

Habla la memoria

CIRILO LEAL

“De mil y una maneras podemos ayudar,
desde nuestro oficio solitario y solidario,
a denunciar lo que ocurre, a rescatar lo que ocurrió
y a estimular lo que ocurrirá cuando cambien los malos vientos”

Eduardo Galeano

La realización del documental *Arquitectura de una vida*, basado en testimonios vivos, fuentes históricas y etnográficas sobre la huella de Pedro de Betancur (Vilaflor 1626-Guatemala 1651), el Hermano Pedro, permitió al equipo de rodaje, dirigido por David Baute, conocer de cerca la realidad de Guatemala, especialmente, la lucha de los indígenas por la recuperación y dignificación de su memoria histórica reciente, la de la guerra interna que produjo millares de muertos, desaparecidos y desplazados. Ese primer encuentro abre la posibilidad a Quicio Producciones de realizar otros documentales sobre la memoria y la situación actual del pueblo guatemalteco, la herencia cultural maya, la marginación de los ancianos –los portadores y transmisores de la cultura ancestral– y los niños de la calle.

La investigación sobre la memoria y traslación a los diversos discursos –documentales, autobiografías, relatos, investigaciones periodísticas, composición poética y montajes teatrales– es un recurso plenamente vigente y útil en lugares como Latinoamérica. La reciente celebración del simposio “Políticas e ideologías del desencuentro”, programada en el XV Festival del Sur Encuentro Teatral Tres Continentes, organizado en el municipio de Agüimes (Gran Canaria), nos ha devuelto, a través de una amplia conversación con el dramaturgo Aristides Vargas, la necesidad de reflexionar y ahondar sobre el Teatro de la Memoria.

Pese a que el género documental no está en boga en Canarias, el realizador David Baute (Garachico, 1974) y los productores de Quicio

Arte Expansión, Graciliano Martín y Mónica Expósito, han acometido el rodaje de *Los hijos de la nube* (2000) y *Arquitectura de una vida* (2002); el primero se centró en la situación de penuria en la que vive el pueblo saharauí y el segundo en la figura del Hermano Pedro. *Arquitectura de una vida*, además de narrar de forma coral la vida y hechos del flamante santo guatemalteco y canario, denuncia las tropelías cometidas durante la guerra civil que asoló al país dejando una herida de sangre de la que Guatemala no se ha recuperado. Esa doble visión, la eclesíastica y la social, queda patente en el documental cuya emisión en televisión no ha sido posible por la “desautorización” del Obispado. La canonización del Hermano Pedro, celebrada en la capital de Guatemala el pasado 30 de julio de 2002, permitió a un grupo de canarios trasladarse al país donde Pedro de Betancur desarrolló su impresionante labor a favor de los desfavorecidos y marginados de la sociedad de su tiempo, al lugar donde llevó a cabo la fundación de la primera escuela de alfabetización para niños y adultos de América Central, así como el primer hospital de convalecientes y la orden de los Frailes Bethlemitas Hospitalarios, primera orden religiosa aprobada en América y que fue prohibida por las Cortes de Cádiz cuando éstos decidieron participar en el proceso de emancipación de las colonias españolas en América. El recuerdo del Hermano Pedro, el santo de los pobres y necesitados, se vio distorsionada por el boato y la instrumentalización que en su honor se celebró. Los devotos isleños, el clero canario, abanderado por el Obispo de Tenerife, monseñor Felipe Fernández

