

“Guerra del agua”: reflejos de la Conquista en *Memoria del fuego* y *Espejos*, de Eduardo Galeano

Miriam Lay Brander

Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

En su trilogía *Memoria del fuego* (1982, 1984 y 1986), Eduardo Galeano elabora una historia alternativa de América Latina que, años más tarde, en su libro *Espejos. Una historia casi universal* (2008), se abre hacia una perspectiva transcontinental. Ambas obras son concebidas como un mosaico de fragmentos míticos, poéticos, ensayísticos y documentarios en los que se confunde lo factual con lo ficcional. La obra de Galeano se inscribe en una revisión de la historiografía colonial que surge de modo simultáneo en toda América Latina a medida que se aproxima el año 1992, año en el que se celebra el quinto centenario del “descubrimiento de América” y que produce toda una serie de “nuevas crónicas de Indias” (Pizarro Cortés 2015). Estas obras, en su mayoría novelas, “reescriben críticamente los procesos de descubrimiento y conquista del continente americano” (Pizarro Cortés 2015, 9), adoptando perspectivas personales ficticias de los actores de estos procesos y mostrando un alto grado de intertextualidad. Con *Memoria del fuego*, Galeano hace una contribución programática a esta corriente; sin embargo, a diferencia de las “nuevas crónicas de Indias”, no se refiere únicamente a un contexto nacional o a un período de tiempo definido. Aparte de Pablo Neruda con su poema épico *Canto general* (1950), Galeano es el primero en presentar una reescritura completa de la historia de América Latina que se extienda durante un período de más de quinientos años (Palaversich 1991, 136). El primer tomo de la trilogía, *Los nacimientos*, está dividido en dos partes. La primera, sin fechas ni localizaciones, consiste en una serie de mitos fundacionales a través de los que se despliega la América precolombina. Los episodios llevan títulos que refieren a la naturaleza, al ciclo de la vida o al orden social. En cambio, los fragmentos de la segunda parte, que trata la historia de América entre los años 1492 y 1700, están encabezados en su mayoría por un año y un lugar. El segundo tomo, *Las*

caras y las máscaras, abarca los siglos XVIII y XIX, y el tercero, *El siglo del viento*, se extiende hasta los años 1980, en los que se publica la obra.

El prólogo a *Memoria del fuego* se parece a un manifiesto de vanguardia en el que, de forma similar a los futuristas italianos o al argentino Oliverio Girondo¹, el autor se distancia de una historia “traicionada en los textos académicos, [...] encarcelad[a] en los museos y [...] sepultad[a], con ofrendas florales bajo el bronce de las estatuas y el mármol de los monumentos” (Galeano 2009, 15). Esta caída en la inmutabilidad y en el congelamiento de la historia, según Galeano, es el resultado de una “usurpación de la memoria” (Galeano 2009, 15) que se habría producido junto con el despojo de las materias primas del continente americano, despojo cuya historia Galeano describe en su famoso ensayo *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Si este último ha sido criticado por su carga ideológica, en *Memoria del fuego* y *Espejos* Galeano ofrece una perspectiva mucho más diferenciada, aunque aquí también predomina un punto de vista contrahegemónico. El objetivo declarado de *Memoria del fuego* consiste en “contribuir al rescate de la memoria secuestrada” de América (Galeano 2009, 15), lo que el autor piensa lograr mediante un diálogo con y entre toda una gama de fuentes. Entre los hipotextos sobre los que Galeano basa sus relatos —indicados bajo cada fragmento a través de un número que remite a una bibliografía final—, se encuentran tanto textos poéticos y ficcionales como historiográficos y etnográficos, de los que las crónicas de la época colonial constituyen una parte importante. Galeano no solo hace dialogar estos textos entre sí, sino que los reescribe creando una interpretación de los hechos de segundo orden sin pretensión alguna de objetividad. En *Espejos*, Galeano renuncia completamente a indicar fuentes bibliográficas, confundiendo aún más realidad y ficción, subjetividad y objetividad. La obra tampoco está dividida en partes. Lo único que permite al lector orientarse dentro de ella es el orden más o menos cronológico de los episodios, los títulos —aunque muchas veces no proporcionen información

1 En el “Manifiesto de los pintores futuristas” (1910), Umberto Boccioni, Carlo Dalmaso Carrá, Luigi Russolo, Giacomo Balla y Gino Severini anuncian su intento de “combatir con furor la religión fanática, inconsciente y ‘snob’ del pasado, alimentada por la nefasta existencia de los museos. Nos rebelamos contra la estúpida admiración por los viejos cuadros, las viejas estatuas, los viejos objetos” (Boccioni *et al.* 2009, 142). En la misma línea, en el “Manifiesto Martín Fierro” (1924), Oliverio Girondo se posiciona “[f]rente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático que momifica todo cuanto toca” (Girondo 1991, 142).

sobre el acontecimiento histórico que allí se trata— y un índice de nombres al final del libro.

En el presente artículo nos proponemos indagar en los procedimientos mediante los cuales Galeano formula una historia alternativa de América Latina y, sobre todo, de la Conquista. Abordaremos, en primer lugar, las modalidades estructurales empleadas y sus respectivas implicaciones epistemológicas. En una segunda parte, el enfoque se centrará en los episodios relacionados con la conquista de Tenochtitlan y en la versión alternativa que Galeano presenta de este acontecimiento tan crucial para la historia de México y de América Latina, para lo cual emplea técnicas narrativas que van en contra de una perspectiva unilateral sobre la “Conquista”. Finalmente, relacionaremos el procedimiento de Galeano con la metáfora del espejo, que sirve de título a su “Historia casi universal” y que tiene sus antecedentes en la tradición poscolonial.

