

“¿Y qué pruebas tenemos ahora?”. *El Libro amarillo* y *13703. El misterio de las utopías*, tercer ensayo sobre la memoria de Jorgelina Cerritos

Emanuela JOSSA
Università della Calabria

Resumen

Entre 2012 y 2017 la dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos ha escrito y puesto en escena la *Trilogía de la Memoria*, tres obras teatrales definidas por la autora “ensayos” sobre la memoria del conflicto armado en El Salvador. La primera etapa de este trabajo es presentar sintéticamente el contexto histórico, evidenciando el olvido impuesto por la amnistía, la ocultación de los archivos y el significado, concreto y simbólico, del hallazgo del documento denominado *Libro amarillo*. Se exponen las características de la *Trilogía* para luego analizar el último drama *13703. El misterio de las utopías*, puesto en escena en 2017. Finalmente se discute la vigencia de la categoría de posmemoria para la hermenéutica de esta obra.

Palabras clave: Jorgelina Cerritos, Teatro de El Salvador, Memoria, Posmemoria, *13703. El misterio de las utopías*.

Abstract

Between 2012 and 2017 the Salvadoran playwright Jorgelina Cerritos has written and staged the *Trilogy of Memory*, three plays defined by the author “essays” on the memory of the conflict in El Salvador. The first stage of this work is to synthetically present the historical context, evidencing the oblivion imposed by the amnesty, the concealment of the archives and the concrete and symbolic meaning of the finding of the document called *Libro amarillo*. The characteristics of the *Trilogy* are exposed to later analyze the latest play, *13703. El misterio de las utopías*, staged in 2017. Finally the validity of the postmemory category for the hermeneutics of this work is discussed.

Keywords: Jorgelina Cerritos, Theatre in El Salvador, Memory, Post-memory, *13703. El misterio de las utopías*.

MARIANA
Menos mal que yo no tengo nada que ver con ese tiempo.
LA HERMANA
¿Estás segura?
(J. Cerritos, *13703. El misterio de las utopías*)

En las tablas de la puesta en escena de *13703. El misterio de las utopías*¹, último drama de la *Trilogía de la memoria* de la dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos², siempre aparece solamente un objeto escénico: una pila de carpetas y legajos de papeles amarillentos. El cúmulo alude, hiperbolizándolo, al *Libro amarillo*, un documento del ejército salvadoreño. El *Libro amarillo* se dio a conocer a los salvadoreños en 2013, supuestamente hallado en una casa privada de San Salvador, durante una mudanza³. El volumen, recopilado en los años 80 por el Departamento de Inteligencia (C-II) del Estado Mayor Conjunto de la Fuerza Armada Salvadoreña, recoge casi 2000 nombres de personas con sus respectivas fotografías y su presunto rol en alguna organización considerada sospechosa por los militares. Comparada con las listas de denuncias de la Comisión de la Verdad, la mayoría de los nombres contenidos en el *Libro amarillo* corresponde a personas que fueron asesinadas, desaparecidas o torturadas durante la guerra civil, por lo tanto el documento es una prueba de las responsabilidades de las fuerzas de seguridad por los crímenes contra los ciudadanos salvadoreños⁴. La carátula presenta una anotación escrita a mano: “Que lo usen. Sacar fotocopias de las fotografías y ponerlo en boletín para que conozcan a sus enemigos”. El *Libro amarillo* es una prueba procedente de los propios archivos del Ejército salvadoreño, una institución poderosa que nunca reconoció sus delitos⁵. Por esta razón, después de veinte años del fin de la guerra, el hallazgo del *Libro amarillo* constituye un evento y una oportunidad para la justicia en El Salvador, un país marcado por el olvido y la impunidad, por la manipulación y la denegación de las

¹ La obra se estrenó en el Teatro Nacional de San Salvador el 15 de agosto 2017, con la puesta en escena del grupo teatral Los del quinto piso. Luego se presentó en otros teatros de San Salvador y en Guatemala.

² Jorgelina Cerritos es actriz (forma parte del grupo de teatro Los del Quinto Piso), dramaturga y autora de narrativa para niños. Se formó con Filander Funes en la Escuela Arte del Actor K. S. Stanislavsk en San Salvador, luego con los maestros José Sanchis Sinisterra y Aristides Vargas. Es autora de muchas obras teatrales, como *Respuestas para un menú* (2007), *Al otro lado del mar* (2009), ganadora en 2010 del Premio Casa de las Américas en la categoría teatro; *Vértigo 824* (2011) que obtiene el V Premio de Teatro Latinoamericano George Woodyard. En 2012 empieza el proyecto sobre la memoria con *La Audiencia de los Confines. Primer ensayo sobre la memoria*, ganadora de la VI Bial Internacional de Dramaturgia Femenina “La Escritura de las Diferencias”.