y la clase política canaria desplazada a Guatemala, pasaron de largo de la otra cara del país, la de un pueblo que quiere recuperar su memoria herida, su memoria silenciada. Los fuegos de artificio de la canonización del pastor de Chasna, denunciados posteriormente por el alcalde de Vilaflor, José Luis Fumero, constituyeron un breve paréntesis puesto que el pueblo, el pueblo indígena y los antiguos guerrilleros, persisten en la necesidad y el compromiso de denunciar las violaciones a los derechos humanos en Guatemala durante los 36 años del conflicto armado interno. Con un poco más de diez millones de habitantes, en su mayoría indígenas que sobreviven en condiciones de miseria, Guatemala se vio sumergida en una violencia incontrolada en los últimos cuatro decenios. La guerra estalló en los primeros años de la década de los sesenta, cuando un puñado de jóvenes, inspirados en la revolución cubana, se internó en las montañas para librar la lucha armada. Entre estos jóvenes guerrilleros se encontraba Rodrigo Asturias —hijo del premio Nóbel de Literatura Miguel Ángel Asturias quién visitó la Cueva del Médano y se lamentó del total abandono en el que se encontraba hace algunos años—, cuyo testimonio sobre el Hermano Pedro y sobre el conflicto armado interno se ofrece en el documental *Arquitectura de una vida*. El levantamiento de los jóvenes guerrilleros tuvo como contrapartida una de las más sangrientas respuestas por parte del ejército. Afirma Rigoberta Menchú (1999) “la guerra sucia llevada a cabo contra los indígenas no fue consecuencia ni de abusos ni de extralimitaciones del ejército, fue sencillamente el resultado de una política de Estado”. A sabiendas de que la recuperación de la verdad de las atrocidades cometidas podría provocar venganza, se puso en marcha el proyecto Recuperación de la Memoria Histórica.

En el proceso de realización del documental en Guatemala, el equipo contó con todas las facilidades que demandaba, tanto para la localización de testimonios como de documentación escrita. Las responsables del Instituto Indígena, hermanas bethlemitas, no dudaron en abordar directa y abiertamente el dolor y la tragedia de la guerra. Más que libros de carácter religioso, nos obsequiaron los cuatro tomos que componen el informe del proyecto interdiocesano Recuperación de la Memoria Histórica: *Guatemala: Nunca más*. Este estudio —cuya presentación pública le costaría la vida al arzobispo Gerardi— está sustentado en la convicción de que, además de su impacto individual y colectivo, la violencia política le quitó a los guatemaltecos su derecho a la palabra. Aclarar y explicar lo ocurrido, constituyen las bases para un proceso



de reconstrucción social. Sólo así la memoria cumple su papel como instrumento para rescatar la identidad colectiva.

EL PASADO PRESENTE

En Alemania a George Bush se le compara con Hitler y se incomoda el Imperio. Berlusconi compara a Sadam Husein con Hitler y se solidariza con Bush; José Saramago compara los métodos represivos de Ariel Sharon en Palestina con el empleado por los nazis en los campos de exterminio y le queman sus libros. Se apela al pasado, a situaciones y personajes de la historia para denunciar actitudes y situaciones del presente. La literatura, el cine y el teatro siempre han empleado este recurso, una especie de metáfora para explicar lo que ocurre en la actualidad. *Un tiempo para recordar* es el título de un festival de teatro para personas mayores organizado en 1995 por la European Reminiscence Network en la que mujeres de Dinamarca, Francia, Alemania, Grecia, Italia, Taiwán, el Reino Unido y Estados Unidos revivieron los años bélicos mediante el arte dramático. Ocho mujeres de una residencia de Francia presentaron sus recuerdos sobre el Lyon de antes y después de la liberación en la obra *Palabras de libertad*. En la obra alemana *No fuimos nosotras, no nos miréis*, las ociosas habladoras de las vecinas hacen que una mujer se refugie en su bodega, donde surgen de nuevo recuerdos de otra persona que se ocultó allí en 1942. *De las cuerdas de tender a estar conectada a las líneas de telecomunicación* abordaba la vida de actrices americanas, pero no a través de grandes acontecimientos sino de los cambios en sus vidas cotidianas el año 1945, en la que se inter-

cambiaban noticias mientras tendían la colada en las cuerdas del patio trasero de sus casas; ahora en cambio, cualquier noticia se puede enviar por correo electrónico. Otro grupo integrado por mujeres de diversos centros sociales para personas mayores de Perugia (Italia) compartió experiencias a través de canciones y recuerdos.