1. Rasgos de una historiografía alternativa

Varios críticos han destacado el carácter contrahegemónico de *Memoria del fuego* refiriéndose al hecho de que deja hablar a voces excluidas de la llamada “historia de manual”². Además, su estilo discontinuo, su manera de mezclar lo ficcional con lo factual y su intertextualidad, que entra en contradicción con la idea que la historiografía tradicional tiene del manejo de fuentes (cf. Palaversich 1991, 143-145), alejan la obra del quehacer del historiador profesional. Si bien las 1200 fuentes consultadas que constituyen la impresionante bibliografía de *Memoria del fuego* provienen de ámbitos de conocimiento muy diversos, se da igual importancia y legitimidad a cada una de ellas (cf. Palaversich 1991, 142). De este modo, los textos historiográficos en sentido estricto —crónicas, relaciones, cartas, tratados, etc.— pierden su posición preponderante, convirtiéndose en solo algunos puntos de referencia entre muchos otros. Además, ya no cumplen con su función de autenticación porque el autor las reinterpreta y recontextualiza, en lugar de usarlas como documentos que acrediten lo representado. Este procedimiento cuestiona la veracidad del documento histórico: si la historia de Galeano es el resultado de una recepción productiva de otros textos,

2 Se trata de versiones de la historia propiciadas y difundidas por el Estado, fijando “una ‘verdad’ común que se impone tempranamente desde los programas y los textos escolares” (Pizarro Cortés 2015, 29).

estos caen bajo sospecha de ser, a su vez, interpretaciones o reescrituras de otros enunciados. *Memoria del fuego* constituye un palimpsesto en el que diferentes fuentes —escritas y orales— no simplemente se superponen, sino que se refieren unas a otras de forma multilateral. La relación entre los textos en el fragmento sobre la destrucción de Tenochtitlan en 1521 puede ilustrar dicha estructura. Para este relato, titulado “El mundo está callado y llueve”, Galeano indica tres fuentes: *Los aztecas* (1977), de Nigel Davies, *El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas* (1964), de Miguel León-Portilla, y la *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de Bernardino de Sahagún. Estos tres autores, a su vez, hacen referencia a otras fuentes, escritas y orales, en las cuales se repiten las fuentes utilizadas por Galeano. Por ejemplo, León-Portilla remite a Sahagún, al igual que a la XIII parte de la *Relación histórica de la nación tulteca*, de Alva Ixtlixóchtli, y a la VII *Relación*, de Domingo Francisco Chimalpahin Quauhtlehuanitzin (1964), de manera que ciertas fuentes como la *Historia* de Sahagún aparecen en varios niveles (cf. ilustración 1).

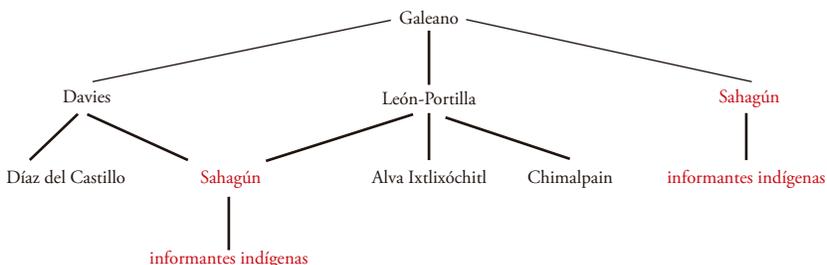


Imagen 1. Niveles de fuentes en *Memoria del fuego*, de Eduardo Galeano.

En cuanto al estilo, Galeano se distancia de la división europea de los géneros literarios, negándose a atribuir su texto a cualquier género. Independientemente de que calificuemos los fragmentos de los que se compone *Memoria del fuego* como viñetas (Palaversich 1991, 142) o minicuentos (cf. Laborde Patrón 2004, 559-567; López-Baralt 1992, 453)³, es evidente que la sucesión de pequeñas historias permite cambiar constantemente de persona, perspectiva o lugar sin la necesidad de establecer un nexo narrativo entre los episodios (cf. Palaversich 1991, 137). Mientras que

3 El autor mismo ignora “a qué género literario pertenece esta voz de voces. *Memoria del fuego* no es una antología, claro que no; pero no sé si es novela o ensayo o poesía épica o crónica o... Averiguarlo me quita el sueño. No creo en las fronteras que, según los aduaneros de la literatura, separan a los géneros” (Galeano 2009, XV).

ciertos fragmentos consecutivos parecen no tener nada que ver el uno con el otro, otros se complementan o se yuxtaponen. En ambos casos, es tarea del lector crear una unidad de sentido que vaya más allá de cada fragmento. La lectura se convierte en una “gesta de creación”, que consiste en que el lector multiplica las historias “no a partir de las conclusiones del autor” (López-Baralt 1992, 460-461), sino como acto creador en diálogo con él.

La estructura episódica de *Memoria del fuego* trae consigo una desjerarquización de personajes, acontecimientos y lugares que la historiografía hegemónica ha ponderado siempre de manera diferenciada, otorgando así más importancia a unos que a otros. Por ejemplo, Galeano dedica una viñeta a Hatuey —jefe indio de la región de Guahabá, en Haití—, que, condenado a morir en la hoguera, se niega a bautizarse por no querer pasar la eternidad en el lugar donde están sus verdugos, los cristianos (cf. Galeano 2009, 67). A diferencia del género novela, que solo puede tener en cuenta un número limitado de héroes, el gran número de textos breves permite incluir en el proceso histórico a una gran cantidad de individuos, más o menos conocidos, sin establecer una jerarquía que los divida en personajes principales o secundarios (cf. Palaversich 1991, 139). Así, figuras indígenas como Hatuey, Moctezuma, Huaina Cápac, la Malinche o Cuauhtémoc ocupan, en mayor o menor medida, la misma proporción de texto que los conquistadores europeos.

