del león* (1967), afirmaba: "Con este libro concentrado, de estilo en ascuas, rico de diálogo, nutrido de hondos significados laterales, Galeano da un decisivo paso adelante y se instala en el nivel más creador de la última promoción de narradores uruguayos (1988: 59)". Posteriormente aparecerían *Las venas abiertas de América Latina* (1971), *Vagamundo* (1973), *La canción de nosotros* (1975), *Días y noches de amor y de guerra* (1978) y *Memoria del fuego: Los nacimientos* (1982), *Las caras y las máscaras* (1984), *El siglo del viento* (1989), *Nosotros decimos no* (1989), *El libro de los abrazos* (1989), *Ser como ellos y otros artículos* (1992), *Las palabras andantes* (1993) y *El fútbol a sol y sombra* (1995).

Todas estas obras han conocido una amplísima difusión no sólo entre el público latinoamericano, como prueban las traducciones a diversas lenguas que de ellas se han realizado; difusión que no tiene su correlato en los círculos académicos, pues muy poco es lo que sobre sus libros se ha escrito. Quizá sea *Memoria del fuego* la que haya captado una mayor atención por parte de la crítica, y aún así la bibliografía sigue siendo escasísima. Lo que nos proponemos en las páginas que siguen es situar *Memoria del fuego* en la trayectoria de la narrativa de su autor e intentar una aproximación a la trilogía como obra de creación literaria.

Para comprender esta obra es necesario tener en cuenta tanto la variedad de registros de Galeano (periodista, escritor y ensayista) como su total descreencia en los géneros que lo ha llevado a borrar sistemáticamente las fronteras entre los

mismos. Comienza Galeano muy joven su andadura literaria y lo hace, como muchos de los grandes escritores latinoamericanos, por la senda del periodismo, viajando y escribiendo crónicas y reportajes, y entrevistando a personajes tan dispares como José Ozores, el *manager* de Pelé; el Che Guevara o el ministro de justicia brasileño Milton Campos. Basta leer las primeras de las crónicas reunidas en *Nosotros decimos no (1963/1988)* (1989) para darse cuenta de porqué Benedetti dice "... a los veintiséis años Galeano es sin duda uno de los periodistas uruguayos de trayectoria más incisiva, inteligente y creadora (1988: 54)". Así es, hay ya en estas crónicas una mirada de una gran agudeza que penetra hasta la esencia de las situaciones y los personajes dejando de lado todo lo superfluo, y un estilo ágil y conciso que dosifica con precisión los recursos del "lenguaje literario":

Pelé: la pantera negra que ochenta millones de brasileños idolatran y que electriza a las tribunas en todo el mundo. Un muchachito en la cumbre de una montaña de gloria y dinero.

Vuelvo la cabeza y lo veo, entornando los ojos ante un cuadro de Vicente Martín, que seguramente ha duplicado su valor desde que El puso allí la mirada (1989: 7).

Vemos pues, que parecía inevitable—como así fue—que Galeano diera el paso que lo llevara al cultivo de la ficción. Una novela primero, *Los días siguientes* (1963), y después varios libros de relatos, junto con un volumen de ensayos sobre la historia económica de Latinoamérica. Si en su periodismo había un componente literario, en sus relatos encontramos innumerables huellas de la técnica periodística, que empiezan a anunciarnos ya lo que Ruffinelli califica como una dedicación sistemática "a borrar las fronteras entre las vertientes del periodismo y la literatura (GULLÓN; 1993: 584)". En *Los fantasmas del día del león*, "Lo que el Bolita contó" se construye a partir de un hecho que apareció en las crónicas de sucesos de 1965. En *Las venas abiertas de América Latina* escribe una serie de ensayos "de economía política en el estilo de una novela de amor o de piratas" porque

El lenguaje hermético no siempre es el precio inevitable de la profundidad. Puede esconder simplemente, en algunos casos, una incapacidad de comunicación elevada a la categoría de virtud intelectual. Sospecho que el aburrimiento sirve así, a menudo, para bendecir el orden establecido: confirma que el conocimiento es un privilegio de las élites (1996b: 438).