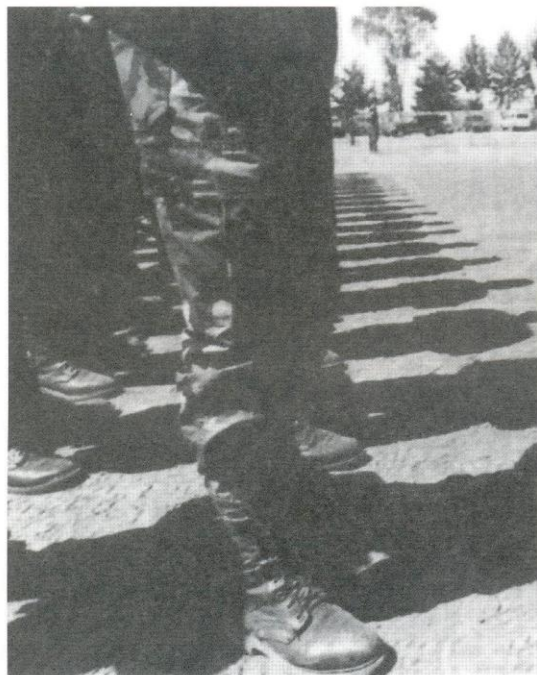
Dentro del teatro hay voces que desechan este recurso de apelación a la memoria, aunque reconocen sus valores terapéuticos. Rechazan directamente la reconstrucción o la actualización del pasado, argumentando que lo importante es la urgencia, el hoy para el mañana. Incluso llegan a rechazar el recurso al mito porque ni lo consideran respetable, ni mucho menos sagrado puesto que hoy, en día, nada heredado es sagrado. Nada de arqueología. También hay otras voces que señalan que el teatro debe mirar hacia el futuro, escribirse y representar en clave de futuro. Estas opiniones vienen de esta parte del Atlántico, sin embargo, en América Latina, la apelación a la memoria es una necesidad vital y un compromiso. La XV edición del Festival del Sur, celebrado en el municipio grancañario de Agüimes, nos permitió dialogar sobre el teatro de la memoria con el dramaturgo Arístides Vargas (1954), con quien compartimos mesa en el simposio “Políticas e ideologías del desencuentro”, moderado por José Monleón. Arístides Vargas es autor de textos como *Jardín de pulpos*, *La edad de la ciruela*, *Pluma*, *El deseo más canalla* y *Nuestra Señora de las Nubes*. También ha

sido fundador del grupo Malayerba (1979) que, además de concurrir a encuentros y festivales internacionales de teatro, ha desarrollado una importante actividad con comunidades de barrios marginales. Ha realizado experiencias de rescate de la memoria y su dramatización, las cuales han contado con ayuda de fundaciones alemanas. Su obra más reciente *Nuestra Señora de las Nubes*, interpretada por el propio Arístides Vargas y María del Rosario Francés, relata el encuentro de dos personajes, Bruna y Óscar, los cuales evocan a Nuestra Señora de las Nubes, un pueblo del que se ven forzados a salir por la dictadura militar que instaura un régimen de terror. En su exilio y desde su desarraigo, los personajes reconstruyen ese lugar que su memoria se encarga de preservar. David Ladra señala que esta pieza de Arístides Vargas —que también ha sido puesta en escena por el profesor de la Universidad de La Laguna, José Ramos Arteaga— se enmarca en la categoría del teatro de la memoria. “La memoria individual está presente, pero lo que permite que esta obra trascienda su valor personal es la fuerza, el peso, de la memoria colectiva que retrata, sin ser panfletaria, una cruda realidad socio-política. Nuestra Señora de las Nubes es el país alegórico donde se traduce una experiencia humana, la del autor y tantos otros, en un homenaje poético al tema del exilio y sus múltiples fantasmas. Bruna, el personaje femenino de la obra la explica:

“El exilio comienza cuando empezamos a matar las cosas que amamos, pero no las matamos de una vez, tal vez en años..., no lo hacemos con saña porque no creo que el tiempo actúe con saña sobre nuestros pobres recuerdos, lo hacemos con la misma suavidad con que estos recuerdos se hacen presencia y con la misma violencia que produce el después, el no me acuerdo, el cómo se llamaba”.