Si bien los episodios siguen un orden cronológico, Galeano prescindir de una escritura genealógica en la cual los acontecimientos sucesivos constituyan las variables de una y la misma ley (Assmann 1999, 112). Según Virginia Bell, la estructura cronológica en *Memoria del fuego* imita la de las crónicas coloniales y al mismo tiempo, sin embargo, deconstruye muchas convenciones de este género y también su función en los procesos de formación nacional (cf. Bell 2000, 6-7). A diferencia de las crónicas, la historia de Galeano no inicia con la Conquista, sino con un pasado precolombino no fechable. En lugar de adoptar una perspectiva nacional, la primera parte del libro destaca la presencia de una pluralidad de culturas, refiriéndose a los mitos de creación de los toltecas, aztecas, menomini y de muchos más. En esta parte del texto, Galeano renuncia a indicaciones espaciales o temporales, y sitúa el origen de América en un tiempo prehistórico que se asocia con el presente a través del mito. El libro comienza con un relato de creación de la mitología mitikare en el que una mujer y un hombre sueñan que Dios los está soñando. Es obvia la semejanza con la novela infantil *Through the Looking-Glass* (1871, *A través del espejo*), de

Lewis Carroll, así como las referencias a esta en el cuento *Las ruinas circulares* (1940), de Jorge Luis Borges, en el que un hombre crea a otro hombre al soñarlo, antes de apercebirse de que él mismo es el producto del sueño de otro hombre. En *Memoria del fuego*, el origen de América, no situable en el tiempo, se descompone en tiempos múltiples cohesionados por la atemporalidad del mito⁴.

Un rasgo que Galeano sí adopta de las crónicas coloniales es su estructura ecléctica, a la que lleva al extremo. Según Stephen Greenblatt, en la forma anecdótica de las crónicas tempranas se articula un estado de estupefacción ante lo ajeno que, en un principio, evita una reflexión racional en torno a los fenómenos percibidos (cf. Greenblatt 1991, 2-3; Lay Brander 2017, 204). Se trata de una experiencia crítica del tiempo que, por ser inesperada, se sale del continuo temporal provisto de sentido. En el caso de los primeros contactos de los europeos con el continente americano, este “hueco en el tiempo” (*trou de temps*) es resultado del asombro y, por ende, la expresión de una experiencia no controlada (Certeau 1990, 221), que en las crónicas se traduce en la forma discontinua de la anécdota. El estilo anecdótico de *Memoria del fuego*, en cambio, es un procedimiento consciente cuyo objetivo es una deslinealización del tiempo, es decir, una deconstrucción del orden epistemológico de la genealogía; procedimiento mediante el cual las crónicas coloniales buscan integrar la Conquista en metanarrativas, como la historia de la salvación o de la civilización⁵.

A nivel espacial, el texto muestra indicios de una estructura topográfica (aparte de los mitos y los poemas o cantos, casi todos los episodios están encabezados por un lugar) que imita un método frecuente en la cronística europea del Renacimiento. Este método consiste en anclar el material histórico en el espacio físico, de modo que este se convierte en una superficie descifrable atravesada por el cuerpo del historiador (cf. Clavot 1990, 14-21; Lay Brander 2017, 49-56). Sin embargo, los nombres de los lugares en

4 Galeano mismo es explícito sobre la importancia del mito como método historiográfico: “Los mitos, metáforas colectivas, actos colectivos de creación, ofrecen repuesta a los desafíos de la naturaleza y a los misterios de la experiencia humana. A través de ellos, la memoria permanece, se reconoce y actúa. [...] Los mitos indígenas, claves de identidad de la más antigua memoria americana, perpetúan los sueños de los vencidos, perdidos sueños, sueños despreciados, y los devuelven a la historia, y a la historia van” (cit. en Fischlin 2001, 117).

5 El Inca Garcilaso, por ejemplo, en su descripción de Cuzco, intenta conectar el espacio de memoria de la ciudad de los incas directamente con la cultura europea mediante el modelo de la *translatio*; al respecto cf. Dünne 2011, 101-117; Lay Brander 2017, 44.

Memoria del fuego no dejan entrever un itinerario que podría haber sido recorrido por un solo sujeto. Más bien, son múltiples las personas que perciben, recorren o modelan el espacio. De ahí que el espacio en *Memoria del fuego* tampoco muestre la sistematicidad de los mapas medidos, proyectados y a escala que, en manos de los colonizadores, constituyeron un fuerte instrumento a la hora de apropiarse del continente americano. En cambio, de una manera similar al procedimiento de los relatos de peregrinación de la Edad Media, Galeano establece una red de lugares de memoria. No obstante, estos lugares difieren de los lugares memorables de la historiografía medieval en tanto no siguen una lógica primordial, por ejemplo, en el sentido de la historia de la salvación (cf. Dünne 2004). Aquí también la estructura episódica permite una coexistencia de lugares, en mayor o menor medida memorables desde el punto de vista de una memoria eurocéntrica, sin establecer una jerarquía entre ellos.

El carácter discontinuo de *Memoria del fuego*, que se manifiesta en la selección de los contenidos y de las fuentes, así como en los términos de su organización temporal y espacial, coincide con lo que Arturo Andrés Roig ha llamado “historia episódica”, en oposición a una “historia oficial”. Apoyándose en una premisa formulada por Antonio Gramsci en uno de sus *Cuadernos de la cárcel*, según la cual “[l]a historia de las clases subalternas es necesariamente disgregada y episódica”, Roig describe la historia episódica como la “‘historia’ de los sectores marginados respecto del poder que no gozan del ocio que necesitan los historiadores para su labor, historia que se reduce a momentos puntuales que quedan señalados como rupturas sin significado, momentos de ‘irracionalidad’ que no encajan dentro de una ‘racionalidad’ que podría justificarlos” (Roig 2008, 138). Este tipo de historia rompe con la continuidad de los grandes relatos históricos creados por los sectores de poder. Mientras que la historia hegemónica transcurre de forma continua sin que la irrupción de contratiempos pueda quebrar su desarrollo (cf. Roig 2008, 132), la historia de los grupos marginados consiste en observaciones puntuales y experiencias instantáneas. Se trata de una historia deliberadamente ecléctica sin pretensión de unidad cronológica, temática o de sentido. En palabras de José Santos Herceg, “[a]l modo de una suerte de álbum de fotos, de colección de momentos, la historia comprendida como conjunto de episodios se agota en la descripción de instantes” (Santos Herceg 2010, 326). *Memoria del fuego* proporciona un ejemplo paradigmático de aquella historia discontinua, que se traduce en formas de expresión breves y fragmentarias. A continuación, analizaré

cómo Galeano reescribe la historia de la derrota de Tenochtitlan mezclando versiones de la historia de manual con elementos de una historia episódica.