³ Es interesante que otro autor centroamericano, Rodrigo Rey Rosa, haya utilizado otro hallazgo casual de un archivo (en 2005, en Ciudad de Guatemala) como pretexto para su novela *El material humano*.

⁴ “Bajo la dirección de Patrick Ball, Director Ejecutivo del Grupo de Análisis de Datos de Derechos Humanos, investigadores cruzaron los nombres listados en el *Libro amarillo* con cuatro bases de datos históricos de reportes de violaciones de derechos humanos recogidos durante el periodo 1980-1992. Este proceso halló 273 de los nombres del *Libro amarillo*, equivalente a 15%, emparejados con reportes de muertes o ejecuciones extrajudiciales; 233 o 13% emparejados con reportes de desaparición forzada; 274 o 15% emparejados con reportes de tortura; y 538 o 29% con reportes de detenciones o arrestos” (<https://unfinishedsentences.org/es/reports/yellow-book/>).

⁵ “El Faro”, periódico digital latinoamericano, encontró otros libros del Estado Mayor y de la Policía Nacional, ver: Daniel Valencia Caravantes y Jimmy Alvarado (2015), “Los archivos secretos de la dictadura” (https://www.elfaro.net/es/201512/el_salvador/17578/Los-archivos-secretos-de-la-dictadura.htm).

responsabilidades. El cumulo de carpetas, único objeto escénico del drama, es la metonimia de un archivo que deja de ser fantasmal e inaccesible.



Fotografía de René Figueroa

Para entender la relevancia del *Libro amarillo* –en calidad de prueba simbólica y concreta– y la manera en que Jorgelina Cerritos aborda y tematiza la memoria, es necesario repasar, brevemente, los execrables acontecimientos históricos que el gobierno de El Salvador se ha comprometido a ocultar durante e inmediatamente después de la guerra.

UNA HISTORIA SIN PRUEBAS

Jorgelina Cerritos nació en 1973 en San Salvador. En los años 70 el país estaba viviendo una situación muy conflictiva y violenta. Por un lado se estaban formando las fuerzas de oposición al poder de la oligarquía que querían erradicar la honda e histórica desigualdad del sistema económico y político; por el otro, las fuerzas armadas gubernamentales ejercían la represión violenta y la eliminación selectiva de estudiantes, sindicalistas, religiosos, representantes de organizaciones campesinas. Después del

fraude electoral de 1972, la situación se volvió aún más alarmante, incierta y represiva⁶. Este periodo culmina con la matanza del año 1979, en la que fueron asesinados 24 estudiantes que habían tomado la catedral. La falta de espacios para el disenso determinó la exacerbación del conflicto y para muchos reforzó la convicción de que la lucha armada fuera la única opción posible para un cambio radical del país. El apoyo de los Estados Unidos a las fuerzas gubernamentales también fomentó el estallido de la guerra civil entre el ejército gubernamental y los guerrilleros unidos en el FMLN. Por lo general, se considera el 24 de marzo de 1980 el inicio de la guerra: es la fecha del asesinato de Monseñor Oscar Arnulfo Romero, Arzobispo de San Salvador por parte de un grupo armado de ultraderecha. Luego, durante los funerales, el ejército disparó contra de la población civil. En aquel entonces, Jorgelina tenía 7 años.

La guerra se caracterizó por la violencia extrema de los militares y los paramilitares, responsables de asesinatos selectivos y de masacres inconcebibles contra la población civil⁷. Durante el primer año de guerra, el ejército y los paramilitares del batallón Atacatl masacraron a la población civil cerca del Río Sumpul, en la frontera con Honduras, provocando por lo menos 600 muertos. En 1981, en el norte del departamento de Morazán, los militares arrasaron ocho caseríos con un saldo de 1.725 muertos en tres días⁸. En 1982, en San Vicente, otro operativo apoyado por la Fuerza Aérea, realizó la masacre de 300 campesinos. Estas masacres ya durante la guerra se transformaron en objeto de narración: era necesaria la voz de los pocos sobrevivientes para que se recordara la vida y la muerte de las aldeas que habían desaparecido. Desde el comienzo de la guerra, empezó el trabajo de la memoria en contra del olvido y de la negación. Hubo denuncias y testimonios de los sobrevivientes, como Pedro Chicas Romero y Rufina Amaya, sin resultados desde el punto de vista jurídico.