En *Vagamundo* la dramática situación política de Uruguay se refleja en las páginas de los relatos, y en *Días y noches de amor y de guerra* se entremezclan ficciones y espeluznantes crónicas de las torturas y asesinatos del régimen de terror que se instauró en la Argentina en 1975.

La vigésimo tercera edición corregida y aumentada de *Las venas abiertas de*

América Latina (1979) incorpora un apartado titulado "Siete años después" en el que Galeano realiza una serie de afirmaciones que anticipan lo que será *Memoria del fuego* y que sintetizan las principales ideas que subyacen a la escritura de ambas obras. En primer lugar, refiere cuál es la intención del libro: "...divulgar ciertos hechos que la historia oficial, historia contada por los vencedores, esconde o miente (1996b: 437)". También señala en esta *addenda* la proyección y la importancia de la memoria del pasado sobre el presente: "Nos mienten el pasado como nos mienten el presente: enmascaran la realidad. Se obliga al oprimido a que haga suya una memoria fabricada por el opresor, ajena, disecada, estéril (1996b: 439)". Estas ideas, pilares del pensamiento de Galeano, están también presentes en los prólogos de los tres volúmenes, sobre todo el que abre la trilogía. El motor principal de la obra es el rescate de la memoria de los vencidos para soñar un futuro distinto al que el presente parece condenar a América Latina, cuya historia desde el descubrimiento ha sido la del saqueo y la explotación:

Ojalá *Memoria del fuego* pueda ayudar a devolver a la historia el aliento, la libertad y la palabra. A lo largo de los siglos, América Latina no sólo ha sufrido el despojo del oro y de la plata, del salitre y del caucho, del cobre y del petróleo: también ha sufrido la usurpación de la memoria. Desde temprano ha sido condenada a la amnesia por quienes le han impedido ser (1994: xvi).

Es ciertamente una de las preocupaciones principales de Galeano la de la necesidad de mantener viva la memoria para poder construir un futuro en el que no se repitan los horrores y las injusticias del pasado; idea que repetirá con frecuencia en sus escritos, como por ejemplo en "Memorias y desmemorias", publicado en el diario *Brecha* el 4 de abril de 1997:

La memoria del poder no recuerda: bendice (...) La memoria de pocos se impone como memoria de todos. Pero este reflector, que ilumina las cumbres, deja la base en la oscuridad (...) Incapaz de reconocer sus orígenes, el tiempo presente proyecta el futuro como su propia repetición, mañana es otro nombre de hoy: la organización desigual del mundo, que humilla a la condición humana; pertenece al orden eterno, y la injusticia es una fatalidad que estamos obligados a aceptar o aceptar.

La amnesia, dice el poder, es sana. (...) La experiencia dice todo lo contrario. Para que la historia no se repita, hay que recordarla; la impunidad, que premia al delicto, estimula al delincuente.

Es la del rescate de la memoria una necesidad más acuciante en el contexto latinoamericano, donde aún se encuentran abiertas las dolorosas heridas que causaron los regímenes del terror que de manera despiadada se ensañaron con varios sectores de la población a los que se les pide ahora que olviden a sus víctimas y perdonen a los verdugos para evitar que el horror se repita.