2. La lucha por Tenochtitlan

No es de sorprender que Galeano no nos presente la defensa y derrota de Tenochtitlan como relato continuo, sino en cinco fragmentos. Estos son a la vez interrumpidos por otros relatos, en los cuales la perspectiva gira hacia Europa y hacia algunos lugares de México, como Cempoala, Teocaluheycan, Segura de la Frontera, Tlaxcala y Tlatelolco, escenarios que desempeñaron cierto papel en las luchas entre los aztecas y los españoles, sin que su consideración siga una lógica espacial determinada. Se trata, más bien, de instantáneas aparentemente seleccionadas al azar y que ponen de relieve tanto la perspectiva de los vencidos como la de los vencedores. Esta última se destaca, por ejemplo, en el fragmento titulado “La noche triste” (cf. Galeano 2009, 80-81). Puesto entre comillas, este título evoca un lugar común acuñado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1550-1584, 1632) y que refiere a la derrota que sufrieron los españoles después de haber atacado la ciudad de Tenochtitlan por primera vez, en el año 1520 (cf. Díaz del Castillo 1983, 384-386).

En analogía con el libro entero, el relato de la derrota de Tenochtitlan empieza con una narración mitológica que da cuenta de los presagios que anunciaban la destrucción de la ciudad. Una bruja, madre del dios de la guerra, anuncia que los aztecas serán derribados tal como ellos han derribado a otros. Fuegos cósmicos queman la casa del dios de la guerra y otro templo, y llevan a ebullición la laguna sobre la cual se encuentra la ciudad, destruyendo las casas en sus aguas hirvientes. Desde las cenizas se alza un pájaro con un espejo redondo en la cabeza. Moctezuma ve en el espejo un ejército de soldados y castiga a los magos que no saben leerlo. La viñeta termina con el episodio de una mujer invisible cantando, que cada noche interrumpe el sueño de los habitantes de Tenochtitlan y Tlatelolco con sus gritos: “Hijitos míos [...], ¡pues ya tenemos que irnos lejos! [...] ¿Adónde nos iremos, hijos míos?” (Galeano 2009, 75).

El relato se desarrolla a partir de los cuatro elementos de los que se compone el cosmos azteca: el fuego, el agua, la tierra y el aire; y muestra los ejes que Claude Lévi-Strauss ha identificado como elementos típicos de los mitos americanos que transcurren entre cielo y tierra, entre cielo y agua,

así como entre tierra firme y agua (Lévi-Strauss 1971, 535). Se trata de una recopilación de información tomada de dos obras historiográficas: la *Historia del nombre y de la fundación de México* (1975), de Gutierre Tibón, y *Los aztecas* (1977), de Nigel Davies, este último refiriéndose, a su vez, a la *Historia Eclesiástica Indiana* (1571-1596), de fray Gerónimo Mendieta. En lugar de construir un relato coherente sobre la base de estas fuentes, Galeano mantiene la causalidad reducida característica del mito. Además, con excepción del período de diez años durante el cual se suceden los presagios, opera con referencias temporales vagas como “un día ya lejano” o la expresión iterativa “cada noche”, que contrastan con la indicación del año 1519 que figura como encabezado del texto. Pero son, sobre todo, los presagios mismos los que van en contra de la cronología y los que nos recuerdan que la diferencia entre pasado y futuro es un constructo que surge en la temprana modernidad europea y que no formaba parte de la concepción precolombina del tiempo (cf. Hölscher 1999; Luhmann 1991, 41-58). Al incluir estos presagios sin calificarlos como productos de la imaginación indígena, a diferencia de Davies (cf. Davies 1980, 236), Galeano pone en tela de juicio la concepción moderna de la historia como una secuencia de acontecimientos irreversible en el tiempo.

En las dos próximas viñetas, tituladas “Cortés” y “Moctezuma” (Galeano 2009, 76-78), vemos primero a Hernán Cortés acercándose a Tenochtitlan desde Veracruz, donde había castigado a unos soldados rebeldes, y luego a un Moctezuma escéptico frente a la convicción de los “indios” de Tenochtitlan según la cual Cortés sería el dios barbudo, metamorfosis de la serpiente plumada Quetzalcóatl, que viene a exigir la tierra que le pertenece. Retomando los quejidos de la mujer invisible en el relato anterior, se pregunta: “¿Dónde me iré a meter?” (Galeano 2009, 78). Le sigue otro relato del presagio de un gran infortunio por parte del rey de los muertos, que Moctezuma había recibido dos años antes y que lo había persuadido de una larga penitencia antes de ir él mismo al encuentro con el rey en cuestión. Este envía un mensajero, que califica a Moctezuma de cobarde. En la próxima viñeta, titulada “La capital de los aztecas”, Moctezuma da la bienvenida al presunto dios Quetzalcóatl y a sus acompañantes, abriéndoles las puertas de Tenochtitlan. La acusación de cobardía por parte del rey de los muertos aparece aquí como la explicación de por qué Moctezuma cambió de opinión. Galeano presenta el titubeo de Moctezuma al aceptar a Cortés como el dios Quetzalcóatl y su subsiguiente consentimiento como reacción a un acontecimiento mítico. Colocando los dos episodios

uno detrás del otro, el autor sugiere una interpretación de los hechos sin hacerla explícita.