La guerra prosiguió durante doce años. Cuando se firmaron los Acuerdos de paz en 1992, Jorgelina Cerritos tenía 19 años y el país estaba devastado: contaba con más de un millón de refugiados y desplazados de las comunidades campesinas, la desaparición de 6.000 personas y la muerte de 70.000 personas, en su mayoría población civil. En El Salvador prosiguió la lucha, impar, entre memoria y olvido, entre justicia e impunidad. La Comisión de la Verdad publicó el informe *De la locura a la esperanza: la guerra de doce años en El Salvador*, para rescatar la memoria de la víctimas y para que fuera un instrumento de justicia. Según la Comisión, los militares y los escuadrones de la muerte fueron culpables del 96.3% de los asesinatos. A pesar o más

⁶ Ejemplo paradigmático de la represión fue la intervención de las fuerzas armadas en la Universidad de El Salvador (UES), ordenada por coronel Arturo Armando Molina, y el asesinato del sacerdote jesuita Rutilio Grande en 1977.

⁷ Cabe mencionar el asesinato de los dirigentes del Frente Democrático Revolucionario por un escuadrón de la muerte; la violación y asesinato de cuatro religiosas norteamericanas por la Guardia Nacional; el asesinato de la activista Marianela García; la masacre de los jesuitas en la UCA (Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”).

⁸ Según los datos de Registro Oficial y Único de Víctimas y Familiares de Víctimas de Graves Violaciones a los Derechos Humanos de las masacres de El Mozote y Lugares Aledaños

bien a raíz de esta evidencia, el gobierno de Alfredo Cristiani promulgó la Ley de Amnistía General para la Consolidación de la Paz. Asimismo, mientras el Archivo de la Oficina de Tutela Legal, fundada por el arzobispo Óscar Romero, siguió conservando y dando a conocer la memoria histórica documentada de más de 50.000 casos de personas perseguidas, el gobierno siguió ocultando sus archivos. En 1992 el Equipo argentino de Antropología exhumó los restos de las víctimas de El Mozote y logró establecer que de los 143 restos encontrados, 131 eran menores de 12 años, y todas las balas de armas estadounidenses. A pesar de las pruebas de la masacre, de nuevo no se llevó a cabo ningún proceso. El gobierno sostuvo que los archivos estaban deteriorados, que ya no se podían encontrar los responsables, y que además la amnistía les concedería la impunidad.

Finalmente en 2010 el presidente Mauricio Funes pidió oficialmente perdón a las víctimas de violaciones a los Derechos Humanos, reconociendo la responsabilidad de las Fuerzas Armadas y de los paramilitares. En 2016 la Corte Suprema de Justicia declaró inconstitucional la Ley de Amnistía General. Muchos testigos ya habían muerto sin conocer la justicia. En 2017 empezó el juicio penal para la masacre de El Mozote. Durante una audiencia, Rosario López Sánchez, al relatar como perdió 24 familiares, tuvo que interrumpirse por el llanto, luego decidió seguir dando su testimonio: “No es fácil perder toda la familia uno y después estar dando declaraciones, pero puede continuar...”⁹. El caso todavía se encuentra en la etapa de instrucción, averiguando si existen suficientes pruebas que demuestran la vinculación de los acusados¹⁰.

LA MEMORIA EN LOS PRIMEROS DOS ENSAYOS

En este contexto de olvido impuesto y de justicia negada, el teatro de Jorgelina Cerritos plantea una estrecha relación entre la memoria y la recuperación de la verdad. Los tres ensayos sobre la memoria *La Audiencia de los confines*, *Bandada de pájaros* y *13703. El misterio de las utopías* conforman una trilogía, escrita y puesta en escena entre 2012 y 2017. El proyecto nace de la convicción de que a través de la rememoración, o sea a través del atormentado proceso de recuperación y significación de la memoria, es posible rescatar el pasado, no solamente individual sino también colectivo, en función de la construcción del futuro. Esto no implica el desconocimiento, por parte de la autora, de las complejidades e incertidumbres de la memoria y de la historia, todo lo contrario. Los dramas son justamente “ensayos”, según la definición de la autora, o sea tres tentativas para acercarse al pasado, tres intentos de re-conocer los recuerdos para construir, desde el escenario, un posible espacio de memoria y reconciliación. En la *Trilogía* la aproximación al pasado siempre es difícil y dolorosa, detenida por el miedo o el rechazo a recordar, debidos a la angustia o a la repulsión suscitados por los recuerdos. Los protagonistas de los primeros dos dramas, que voy a sintetizar en unas

⁹ <https://www.elsalvador.com/noticias/410491/avanza-el-proceso-por-caso-el-mozote/>.

¹⁰ Para profundizar en el tema del proceso, consultar los artículos de Nelson Rauda Zablah en <https://elfaro.net/>

líneas¹¹, son personajes que cargan con recuerdos terribles: unos se sienten o son culpables, otros son víctimas inocentes de actos brutales. Su memoria está atravesada y estorbada por emociones no apaciguadas.