Como acabamos de ver, Galeano opina que es precisamente al revés: que no se puede olvidar si se quiere que no vuelvan a suceder los horrores y las injusticias. De ahí la aparición de este sustantivo en el título de la obra, evocando la necesidad de su conservación tanto para la construcción del futuro como para preservar la propia identidad, la identidad que, como dice Palaversich, el grupo hegemónico le roba a los distintos grupos subalternos al imponerles su voz y su memoria. Así, si en *Las venas* Galeano se ocupaba de decir lo que la historia calla, lo mismo hará en *Memoria del fuego*. Lo que implica con el sintagma preposicional queda perfectamente claro cuando leemos el proverbio africano que precede a la obra: “La hierba seca incendiará la hierba húmeda”: el pasado sigue vivo en el presente, esa memoria colectiva de los vencidos, invulnerable al paso del tiempo y que, rebelándose contra el olvido al que han venido intentando relegarla, se convertirá en el fuego que encienda el presente y permita imaginar otra América posible.

Varios son los comentarios que el primer párrafo del prólogo de *Memoria del fuego. I. Los nacimientos* ha suscitado entre quienes han intentado una aproximación a la trilogía:

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 pasado estaba quieto, hueco, mudo. 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. 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 en los museos y la habían sepultado, con ofrendas florales, bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos (1994: xiv).

Diana Palaversich (1991: 141-142) señala que Galeano parece olvidar que existen otras aproximaciones a los hechos históricos que la de la historia erudita tradicional a la que sus palabras parecen hacer referencia. Nosotros somos de la opinión de que quizá fuera más esclarecedor interpretar esas palabras teniendo en cuenta que han sido escritas por un creador, que además confiesa no ser un historiador, ni pretender serlo. Así, podríamos pensar que, como artista, lo que Galeano parece echar en falta en la historia académica es la falta de vida, de esa vida que late con fuerza, con toda su grandeza y su miseria, con todo su sufrimiento y con todas sus ilusiones y esperanzas por debajo de la historia fosilizada de los libros y los museos, fría como el mármol y el bronce. Nos parece muy útil y pertinente recordar las palabras de otro grande de las letras hispanas:

Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol (...) la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la

superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro (...) Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos y piedras (UNAMUNO; 1991:49-50).

Existe una enorme semejanza entre la intrahistoria unamuniana y la historia viva, de recobrado aliento que propone Galeano. La única diferencia, producto también del particular contexto sociopolítico de la realidad de Latinoamérica, es que mientras en Unamuno hay una carga filosófica, en Galeano la *intrahistoria* presenta claros tintes políticos y sociales: esta historia marginada de los volúmenes académicos se convierte en una lucha por la (re)conquista de la propia identidad y por un presente y un futuro negados. A través de la (re)creación de esa *intrahistoria* y de esa historia robada, de lo que la historia oficial cuenta a medias o silencia, se otorga voz a una mayoría acallada y silenciada, subalterna, a la que el grupo hegemónico quiere imponer una memoria que no es la suya y que le haga aceptar su presente y su futuro por medio de un pasado mentido y falseado.

Si en *Las venas* apuntaba Galeano una preocupación estilística al escribir una obra de historia económica en el lenguaje de una "novela de amor o de piratería", en *Memoria del fuego* se da cuenta de una particular posibilidad artística de la historia:

Memoria del fuego cuenta mil momentitos de la historia. Momentitos (...) reveladores de la maravilla o el espanto de la aventura humana en América. Porque toda situación es el símbolo de muchas, lo grande habla a través de lo chiquito y el universo se ve por el ojo de la cerradura. La realidad, insuperable poeta de sí misma habla un lenguaje de símbolos.

Yo empecé a escribir la trilogía el día que me di cuenta de algo que me resulta, ahora, evidente de toda evidencia: la historia es una metáfora incesante (1993: 7).

Veamos ahora algunos ejemplos:

1562

Maní

Se equivoca el fuego

Fray Diego de Landa arroja a las llamas, uno tras otro, los libros de los mayas.

El inquisidor maldice a Satanás y el fuego crepita y devora. Alrededor del quemadero, los herejes aúllan cabeza abajo. Colgados de los pies, desollados a latigazos, los indios reciben baños de cera hirviendo mientras crecen las llamaradas y crujen los libros, como quejándose.