En este punto, Galeano recuerda a los lectores —no sin cierta ironía— que el supuesto Quetzalcóatl “nació en Extremadura y desembarcó en tierras de América [...]. Tenía diecinueve años cuando pisó las piedras del muelle de Santo Domingo y preguntó: ‘¿Dónde está el oro?’” (Galeano 2009, 79). En esta viñeta se entremezclan la perspectiva de Moctezuma, que toma a Cortés por Quetzalcóatl, con la del historiador, que presenta a Cortés como personaje histórico. Llama la atención que Galeano reproduzca la narrativa según la cual Moctezuma confunde a Cortés con Quetzalcóatl sin cuestionarla explícitamente. Según el estudio de Davies (Davies 1977) sobre los aztecas —una de las principales fuentes que usa Galeano en los episodios sobre la conquista de Tenochtitlan—, esta explicación del comportamiento de Moctezuma no se encuentra en los códices ilustrados de los aztecas y, por ello, carece de una base documental que la compruebe. En consecuencia, cabe preguntar si la yuxtaposición de la perspectiva mítica de Moctezuma y de la perspectiva historiográfica del narrador no simplifica demasiado la compleja situación que se produce en el primer encuentro del conquistador con el gobernador azteca. En la reproducción acrítica de esta narrativa inventada después de la Conquista por cronistas hispanizados y que le niega a Moctezuma cualquier discernimiento racional, se refleja un pensamiento eurocéntrico que reduce a los aztecas al pensamiento mítico. Esto también es un efecto de la forma elíptica de *Memoria del fuego*: no permitiendo una discusión diferenciada de las circunstancias, los fragmentos del texto tienden a representaciones a veces demasiado placativas. Al mismo tiempo, al yuxtaponer varias perspectivas diferentes sin comentarlas, Galeano invita al lector a seguir su propio criterio, en lugar de presentarle una interpretación unívoca. Es justamente este juego con perspectivas diferentes lo que concientiza al lector sobre la ambigüedad tanto de las fuentes históricas como de las versiones historiográficas, de las cuales *Memoria del fuego* constituye una más.

En la próxima viñeta predomina de nuevo la perspectiva de Cortés pasando revista a los pocos hombres que han sobrevivido, luego de que los aztecas recuperaran Tenochtitlan. Es decir, en la versión de Galeano se podría hablar de una “visión de los vencidos” en referencia a la actitud de los españoles, aunque, desde la publicación del libro homónimo de Miguel León-Portilla (1964), esta perspectiva se ha asociado, más bien, con los indígenas superados por los españoles. Se trata de una visión eurocéntrica,

aunque desventajosa para los españoles, que se ve articulada ya en el título de esta viñeta: “La noche triste”. Las comillas que enmarcan este encabezado ponen en evidencia dos cosas: que se trata, primero, de un *topos* que ha pasado a la historia cierto tiempo después del momento en el que se produjeron los acontecimientos y, segundo, de una perspectiva no compartida por todos los implicados, ya que la derrota de Cortés y sus tropas en manos de los mexicas es triste solo desde el punto de vista de los españoles. Este procedimiento muestra que Galeano, a diferencia de León-Portilla, no ofrece una mera visión de los vencidos (en este caso, los españoles), sino que tiene en cuenta la historia de manual, a la que, sin embargo, marca como ajena. De este modo, transforma las relaciones establecidas entre lo propio y lo ajeno: si, desde el punto de vista eurocéntrico, el habitante de América es el Otro que tiene que asimilarse, *Memoria del fuego* vehicula una perspectiva desde la cual Cortés aparece como el Otro sobre el que hay que adquirir conocimientos para, así, comprender su papel en el devenir de América Latina.

Después de un breve giro hacia Bruselas, donde Alberto Durero expresa su entusiasmo por el botín de México que exhibe el emperador Carlos V, vemos de nuevo a Cortés preparando la reconquista de Tenochtitlan con la ayuda de los “indios” aliados. En la próxima viñeta, vemos a un Tlatelolco demolido y al emperador Cuauhtémoc preparándose para el combate y, finalmente, una Tenochtitlan derrotada desde la visión de los vencidos, que esta vez son los aztecas:

De pronto, de golpe, acaban los gritos y los tambores. Hombres y dioses han sido derrotados. Muertos los dioses, ha muerto el tiempo. Muertos los hombres, la ciudad ha muerto. Ha muerto en su ley esta ciudad guerrera, la de los sauces blancos y los blancos juncos. Ya no vendrán a rendirle tributo, en las barcas a través de la niebla, los príncipes vencidos de todas las comarcas (Galeano 2009, 84-85).

Es interesante observar que no se describe la batalla misma, sino solo el antes y el después. Se trata de un procedimiento ya empleado por escritores como Alejo Carpentier, que en *El reino de este mundo* (1949) ofrece una visión alternativa de la Revolución haitiana, narrando los acontecimientos desde el punto de vista de figuras marginales, sin representar las batallas decisivas en términos militares. Galeano no solo retoma este procedimiento, sino que lo refuerza con la ayuda de la forma fragmentaria del texto. Concientiza al lector sobre el hecho de que las fuentes históricas son incompletas a la hora de reconstruir los acontecimientos acerca de la caída de