La audiencia de los confines es un acto único con tres personajes, Alonso, Carola y Mauro, desorientados y turbados en la oscuridad. Para que amanezca tienen que recordar el pasado y con este fin arman la parodia de la Audiencia de los confines, el tribunal de la Corona española en el antiguo Reino de Guatemala, personificando de modo grotesco e irónico la Historia, la Memoria y la Verdad. En la puesta en escena de Alina Narciso¹², bajan del techo unos vestidos solemnes con máscaras narigonas, los actores se los ponen y empiezan a moverse como títeres. La representación del más alto tribunal de la época colonial a través de una compañía de farsantes produce una ruptura epistemológica: Jorgelina Cerritos desmantela la audiencia como institución del poder hegemónico e inhabilita los discursos dominantes acerca de la historia, la memoria, la verdad. Los tres personajes deben emprender otro camino, pero los vacíos, la denegación y las censuras de la memoria los detienen en la oscuridad de un tiempo suspendido.

El segundo ensayo, *Bandada de pájaros*, presenta de nuevo el esfuerzo de la rememoración por parte de personajes que vivieron en primera persona el trauma de la guerra. En la escena, dos hermanas, una alta, la otra pequeña, están de pie, sobre un risco y hablan desde la muerte, reclamando una sepultura. Mientras la mujer pequeña no quiere recordar, para la mujer alta es necesario rememorar el pasado, dialogarlo para que no siga siendo un tormento y para que el olvido no las condene a la “nada”:

Mujer Pequeña: No quiero saber.

Mujer Alta: no podemos seguir así... como si nada...

Mujer Pequeña: Yo sí.

Mujer Alta: La nada no es nada, es mejor saber.

Mujer Pequeña: La nada es la muerte.

Mujer Alta: La muerte es la muerte, es parte de la vida, no es la nada. La muerte es natural, no la nada.

Mujer Pequeña: Yo así estoy bien. Ni vida ni muerte. No quiero saber. (Cerritos, 2016b: 28)

La “nada” es la misma condición de inconsistencia, sin tiempo ni lugar, que caracteriza el espacio del primer drama. El espacio dramático visible de *La Audiencia de los confines* está oscuro, iluminado de vez en cuando por la brasa de un cigarro o por un tinte rojizo¹³. Asimismo, en la puesta en escena de *Bandada de pájaros*¹⁴ hay una luz

¹¹ Para *La audiencia de los confines*, ver Jossa 2015; para *Bandada de pájaros* ver “Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos”, presentado en el Coloquio Redisca del 2017, en prensa.

¹² *La Audiencia de los confines* fue representada en mayo de 2013 en el Teatro Mercadante de Nápoles, bajo la dirección artística de Alina Narciso.

¹³ *La Audiencia de los confines* ha sido llevada a la escena en 2013 en Italia, en el Teatro Mercadante de Nápoles, bajo la dirección artística de Alina Narciso y en 2014 por Los del quinto piso bajo la dirección artística de Víctor Candray, en el Teatro Nacional de San Salvador.

amarilla o rojiza que ilumina unas raíces que cuelgan de un cielo oscuro, que aluden a un subsuelo dominado por una “intensidad ‘seca’, como las ramas, raíces y troncos cortados esparcidos a lo largo de ella” (Grégori, 2017). El diálogo entre las dos hermanas les permite rescatar la verdad y en cierta medida les acuerda una reconciliación con el pasado: las hermanas recuperan la época de la infancia, cuando corrían libres con sus alas, y la época de la adolescencia, que corresponde a la guerra y la muerte. En la última escena, las hermanas aceptan un presente en el que están olvidadas e insepultas. Sin embargo, se ponen las alas y empiezan a correr.

A lo largo de la representación teatral de los primeros dos dramas, el público descubre que todos los personajes ya fallecieron y hablan desde la muerte, suspendidos en una dimensión trágicamente irresuelta¹⁵. En ambas las obras, la memoria es una necesidad y un deber. Los personajes que optan por el olvido son condenados a una oscuridad sin tiempo y a una vida (mejor, a una muerte) sin consistencia. Ellos tienen que realizar el paso de la memoria pasiva, la simple presencia de recuerdos, a la rememoración, o sea el proceso de búsqueda de un sentido, de una interpretación de los recuerdos. La mirada sobre el pasado, fragmentada y plural, se compone a través de la intersección de las historias contadas en los diálogos y en los monólogos, en busca de un esclarecimiento coherente y a la vez de una participación emocional. Los recuerdos reconstruidos por los actores reclaman la necesidad de desentrañar y compartir el pasado con los personajes y luego con el público. Abordando el pasado reciente, estos dramas incorporan una memoria todavía en construcción que, mientras se propone como instrumento de reconocimiento de la identidad individual y colectiva, a un tiempo muestra su fragilidad. Los personajes de los primeros dos ensayos están detenidos en el pasado y el estancamiento de la memoria también paraliza el presente. El final de *Bandada de pájaros*, con la imagen del vuelo, propone un mensaje más alentador, pero corrobora la ausencia de justicia.