De la conversación con Arístides Vargas, no podemos menos que extraer algunas apreciaciones como lo imprescindible que es mantener la memoria activa, no para aferrarse al pasado, sino para que determinados acontecimientos no vuelvan a ocurrir. Las expresiones teatrales latinoamericanas reflexionan sobre el pasado reciente, signado, como en el caso de Guatemala, por dictaduras militares y experiencias autoritarias. Lo que les impulsa, en última instancia, es trascender las circunstancias políticas que motivaron determinados hechos para convertirse en una reflexión sobre la dignidad humana.

Guillermo Heras (2000) mantiene que el teatro, la literatura dramática tiene en su interior



una cualidad intrínseca muy importante: la capacidad de reelaborar continuamente sus mitos y sus ritos. “Memoria del pasado para construir una memoria del futuro, la construcción de puentes estilísticos, de tránsito permanente entre los pliegues de variadas estrategias poéticas para seguir aspirando a encontrar la coherencia de una obra dramática capaz de producir sentimientos aunque estos sean, a veces, encontrados y, por tanto, polémicos”.

EL DRAMA DEL PASADO

Un teatro que, desde nuestra concepción, no es arqueología, sino presente, un presente donde existe el hombre y la mujer con su dolor y su alegría, sus grandezas y miserias. Lo cual nos sitúa, una vez más, en un teatro de compromiso social arraigado en la memoria. Pudiera parecer que hablar o abordar el fenómeno del teatro social es, igualmente, hablar de arqueología, sin embargo, la reciente propuesta del cineasta Fernando León de Aranoa, *Los lunes al sol*, nos devuelve el valor de esa forma de entender y concebir el cine sin caer en la sumisión a los dictados del mercado y de las salas de proyección.

Hablar de la memoria conlleva hablar del tiempo —y del espacio puesto que aparece en un lugar—, del pasado, el presente y el futuro; hablar del recuerdo implica necesariamente aludir al olvido. Confiamos en que aproximarnos a una memoria, por tanto, parte integrante de los restos del pasado, de alguna manera intentamos vislumbrar el futuro.

Toda memoria tiene su olvido, especialmente de la memoria que no es amable, afirma Fernando G. Delgado (2002). La memoria es un recurso esencial para el creador, para el artista, para el dramaturgo. La memoria reivindicativa. El tema de la memoria ha sido y sigue siendo central en la historia del pensamiento filosófico, desde la memoria como facultad cognoscitiva o los problemas ontológicos, como la identidad —la memoria como garante de la existencia de un yo— o lo que se quiere olvidar o no.

La transición política española, al decir de Sanz Villanueva (2002) se basó en un pacto implícito de no hurgar en el pasado y en el olvido de los traumas, violencias e injusticias que se cometieron durante el franquismo. “Pero una cosa es el borrón y cuenta nueva y otra la ignorancia del pasado. Por eso, en muchos órdenes de nuestra vida se ha vuelto al ayer. Con toda razón, los descendientes de quienes sufrieron sumarias ejecuciones quieren rescatar los restos que todavía siguen en fosas comunes para darles digna sepultura y así honrar su memoria”². En



Canarias, concretamente en La Laguna, Manuel Cruz, un vecino de 75 años, ha iniciado los trámites judiciales para recuperar los restos de su padre, Domingo Cruz Cabrera, desaparecido una tarde de julio de 1936. Domingo Cruz Cabrera, según refiere Daniel Millet “sólo figura en las listas extraoficiales de los hombres que fueron desaparecidos por los movimientos profranquistas en Canarias durante la Guerra Civil (1936-1939) y la posterior dictadura militar; unos 5.000 entre todas las Islas, ejecutados sin juicio y sin derechos”³. El hijo del desaparecido, Manuel Cruz, y los historiadores que le ayudan en esta tarea, buscan ayuda en todas las instancias para lograr que la justicia ordene la exhumación de los restos de Domingo Cruz. Una de estas instancias es la Asociación Española para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH). La presión de la ARMH ha llegado a la ONU⁴, que ha pedido al gobierno español que apoye estas investigaciones —la exhumación e identificación de los restos de los familiares desaparecidos durante la dictadura militar—. Poco a poco, la sociedad española, a través de iniciativas como ésta va tomando conciencia de la necesidad de rescatar el drama del pasado, el de la guerra civil española, en este caso, para dignificar el recuerdo de los que sufrieron sus consecuencias, especialmente, de aquellos que fueron silenciados por la historia.