Tenochtitlan, presentando la historia latinoamericana “como un entramado que siempre deja un hueco o un vacío” (Ilarregui 2019, 215). Además, deja entrever que los detalles del combate mismo, pese a lo importante que son para los vencedores, son insignificantes desde el punto de vista de los vencidos, para quienes lo que importa, ante todo, son los efectos desastrosos de dicho combate. Finalmente, en este fragmento sobre la capital azteca destruida, Galeano adopta de nuevo la perspectiva concebida en su libro *Las venas abiertas*: que la historia de América Latina es una historia de despojo y de explotación por fuerzas extranjeras: “Se apila el oro en grandes cestas. Oro de los escudos y de las insignias de guerra, oro de las máscaras de los dioses, colgajos de labios y de orejas, lunetas, dijes. Se pesa el oro y se cotizan los prisioneros” (Galeano 2009, 84). No da cuenta del encuentro con los señores de México, Tetzucú y Tlacupa, descrito por fray Bernardino de Sahagún en el *Códice florentino*, encuentro en el que Cortés busca averiguar dónde está el oro que habían perdido los españoles al huir de México. En esta conversación, uno de los señores cuenta que también a Moctezuma los señores de los pueblos que él había conquistado le traían “su tributo de oro y de piedras preciosas y de plumajes ricos. Y todo lo daban a Motecuzoma. Todo el oro venía a su poder” (Sahagún 1988, 862). Esta inversión de la perspectiva entre vencidos y vencedores, con la que termina la *Historia* de Sahagún y según la cual es Moctezuma quien recibe los tesoros de los pueblos conquistados, falta en la versión de Galeano. Tal silenciamiento de los documentos históricos en *Memoria del fuego* ha sido criticado varias veces. Según Inés Laborde Patrón, “la contradicción está en que para la defensa de los subalternos Galeano crea un minicuento donde el modelo intertextual y dialógico forma parte esencial de la estructura narrativa del texto, pero no de su constitución ideológica, que permanece sin duda monologizada” (Laborde Patrón 2004, 565-566). La relación dialógica entre puntos de vista conflictivos se resuelve a favor de los grupos marginalizados cuyo portavoz pretende ser Galeano (cf. Palaversich 1991, 148) —crítica que también vale para *Espejos*—. Por otro lado, como argumenta Diana Palaversich, es precisamente esta visión abiertamente ideológica la que contribuye a una perspectiva más objetiva sobre la historia latinoamericana, porque reconstruye la voz ausente de los que fueron marginalizados por la historia hegemónica (cf. Palaversich 1991, 149). A estas objeciones se puede añadir que Galeano, como hemos visto, no escapa por completo de la historia de manual, ya que reproduce lugares comunes, como el supuesto retorno del dios Quetzalcóatl. De ahí que las dos obras sorprendan

sobre todo por su concepción estética, que, a nivel narrativo, no solo hace dialogar gran cantidad de fuentes, sino también a pasado y futuro, como veremos a continuación.

3. Guerra del agua

El agua desempeña un rol importante en la descripción de la derrota de Tenochtitlan, tanto en *Memoria del fuego* como en *Espejos*. En el fragmento sobre la ciudad destruida, al ajetreo de los vencedores acumulando todo el oro que pueden encontrar Galeano opone el silencio que reina en el cosmos azteca, acompañado por la lluvia: “Todo está callado y llueve” (Galeano 2009, 83-84). En las fuentes indígenas consultadas por León-Portilla en *El reverso de la conquista*, se menciona la lluvia que precede a un fuego como el último presagio de la derrota. A diferencia de *Memoria del fuego*, esta lluvia no aparece en los relatos recogidos por León-Portilla inmediatamente después de la derrota y se encuentra lejos de ocupar el lugar central que le otorga Galeano. Este sugiere que el más allá de los aztecas, vinculado con el mundo físico de muchas maneras, llora la caída del reino. Galeano otorga a un detalle aparentemente insignificante un valor mítico que relativiza la victoria de los españoles. Aunque estos hayan vencido en un plano físico, el mundo metafísico todavía no ha acabado con ellos. Esta es una idea que Galeano sigue desarrollando en *Espejos*, donde dedica un único fragmento a la batalla decisiva entre las tropas de Cortés y los aztecas. Ya el título sugiere que la lucha por la capital azteca no es una mera lucha entre hombres de carne y hueso, sino, en palabras del título, “La primera guerra del agua”, una guerra entre el mundo seco y el mundo mojado: “Del agua había nacido, y de agua era, la gran ciudad de Tenochtitlán” (Galeano 2015, 157). Así, lo primero que hizo Hernán Cortés al conquistar la ciudad fue romper el acueducto que abastecía de agua a sus habitantes. Pero, nos cuenta Galeano, “el agua se vengó, y varias veces inundó la ciudad colonial, a eso no hizo más que confirmar que ella era aliada de los indios paganos y enemiga de los cristianos” (Galeano 2015, 158). La conquista de Tenochtitlan, entonces, no es representada como un acontecimiento que termina en el año 1521, sino como una lucha cósmica que continúa “[s]iglo tras siglo” hasta el día de hoy: “Ahora, la ciudad de México muere de sed. En busca de agua, excava. Cuanto más excava, más se hunde. Donde había aire, hay polvo. Donde había ríos, hay avenidas. Donde corría el agua, corren los autos” (Galeano 2015, 158). La guerra que significa el fin del reino azteca

solo es la primera de una serie de guerras cósmicas que continúan hasta el día de hoy y que se manifiestan en el espacio físico de la Ciudad de México, construida sobre los escombros de Tenochtitlan. Los acontecimientos del pasado se reflejan en el presente y viceversa, de este modo se hacen reversibles en el tiempo. Como ha señalado Carolina Pizarro Cortés, tal reorganización del tiempo, en la que el pasado se abre hacia el presente, es un rasgo típico de las “nuevas crónicas de Indias” y de la manifestación de “verdaderas redefiniciones de la idea abstracta de tiempo que se enfrentan a la imagen de éste como una realidad lineal, secuencial” (Pizarro Cortés 2015, 102). Galeano revierte el triunfo del “tiempo unidireccional, el tiempo de la apoteosis y del cumplimiento” que los cristianos impusieron en América, y vuelve, por lo menos en parte, a un “tiempo cíclico, repetitivo, fijado en una secuencia inalterable, donde todo ya está siempre predicho, donde el hecho singular no es más que la realización de los presagios ya presentes” (Todorov 1987, 67). Si, según Tzvetan Todorov, la “conquista” de América también significó la victoria de un tiempo lineal y teleológico sobre un tiempo mítico y circular, Galeano cruza las dos concepciones temporales al combinar el modo secuencial de la crónica con la estructura cíclica del mito. De este modo, crea una temporalidad compleja en la que el tiempo avanza de manera secuencial, mientras que los acontecimientos del pasado se reflejan en el presente o se proyectan hacia el futuro.