LA PRUEBA

En el drama que cierra la trilogía, *13703. El misterio de las utopías*, Jorgelina Cerritos confirma, en lo que concierne tanto a la dramaturgia como a la puesta en escena, unos elementos temáticos y escénicos presentados en las dos obras anteriores: el conflicto entre quién quiere recordar y quién se rehúsa hacerlo; el énfasis en lo emocional; una dramaturgia no lineal, basada en la superposición de tiempos y espacios distantes y en una pluralidad de voces, dispositivos que necesitan recursos adecuados para la representación teatral. Asimismo, las referencias a monseñor Romero constituyen un elemento aglutinador de los tres dramas: en *La Audiencia de los confines*, Carola repite las palabras de una conocida homilía del arzobispo, en *Bandada de pájaros* un fragmento de su discurso en la investidura como Doctor Honoris Causa es

¹⁴ El grupo teatral Moby Dick llevó a la escena *Bandada de pájaros* en 2017 en el Teatro Nacional de San Salvador.

¹⁵ La atmósfera, la tensión de los diálogos, la irresolución individual y colectiva pueden evocar *Pedro Paramo* de Juan Rulfo.

el epígrafe del texto, y en muchas puestas en escena su imagen es proyectada sobre el telón de fondo. En *13703. El misterio de las utopías*, Romero aparece como personaje. Está acompañado por un niño y sabe que los militares lo van a asesinar. El personaje funde dramatismo y utopía, también simbolizada por el asteroide 13703, que la Nasa nombró *Romero*.

La diferencia más marcada con respeto a los dramas anteriores procede justamente de la representación de la memoria. Ahora, por primera vez en la trilogía, los protagonistas están vivos, son adultos que vivieron el conflicto cuando eran unos niños. Exactamente como Jorgelina. En la primera acotación del drama se propone el cronotopo: “Una línea de tiempo divide la escena en vectores y cuadrantes donde están presentes, a veces juntos a veces separados, todos los espacios” (Cerritos, 2017: 23). Los espacios que se separan y se superponen son el presente y el pasado de dos hermanos. El drama empieza con una voz en *off* que relata una escena protagonizada por tres niños hermanos. Ellos están jugando en el campo y escuchan el ruido de los helicópteros volando muy bajo. De repente, la niña detiene su carrera para amarrarse la cinta del zapato. En ese instante, un bombazo interrumpe el juego. Entre el fuego, el humo y el polvo, la niña ve unas chibolas rodando en el suelo, una camisa blanca flotando en el aire¹⁶. Es lo que queda de su hermano mayor. En el texto, estos recuerdos están bajo el título de “sueños”, desplazando el pasado hacia una dimensión inconsciente. De hecho, el trauma de la desaparición del hermano es una pesadilla recurrente y a la vez un recuerdo compartido por los hermanos sobrevivientes, que a lo largo de la representación lo irán repitiendo con unas leves variantes:

LA HERMANA

A plena luz del día, corro por el campo. Juego. Sudo. El sol hace reverberar el horizonte. Voy tirando ramitas de mozote a mis hermanos que van delante. Río. El pelo se me alborota por la carrera [...] Apenas tengo seis años. Corro, corro, corro. Río. Sudo. Juego. Los helicópteros van pasando. Vuelan bajo. Tanto que miro las caras de los soldados. [...] Me detengo un instante a mirarlos. [...] Un instante suficiente para mirar de reojo la cinta del zapato que llevo desamarrada. No te vayas a caer, cuidado, me dijo cuándo pasó halándome el pelo y luego salieron corriendo y jugando.

EL HERMANO

A plena luz del día, corro por el campo. Juego. Sudo. El sol hace reverberar el horizonte. Llevo un punado de chibolas que le he escondido a mi hermano. [...] Ya casi tengo diez años. Corro, corro, corro. Grito. Juego. Los helicópteros van pasando. Vuelan bajo. Tanto que se mira las caras de los soldados. [...] Me detengo un instante a mirarlos. Un instante para asegurarme que ella sigue ahí atrás y darme cuenta que mi hermano ha seguido avanzando, ondeando la camisa blanca empapada de sudor que se ha quitado. (Cerritos 2017: 45-46)

Después de este instante, cargado de sensaciones físicas, el recuerdo se hace borroso, solo quedan ruidos y angustia. En la transposición escénica, el ruido de las

¹⁶ “Chibolas” es el término que se usa en El Salvador por “canicas”, juego infantil muy popular en el país.

chibolas al caer es el sonido persecutor y obsesivo que acompaña cada reiteración del recuerdo/pesadilla, sugiriendo el espacio latente de la herida traumática.