Esta noche se convierten en cenizas ocho siglos de literatura maya. En estos largos pliegos de papel de corteza, hablaban los signos y las imágenes: contaban los trabajos y los días, los sueños y las guerras de un pueblo nacido antes que Cristo. Con pinceles de cerdas de jabalí, los sabedores de cosas habían pintado estos libros alumbrados, alumbradores, para que los nietos de los nietos no fueran ciegos y supieran verse y ver la historia de los suyos, para que conocieran el movimiento de las estrellas, la frecuencia de los eclipses y las profecías de los dioses, y para que pudieran llamar a las lluvias y a las buenas cosechas de maíz.

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?

Cuando le queman sus casitas de papel, la memoria encuentra refugio en las bocas que cantan las glorias de los hombres y los dioses, *cantares que de gente en gente quedan*, y en los cuerpos que danzan al son de los troncos huecos, los caparazones de tortuga y las flautas de caña (1994: 157-158).

Este texto es altamente significativo no sólo en el marco del primer volumen, sino en el contexto de toda la trilogía, ya que representa el momento en el que se intenta destruir la historia, y con ella la identidad y la voz, de los habitantes nativos del continente latinoamericano. Está incluido en la segunda parte de *Los nacimientos*, configurada por la colección de viñetas que aparecen bajo el título genérico de "Viejo Nuevo Mundo" y que relatan los sucesos acaecidos desde la llegada de los españoles en 1492 hasta el año 1700 con el que termina este primer tomo. Mientras que en "Las voces" cada viñeta viene encabezada por pictogramas precolombinos, aparecen aquí ya fechas y referencias a lugares concretos.

Eduardo Galeano presenta al lector un hecho que va a marcar toda la historia posterior de Latinoamérica y que estará en el origen de la intencionalidad de su obra. Como en una escena cinematográfica asistimos en los dos primeros párrafos a la destrucción de los libros de los mayas entre las maldiciones del inquisidor y los gritos desesperados de los indios cruelmente torturados. En el segundo párrafo se nos informa de todo lo que se está perdiendo bajo las llamas. Finalmente, en los dos últimos, se deja una puerta abierta a la esperanza, que explica el porqué del

título "Se equivoca el fuego»: la memoria colectiva y la identidad no pueden ser destruidas mientras pervivan las gentes que las mantendrán vivas a través de la tradición oral y el folklore. En la primera parte se nos presenta toda la crudeza de la escena con una gran intensidad producto de la economía de detalles y de la fuerza de las imágenes descritas; mientras que en la segunda predomina un tono melancólico e impregnado de pesadumbre por la pérdida de esos ocho siglos de historia en una sola noche. Finalmente, nos encontramos con el predominio de un tono más lírico que se corresponde con la certeza de que, pese a los hechos terribles que están teniendo lugar, la memoria de la cultura maya continuará viva. Aunque "le quemamos sus casitas de papel, la memoria encuentra refugio en las bocas que cantan (...) y en los cuerpos que danzan (...)", metáfora que resume todo lo que hemos dicho acerca de estos dos últimos párrafos.

Examinemos finalmente otros dos ejemplos, tomados del tercer volumen:

1905

Montevideo

El automóvil,

bestia rugidora, pega su primer zarpazo de muerte en Montevideo. Un inerme caminante cae aplastado al cruzar una esquina del centro.

Pocos automóviles han llegado a estas calles, pero las viejitas se persignan y huye el gentío buscando refugio en los zaguanes.

Hasta no hace mucho, por esta ciudad sin motores andaba todavía trotando el hombre que se creía tranvía. En los repechos descargaba su látigo invisible y en las bajadas tiraba de riendas que nadie veía. En las bocacalles soplaba una corneta de aire, como eran de aire los caballos y los pasajeros que subían en las paradas, y también los boletos que les vendía y las monedas que recibía. Cuando el Hombre-tranvía dejó de pasar, y ya nunca más pasó, la ciudad de Montevideo descubrió que ese loquito le hacía falta (1996a: 286).