4. Reflejos

Mediante su condición de palimpsesto de fuentes históricas completadas por textos ficticios y por la invención del autor, por su compleja concepción temporal, su topografía ecléctica, así como por su estilo anecdótico y elíptico, *Memoria del fuego* y *Espejos* se presentan como historias alternativas de América Latina y del mundo. En esta historia a contrapelo, Galeano no simplemente opone a la “historia de manual” una visión de los vencidos. Más bien da una respuesta hibridizada a los encuentros de la posconquista (cf. Fischlin 2001, 119). Su punto de vista incluye tanto perspectivas implícita o explícitamente hegemónicas como otras marginalizadas, si bien el autor no esconde su predilección por estas últimas. No solo el orden de los fragmentos del texto, sino también el frecuente cambio de perspectiva corresponden al principio de una historia entrelazada, cuyo enfoque alterna entre América y Europa en el caso de *Memoria del fuego* y entre casi todos los continentes en el caso de *Espejos*.

En esta concepción de la historia, el espejo desempeña un rol importante, no solo como motivo, sino también como metáfora heurística⁶. Lo que Abel Posse afirma en su novela *Los perros del paraíso* (1983), que es una versión alternativa del “descubrimiento” de América por Colón, también aplica para *Memoria del fuego*: “[e]l mundo en que creemos vivir es una escritura que hay que leer de revés, frente a un espejo” (Posse 1987, 194). En la obra de Galeano, esta condición de espejo se manifiesta, en primer lugar, en el plano del discurso, donde las viñetas se reflejan las unas en las otras por medio de analepsis y prolepsis que remiten a episodios anteriores o posteriores. En el plano del contenido, el espejo aparece como instrumento de adivinación durante el episodio mítico en el que Moctezuma ve unas tropas enemigas reflejadas en el espejo que está en la cabeza de un pájaro. Si, en este contexto, el espejo se asocia con una capacidad sobrenatural de anticipar el futuro, esta reversibilidad del tiempo que permite que un momento posterior se refleje en un momento anterior también se manifiesta cuando los acontecimientos del pasado se reflejan en el presente y viceversa, como en el caso de la lucha entre el mundo del agua y el mundo seco, que empieza con la conquista de Tenochtitlan y se manifiesta, hasta el día de hoy, en la escasez de agua que sufre la Ciudad de México. Si bien Galeano no rompe del todo con las causalidades establecidas por la historia de manual, crea nuevas causalidades mediante el mito y la imaginación. De este modo, la historia de América Latina y del mundo no aparece como una cadena cronológica de acontecimientos, sino como un conjunto de fragmentos que se reflejan los unos en los otros, produciendo imágenes-espejo infinitas. En estos reflejos múltiples, no se pueden distinguir original e imagen, causa y efecto. En este sentido, el episodio de la creación del hombre, donde el hombre y la mujer sueñan que Dios los está soñando, se convierte en *mise en abyme* de la historia de América Latina. Asimismo, la caída de Tenochtitlan no es, en primer lugar, el resultado de la superioridad de los españoles, sino que forma parte de una guerra cósmica del agua, que se sitúa fuera del tiempo y del espacio físico.

En *Espejos. Una historia casi universal*, el espejo aparece, ante todo, como metáfora de las historias silenciadas, tal como lo sugiere el poema que abre el libro:

6 Parece tentador ver al dios Tezcatlipoca (en náhuatl ‘espejo humeante, brillante o reluciente’) de la mitología tolteca y mexica como fuente de inspiración para *Espejos*. Sin embargo, Galeano no menciona a Tezcatlipoca en ninguna parte del libro.

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 2015, 11).

Los espejos no reflejan la realidad, sino una parte escondida de ella. Para poder percibir esta dimensión invisible, tenemos que mirarnos a nosotros mismos, a nuestra propia imagen. Los episodios invisibilizados por la historia de manual no dejan de existir por ser olvidados. Desde el punto de vista de Galeano, hay que sacar a la luz estas historias para que América Latina, o en un sentido más general los pueblos subalternos, puedan reconocerse a sí mismos.

La metáfora del espejo tiene cierta tradición dentro del pensamiento poscolonial. En su estudio *Peau noire, masques blancs* (1952, *Piel negra, máscaras blancas*), el médico y escritor Frantz Fanon remite al concepto de estadio del espejo de Jacques Lacan, argumentando que el negro debe apropiarse de su cuerpo a partir de la imagen que otros proyectan de él. Sin embargo, a diferencia del blanco, esta imagen incluye también los prejuicios sobre el negro en una sociedad racista: su esquema corporal “se derrumba dejando paso a un esquema epidérmico racial” (Fanon 2009, 113). Reconocer esta condición y apropiarse de ella es, según Fanon, el primer paso para liberarse del complejo de inferioridad que la historia ha impuesto al negro. Según Fanon, *Piel negra, máscaras blancas* “querría ser un espejo de la infraestructura progresiva, donde podría encontrarse el negro en vías de desalienación” (Fanon 2009, 158). De modo similar, *Memoria del fuego* pone un espejo frente a América Latina para que esta reconozca su cara múltiple. Sin embargo, a diferencia de Fanon, Galeano no habla el lenguaje puro de la resistencia anticolonial, sino que opta por una perspectiva entrecruzada que también incluye la del antiguo colonizador. No obstante, esta última se encuentra reducida a fragmentos que se entrelazan con los de una memoria silenciada. A los lectores de los antiguos países imperialistas, Galeano los invita también a mirarse en el espejo de América Latina para reflejarse “en el rostro del otro” (Todorov 1987, 254), como lo formula Todorov retomando las palabras del predicador reformado Urbain Chauveton. Todorov concluye: “Conocemos al otro por medio de nosotros, pero también a nosotros mismos por medio del otro” (Todorov 1987, 254). En este sentido, el V Centenario de la “Conquista”, es decir, derrota de Tenochtitlan, es una oportunidad de

autodescubrimiento tanto para los países latinoamericanos como para los países europeos.