En el presente, los hermanos son adultos. Ella vive en El Salvador, mientras El hermano después de la guerra se fue a los Estados Unidos y ahora acaba de regresar a su tierra para buscar al hermano desaparecido. En el primer diálogo con La hermana, él le explica que alguien encontró el *Libro amarillo*, un “álbum fotográfico de los delincuentes terroristas” (Cerritos, 2017: 35) que tenían que ser capturados por los militares. Él está convencido de que reconoció el rostro de su hermano entre las fotos de los fichados. Piensa que podría estar vivo. “Si aparecía en este libro seguro ya no lo está” (41), comenta sardónica La hermana. Ella se opone a la búsqueda: “Yo no quiero a esa alturas andar revolviendo las cosas” (39). Ella ya volvió a su pueblo, ya buscó al desaparecido y supo que él tal vez vivió en una casa que ahora está en arriendo. Pensó ir a ver la casa para encontrar las pruebas, pero no pudo:

LA HERMANA

No fui. Era demasiado para hacerlo sola. Él no iba a estar pero estaban las cosas que había dejado...libros, cajas, bolsas, tal vez algunas fotos...a través de sus cosas podría saber si el dueño de la casa podía ser mi hermano... (78)

Al darse cuenta de su incapacidad de llevar a cabo la búsqueda, decidió arrinconar el pasado: “Entonces lo enterré en el patio, metí sus cosas en una cajita y lo sepulté en los recuerdos. Y ahora venís vos a obligarme a una exhumación que no quiero” (49). Torturada por la memoria, La hermana muestra los síntomas del trauma: tiene miedo a recordar y a actuar. Frente a la satisfacción del hermano por el hallazgo del *Libro amarillo*, La hermana reivindica su derecho a olvidar y lo desafía preguntándole “¿Y qué pruebas tenemos ahora?” (78). El *Libro amarillo* desencadena los recuerdos que pensaba haber enterrado con las chibolas:

LA HERMANA

[...] Me da miedo, ahora que vos revolviste las cosas, que ese libro me persiga con esos ojos y esos gritos y esos nombres, mientras los que llenaron estas páginas, los torturadores y los torturados, duermen tranquilos en sus camas, y yo me siga despertando, y despertando y despertando temblando en la oscuridad... (49)

Para El hermano, en cambio, el *Libro amarillo* es la inesperada posibilidad de quitarle el sueño a los que llenaron esas páginas. Por eso insiste, le muestra las fotos, le echa a la cara las pesadillas y la angustia en las que han vivido tantos años “sin ser culpables de nada” (84). Ella sabe que no podría soportar coexistir con la duda. Por fin decide retomar la búsqueda y acompaña al hermano al apartamento de unas mujeres, intermediaras del alquiler de la casa en la que quizás vivió el hermano desaparecido. De esta forma, la historia se entrelaza con otra secuencia narrativa, la de tres mujeres exasperadas y desencantadas, que se enfrentan al pasado con rabia o ironía, incapaces

de encontrar un sentido a los duelos que están obligadas a trabajar. En sus lazos familiares se cruzan con violencia víctimas y victimarios, sin solución.

El desenlace del drama deja en suspenso las historias de todos estos personajes que vivieron la guerra cuando estaban pequeños y todavía sufren sus consecuencias. El hallazgo del *Libro amarillo* representa el elemento que quiebra la fingida tranquilidad de la vida de dos hermanos que conviven con el vacío. En las tablas, a través del *Libro amarillo* que presentifica el pasado, se produce el paso del tiempo de la historia evocada al tiempo de la evocación, esto es, el presente de la actuación. Este cambio comporta un efecto de duración: la memoria se vuelve actual en el teatro y el público tiene que tomar posición a partir de una experiencia compartida. Las últimas palabras son de La hermana que exclama: “Algo más habrá que hacer” (122), configurando la posibilidad de una acción y hasta de una utopía.