EL COMPROMISO ISLEÑO

El realizador lanzaroteño Emiliano Melgarejo rueda el cortometraje *Y tú ¿qué harías?* en el que intenta ofrecer una visión diferente sobre la emigración, aportando algunos elementos novedosos para contribuir a la reflexión colectiva sobre las causas y consecuencias de este fenómeno. Melgarejo resume el argumento del corto como la llegada de unos inmigrantes a la costa de Lanzarote, algunos son capturados y otros escapan. Estos últimos son encontrados al día siguiente por un campesino, quien en un principio no sabe cómo actuar...

Producciones del Mar, de la mano de Mario Vega, ha emprendido la aventura de montar un espectáculo sobre un fenómeno de la memoria popular de las islas: la emigración. *Longina emigrante en La Habana*, recrea una historia muy común para muchos canarios en los años cincuenta: la emigración a América, a Cuba y Venezuela. Un espectáculo, dirigido por el propio Mario Vega y Severiano García, nada usual en el contexto canario. El teatro producido en las islas, ya lo hemos señalado en numerosas ocasiones, apenas le presta atención a su propia historia, a un pasado rabiosamente vinculado a la emigración. Un pasado que, los nuevos aires económicos, lo han relegado al olvido. Se parte de una presunción: el público necesita risa y humor, el público quiere evasión. La televisión, con su impresionante poder de convocatoria, contribuye a esa mentalidad. Pese a ello, es digna la propuesta y aventura económica de Producciones del Mar con la historia de una emigrante palmera que parte hacia la isla de Cuba en busca de su marido.

El Teatro Melgarejo, con la obra *El retornado*, intenta expresa, desde el humor y la aparente risa, la tragedia de los canarios que se

embarcaron en veleros fantasmas para alcanzar las costas americanas. En esas travesías se llegó a hablar de canibalismo. Un personaje, el Retornado, evoca esa situación abordado del velero clandestino, cómo se echó en suerte la muerte de uno de los pasajeros para alimentar al resto de la diezmada tripulación. Un hecho duro, crudo, dramático, expresado de tal manera que el público reía, lloraba de risa. Alguien comentó:

—No es usual que en Canarias, donde hemos pasado tantas miserias, nos riamos de esas tragedias, nos riamos de nosotros mismos para liberarnos de esa carga y poder seguir viviendo con dignidad y sin tantos complejos.

La llegada de pateras, con indocumentados o inmigrantes ilegales, o sin papeles, despierta, además de los piques entre instituciones locales, insulares, partidos políticos, incluso dentro de la propia Coalición Canaria, el recelo y rechazo de buena parte de la población, la apelación a la propia experiencia de indocumentados se convierte en una terapia necesaria.

El teatro de la memoria, lejos de quedar estancado en el tiempo, lejos de ser un recurso del teatro latinoamericano, sigue siendo un procedimiento para la solidaridad y el rescate del olvido. Una vez más, el arte, el teatro como medio de comunicación vivo, directo, en situaciones de conflicto social, nos lleva a una constante redefinición de su lenguaje y su compromiso. Este cuestionamiento interno, poco usual entre los teatreros, nos lleva al debate de la propia finalidad del teatro, reflexionar, recordar o evadir. La reflexión nos lleva a la discusión del teatro como compromiso de denuncia de una realidad o como mero mecanismo de evasión. Los cineastas con compromiso social lo tienen claro: “Lo entretenido no tiene que ser lo banal, lo intrascendente, lo que no hace reflexionar sobre la naturaleza humana, sobre las relaciones personales, sobre la vida. (Fernando León de Aranoa, 2002).

NOTAS

¹ Jaime Ramos es el responsable de la fotografía.

² Santos Sanz de Villavueva, reseña crítica a la novela histórica *La voz dormida*, de Dulce Chacón, Alfaguara, 2002, publicada en *El Cultural*, 5-9-2002.

³ Daniel Millet: “Desenterrar la verdad”. *La Opinión*, 29-9-2002.

⁴ La ONU, en 1992 emitió una declaración que obliga a todos los estados a poner los medios para buscar a los desaparecidos.