Vemos aquí cómo un hecho típico de las crónicas periodísticas de sucesos, la muerte de un peatón arrollado por un automóvil, adquiere un carácter simbólico que nos permite ver en esos primeros automóviles que circulan por las calles de Montevideo una metáfora de un tiempo nuevo que con su irrupción no sólo destruirá el atraso, sino también trocitos de nuestra humanidad que únicamente echaremos de menos cuando ya se hayan perdido de manera irremediable.

El último de los ejemplos que vamos a considerar es el que nos presenta a una de las víctimas de la brutal represión de una de las dictaduras latinoamericanas de la historia más reciente:

1977

Managua

Tomás

Atado a una argolla, tiritando, todo encastrado de mierda y sangre y vómito, Tomás Borge es un montoncito de huesos rotos y de nervios desnudos, una piltrafa que yace en el suelo esperando el próximo turno de suplicio. Pero ese resto de él todavía puede navegar por secretos ríos que lo viajan más allá del dolor y la locura. Dejándose ir llega a otra Nicaragua; y la ve.

A través de la capucha que le estruja la cara hinchada por los golpes, la ve: cuenta las camas de cada hospital, las ventanas de cada escuela, los árboles de cada parque, y ve a los dormidos parpadeando, encandilados, los muertos de hambre y los muertos de todo que están siendo despertados por los soles recién nacidos de su vuelo.

De nuevo un suceso histórico “chiquito” como metáfora de “lo grande”. Este hombre torturado, al que a fuerza de golpes y de sufrimientos se le está arrancando la dignidad, sigue soñando lleno de esperanza y de fe, y por tanto viendo una sociedad distinta; a pesar de su cuerpo destrozado. Si en el primero de los textos al que nos hemos acercado se nos hablaba de la imposibilidad de acabar con la memoria y la identidad, en éste, Tomás representa la imposibilidad de matar las ideas y la esperanza de una sociedad mejor, por atroces que sean los métodos empleados, porque, como dijo Salvador Allende, “no se detienen los procesos sociales con el crimen ni con la fuerza”.

Vemos pues, que *Memoria del fuego* es una obra miscelánea que aborda los hechos históricos como una sucesión de metáforas que, como la literatura, reflejan temas eternos y universales; se convierten en esa “Crónica de sueños no cumplidos”, como certeramente calificó Mario Benedetti a los dos primeros volúmenes de la trilogía (1988: 59). Porque efectivamente, la obra en su conjunto termina siendo una metáfora de esa otra América que pudo haber sido y que no le dejaron ser, pero con la que muchos, incluido Galeano, nunca dejarán de soñar.

- Benedetti, M. 1988. *Crítica cómplice*, Alianza Editorial, Madrid.
- Galeano, E. - 1989. *Nosotros decimos no, crónicas (1963/1988)*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1992, 1ª ed. 1984. *Memoria del fuego. II. Las caras y las máscaras*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1993, 1ª ed. 1992. *Ser como ellos y otros artículos*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1994, 1ª ed. 1982. *Memoria del fuego. I. Los nacimientos*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1996a, 1ª ed. 1986. *Memoria del fuego. III. El siglo del viento*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1996b, 1ª ed. 1971. *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo veintiuno, Madrid.
- 1997, 1ª ed. 1989. *El libro de los abrazos*, Siglo veintiuno, Madrid.
- Gullón, R. (Director) 1993. *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Alianza Editorial, Madrid.
- Palaversich, D. 1991. "Eduardo Galeano's *Memoria del fuego* as Alternative History", *Antipodas* III, pp.135-50.
1993. "Eduardo Galeano: entre el postmodernismo y el postcolonialismo" *IJHL*, vol 1, nº 2, pp. 11-24.
- Unamuno, M. de. 1991, 1ª ed. 1943. *En torno al casticismo*, Espasa Calpe, Colección Austral, Madrid.