RECORDAR ENTRAÑABLEMENTE

Después de más de treinta años, cada uno de los personajes de *13703. El misterio del utopías* sigue cargando las secuelas del trauma. Dice La hermana: “No ha pasado suficiente tiempo en este país para que alguien de nuestra edad no tenga pesadillas de la guerra” (106). Sin embargo Mariana, su coetánea, afirma “Menos mal que yo no tengo nada que ver con ese tiempo” (111). La discrepancia entre las dos afirmaciones muestra de manera clara la disyuntiva entre el trabajo de la memoria y la práctica del borrón y cuenta nueva. Esta disputa divide a la sociedad salvadoreña post-conflicto, especialmente a las nuevas generaciones, y se debe tanto al paso del tiempo como a la diferencia de los contextos: por un lado, el capitalismo neoliberal del nuevo milenio y por el otro, el proyecto revolucionario de los años Ochenta. Para algunos críticos como Rocha Cortez (2017: 13), esta distancia ideológica y temporal podría determinar la inclusión de *El misterio de las utopías* en el debate sobre la posmemoria. En el drama los personajes son ajenos al mundo de sus padres y desconectados del pasado, características esenciales de la posmemoria en el planteamiento de Marianne Hirsch (1997: 422). Sin embargo, siguiendo siempre a la estudiosa rumana, la posmemoria caracteriza la experiencia de quienes crecieron con los recuentos de sucesos traumáticos anteriores a su nacimiento. Una memoria peculiar, poderosa y turbadora, ya que su forma de conexión con su objeto no es mediada por los recuerdos de experiencias vividas sino por la imaginación producida por fotos, documentos, relatos (Hirsch, 1997: 22). Ahora bien, Jorgelina Cerritos –en cuanto instancia autoral– y los protagonistas del último drama –en cuanto instancias ficcionales– pertenecen a una generación que vivió los acontecimientos que se ponen en escena. Ellos sufrieron en primera persona la violencia y en su momento trataron de entenderla desde su perspectiva infantil. Ya adultos, buscan explicaciones para sus recuerdos borrosos e infantiles, tienen necesidad de las pruebas para reconstruir una narración admisible que ellos puedan elaborar. De hecho los hermanos están obsesionados por la comprobación, la evidencia, el documento, mientras que la reconstrucción de la posmemoria, no puede apelar a la prueba.

De esta forma, es justamente la prueba lo que diferencia la memoria de la generación que vivió la guerra, la memoria de la generación de Jorgelina Cerritos y por fin la postmemoria de la última generación. En los primeros dos dramas, los personajes han sido los protagonistas del proceso histórico de El Salvador: los actores interpretan a militares, guerrilleros, profesores revolucionarios, madres que protegen a sus hijos. Ellos tratan de recuperar la memoria para reconocer su propia identidad y para obtener justicia. No necesitan comprobaciones de lo que han vivido. Por el contrario, al no quedar constancia de la vida o de la muerte de un niño desaparecido, los personajes del último drama desean algo concreto que certifique los sucesos. Sin embargo, este “algo” no es lo mismo para los dos sobrevivientes: La hermana no comparte el entusiasmo de El hermano por el hallazgo del *Libro amarillo*, que ella no considera una prueba. No solamente porque solo hay “una foto vieja y un niño desaparecido que ni siquiera concuerda” (Cerritos, 2017: 79), sino porque, como afirma Giorgio Agamben (2012: 135), en el archivo las vidas solo subsisten por la infamia que sufrieron, los nombres solo quedan por el horror que padecieron. Las verdaderas pruebas, para La hermana, son la camiseta blanca y las chibolas. Estos objetos, marcados por los afectos y detenidos en la infancia, le permiten acceder al recuerdo del hermano y a la vez certifican la realidad del instante en que desapareció. La chibolas y las camiseta blanca son la prueba material de un hecho y de un afecto que no conectan a dos generaciones diferentes, como en el contexto de la postmemoria, sino a los sobrevivientes y a los desaparecidos de la misma generación.

Las chibolas del hermano extraviado son el soporte de la memoria personal, útiles para el duelo, pero inservibles para establecer la verdad histórica y la justicia. De ahí el conflicto entre *El libro amarillo*, presente en la escena, y esos objetos solamente aludidos:

LA HERMANA

Aún tengo la camiseta que se había quitado.

EL HERMANO

Aquí está su nombre, su foto. La prueba.

LA HERMANA

... y un par de chibolas, de las que salieron volando... (44)

La pregunta “¿Qué pruebas tenemos ahora?” glosa con desilusión el impedimento de la justicia en una guerra que practicó la estrategia de la tierra arrasada: acabar con todo. Para la jurisprudencia son necesarias otras evidencias.



Fotografía de René Figueroa

El cúmulo de legajos, arrojados y luego recogidos, esparcidos y luego amontonados tiene una presencia intensa en las tablas. La movilidad de este archivo en el espacio del escenario incrementa la efectividad dramática, obligando al espectador a decodificarlo según su estado de uso (acumulación, desorden...) y según la relación con los personajes. Ignorados por La hermana, los registros son manejados por El hermano: él los consulta, escudriña las fotos, averigua los nombres. Él está convencido que estas carpetas, multiplicación del *Libro amarillo*, al archivar la memoria de la represión, sí pueden funcionar como prueba, no solamente para su historia familiar sino para acciones jurídicas. De esta forma, el *Libro amarillo* desplaza la cuestión de la memoria de un nivel íntimo a un nivel social y político, de un ámbito individual a un ámbito colectivo. Este paso es lo que Jorgelina Cerritos quiere poner en escena, no la condición de postmemoria, que para este drama es inadmisibile. Amplificado en la escena, el *Libro amarillo* contiene los rostros y los nombres de miles de salvadoreños damnificados. Las fichas archivadas por los militares delatan sus propios crímenes, son una prueba que sobrepasa la negativa del gobierno a llevar a cabo los juicios y a divulgar los documentos oficiales.