Bibliografía

Literatura primaria

- Boccioni, Umberto, et al. 2009. “Manifiesto de los pintores futuristas”. En *Escritos de Arte de Vanguardia. 1900/1945*, editado por Ángel González García, Francisco Calvo Seruller y Simón Marchán Fiz, 142-144. Madrid: Istmo.
- Borges, Jorge Luis. 2005. “Las ruinas circulares”. En *Ficciones*, 56-65. Madrid: Alianza.
- Carpentier, Alejo. 2009. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza.
- Carroll, Lewis. 1955. *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. London: Macmillan.
- Díaz del Castillo, Bernal. 1983. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Ciudad de México: Patria.
- Fanon, Frantz. 2009. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal.
- Galeano, Eduardo. 2009. *Memoria del fuego/1. Los nacimientos*. Madrid: Siglo XXI.
- Galeano, Eduardo. 2015. *Espejos. Una historia casi universal*. La Habana: Casa de las Américas.
- Girondo, Oliverio. 1991. “Manifiesto *Martín Fierro*”. En *Las vanguardias latinoamericanas*, editado por Jorge Schwartz, 142-143. Madrid: Cátedra.
- León-Portilla, Miguel. 1964. *Obras de Miguel León-Portilla*, tomo XIII. *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista/El reverso de la conquista. Relaciones aztecas, mayas e incas*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/El Colegio Nacional.
- Posse, Abel. 1987. *Los perros del paraíso*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Sahagún, fray Bernardino de. 1988. *Historia general de las cosas de Nueva España*, tomo II. Ciudad de México: Cien de México-SEP-CNCA.

Literatura secundaria

- Assmann, Aleida. 1999. *Zeit und Tradition. Kulturelle Strategien der Dauer*. Köln: Böhlau.
- Bell, Virginia E. 2000. “Counter-Chronicling and Alternative Mapping in *Memoria del fuego* and *Almanac of the Dead*”. *Melus* 25, 3-4: 5-30.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- Clavot, Ottavio. 1990. *Biondos “Italia illustrata” – Summa oder Neuschöpfung. Über die Arbeitsmethoden eines Humanisten*. Tübingen: Niemeyer.
- Davies, Nigel. 1977. *Los aztecas*. Barcelona: Destino.
- Davies, Nigel. 1980. *The Aztecs: A History*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Dünne, Jörg. 2004. “Pilgerkörper – Pilgertexte. Zur Medialität der Raumkonstitution in Mittelalter und früher Neuzeit”. En *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten*.

- Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*, editado por Jörg Dünne, Hermann Doetsch y Roger Lüdeke, 82-90. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Dünne, Jörg. 2011. *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und Fingieren in der Iberischen Welt der Frühen Neuzeit*. München: Fink.
- Fischlin, Daniel. 2001. "History's Refuse. Benjamin, Galeano, and the Power to Create". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 26, 1-2: 107-122.
- Greenblatt, Stephen. 1991. *Marvelous Possessions. The Wonder of the New World*. Oxford: Clarendon Press.
- Hölscher, Lucian. 1999. *Die Entdeckung der Zukunft*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Illarregui, Gladys. 2019. "El horror en fragmentos: Eduardo Galeano y la memoria histórica de los derechos humanos latinoamericanos". *Rivista di Studi Letterari e Cultural. Numero Speciale, Letteratura y derechos humanos. Nuevas violencias, nuevas resistencias*: 206-217.
- Laborde Patrón, Inés. 2004. "Diálogos y versiones de la historia en la obra 'Memoria del fuego' (1982)". *Río de la Plata* 29-30: 559-567.
- Lay Brander, Miriam. 2017. *Espacio-tiempo en transformación. Las estructuras de narrar y mostrar en Sevilla a comienzos de la Edad Moderna*. Kassel: Reichenberger.
- Lévi-Strauss, Claude. 1971. "Le temps du mythe". *Annales: Histoire, sciences sociales* 26, 3-4: 533-540.
- López-Baralt, Mercedes. 1992. "Eduardo Galeano: Dialogo sobre 'Memoria del fuego'". *Revista de Estudios Hispánicos* 9: 449-474.
- Luhmann, Niklas. 1991. *Soziologie des Risikos*. Berlin: De Gruyter.
- Palaversich, Diana. 1991. "Eduardo Galeano's 'Memoria del fuego' as Alternative History". *Antípodas* 3: 135-150.
- Pizarro Cortés, Carolina. 2015. *Nuevos cronistas de Indias. Historia y liberación en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Santiago de Chile: Universidad de Santiago de Chile.
- Roig, Arturo Andrés. 2008. *El pensamiento latinoamericano y su aventura*. Buenos Aires: El Andariego.
- Santos Herceg, José. 2010. "200 años: apuntes para una historia episódica de la filosofía en Chile". *Revista Mapocho* 67: 323-352.
- Tibón, Gutierre. 1975. *Historia del nombre y de la fundación de México*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, Tzvetan. 1987. *La conquista de América. El problema del otro*. Ciudad de México: Siglo XXI.