Como sugiere Laia Quílez Esteve (2014: 60), una de las motivaciones de los trabajos de postmemoria es la desaparición de los protagonistas directos del horror, que conlleva “la traslación de la prueba al documento, del testimonio a la representación”, o sea el paso de la memoria comunicativa a la memoria cultural. En

El misterio de las utopías la pregunta “¿Y qué pruebas tenemos ahora?” remite todavía a la necesidad de pruebas y testimonios para comprobar la verdad, a pesar del “ahora” que subraya la distancia temporal entre los acontecimientos vividos como niños y el presente, vivido con la consciencia de los adultos. La fotografía del hermano no funciona, retomando la noción de posmemoria de Hirsch, como vínculo mediado y visual con la catástrofe, como un acceso oblicuo al pasado, sino como prueba. El pasado siempre estuvo en los cuerpos de los dos hermanos, los habita con las pesadillas, los obsesiona con los ruidos de las chibolas o de los helicópteros. No se trata de una memoria heredada, sino de una experiencia vivida en carne propia que continua en el cuerpo. En mi opinión, Jorgelina elude precisamente la puesta en escena de la transmisión de la experiencia a través de las generaciones. En *El misterio de las utopías* nunca se mencionan a los padres de los hermanos, quienes asumen de antemano una condición simbólica de orfandad. El pasado no solamente les pertenece, sino los constituye. Su presente es un proceso continuado de negociación con el pasado. En náhuat, la lengua de los indígenas pipiles de El Salvador, “recordar” se dice “el-namik”, literalmente “hígado-encontrar”, que se puede traducir: “Yo te encuentro entrañable(mente)”. Su antónimo, “olvidar”, puede expresarse por la simple negación o por “el-kawa”, “hígado-perder”, “te pierdo entrañable(mente)”¹⁷. A partir del hígado, órgano de la memoria y del olvido, el idioma pipil establece la honda conexión entre el cuerpo y la memoria. Los cuerpos de los personaje de *El misterio de las utopías* recuerdan u olvidan “entrañablemente”, están marcados por las heridas, llevan en su propia carne los residuos de una historia irresuelta.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (2012): *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Torino: Bollati Boringhieri.
- CERRITOS, Jorgelina (2016a): *La Audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*, San Salvador: Índole.
- CERRITOS, Jorgelina (2016b): *Bandada de pájaros. Segundo ensayo sobre la memoria*, San Salvador: Índole.
- CERRITOS, Jorgelina (2017): *13703. El misterio de las utopías*, San Salvador: Índole.
- GRÉGORI, Ruth (2017): “Un ensayo para liberar a la memoria”, *La Zebra*, octubre, <https://lazebra.net/teatro-zebra/>.
- HIRSCH, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge y Londres: Harvard University Press.

¹⁷ Utilizo aquí los estudios de Lara Martínez (2010), llegando a conclusiones diferentes.

- JOSSA, Emanuela (2015): “De la audiencia de los confines a la audiencia de los márgenes. El teatro de la memoria de Jorgelina Cerritos”, *Centroamericana*, 25, pp. 71-96.
- JOSSA, Emanuela (2019): “Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos”, (en prensa).
- LARA MARTÍNEZ, Rafael (2010): *La Lengua Materna de los Pipiles de Izalco en El Salvador*, San Salvador: Universidad Don Bosco.
- QUÍLEZ ESTEVE, Laia (2014): “Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional”, *Historiografías*, 8, julio-diciembre), pp.57-75.
- REY ROSA, Rodrigo (2009): *El material humano*, Barcelona: Anagrama.
- ROCHA CORTEZ, David (2017): “El teatro como topografía del pasado: ‘ensayos sobre la memoria’ de Jorgelina Cerritos”, en Cerritos, Jorgelina (2017): *13703. El misterio de las utopías*, San Salvador: Índole, pp. 7-17.
- VALENCIA CARAVANTES Daniel, ALVARADO, Jimmy (2015): “Los archivos secretos de la dictadura”, https://www.elfaro.net/es/201512/el_salvador/17578/Los-archivos-secretos-de-la-dictadura.htm.