



Una lectura tanatopolítica de *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* de Jorgelina Cerritos

A Thanatopolitical Reading of *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* by Jorgelina Cerritos

Lucía Leandro
Hernández

Universitat de Barcelona
España

RESUMEN

El presente artículo hace una lectura de la obra dramática *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* (2016) de Jorgelina Cerritos (San Salvador, 1974) desde una perspectiva tanatopolítica. Se indaga acerca del poder que ejerce el Estado salvadoreño en la vida de la ciudadanía, representada por personajes que, desprovistos de su categoría de persona, ven interrumpidos todos sus derechos. Estos sujetos son miembros de una comunidad que se convierten en una amenaza potencial a suprimir por parte del Estado. Además, se analiza la vulnerabilidad de la mujer ante el aparato bélico heteropatriarcal y las posibilidades del teatro como espacio para la construcción de una memoria que restituya el recuerdo y la identidad de los miles de desaparecidos durante la guerra civil salvadoreña.

Palabras clave: Teatro, guerra civil salvadoreña, memoria, tanatopolítica, violencia hacia las mujeres

ABSTRACT

This article makes a reading of the dramaturgical work *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* (2016) by Jorgelina Cerritos (San Salvador, 1974) from a thanatopolitical perspective. It inquires about the power exercised by the Salvadoran State in the life of the citizens, represented by characters who, deprived of their category of person, see all their rights interrupted. These subjects are members of a community



who become a potential threat to be suppressed by the State. Furthermore, it analyzes the vulnerability of women to the heteropatriarchal warlike apparatus and the possibilities of theater as a space for the construction of a memory that restores the memory and identity of the thousands of disappeared during the Salvadoran civil war.

Keywords: Theater, Salvadoran civil war, memory, thanatopolitics, violence against women

Introducción

Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria (2016) es parte de la *Trilogía de los Ensayos de la memoria*, que incluye además las obras *La audiencia de los confines: primer ensayo sobre la memoria* (2014) y *13703 El misterio de las utopías: tercer ensayo sobre la memoria* (2017). A través de la trilogía, la actriz y dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos, premio Casa de las Américas en la categoría de teatro por su obra *Al otro lado del mar* (2010), indaga acerca de la reconstrucción de la memoria tras la guerra civil salvadoreña. Al hablar de las tres obras dramáticas se puede destacar que:

En sus tres ensayos sobre la memoria, Jorgelina Cerritos, plantea justamente la estrecha relación entre memoria y recuperación de la verdad. Su proyecto nace de la convicción de que a través de la rememoración es posible rescatar el pasado, no solamente individual sino también colectivo. Integrar la historia en el presente es, para Jorgelina Cerritos, el fundamento del reconocimiento de la identidad y de la equidad. Pero esto no implica el desconocimiento, por parte de la autora, de las posibles aporías de la memoria y de la historia¹.

Cerritos transcurrió su infancia y adolescencia durante la guerra civil salvadoreña. Se podría ubicar su visión de los hechos desde lo que se denomina ‘Generación 1.5’, que se define de la siguiente manera: “[...] by 1.5 generation, I mean child survivors of the Holocaust, too young to have had an adult understanding of what was happening to them, but old enough to have been there during the Nazi persecution of Jews”². El contexto de guerra en El Salvador afectó directamente la vida de la autora, así como a toda la ciudadanía salvadoreña.

El colectivo Los del Quinto Piso³, utiliza el término ‘ensayo’ en la trilogía dentro del contexto de la práctica teatral, esto es, como una prueba general para abordar

1 Emanuela Jossa, “Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (2019a): 108. Se agradece a la investigadora Emanuela Jossa por su lectura, recomendaciones y bibliografía para el presente texto.

2 Susan Rubin Suleiman, “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust”, *American Imago* (2002): 277.

3 El colectivo teatral del que forma parte Jorgelina Cerritos se denomina Los del Quinto Piso, y han formado parte fundamental en la construcción de la trilogía: “En 2010, como colectivo teatral Los de Quinto Piso nos asumimos en el compromiso de aportar a la reconstrucción de la memoria desde la palabra dramática y la escena. Esta intencionalidad creadora dio origen a la “trilogía de ensayos sobre la memoria” que cierra su ciclo con la pieza *13702. El misterio de las utopías*” (Cerritos 2017, 21).

el tema de la memoria⁴. Al resumir la trama de *La audiencia de los confines: primer ensayo sobre la memoria* Jossa indica que:

[...] 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 Verdad⁵.

En *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria*, la autora recrea la situación de un par de hermanas víctimas del ejército salvadoreño, representado por Raymundo, que personifica un aparato militar que intenta someter a la ciudadanía mediante la persecución, la intimidación, la violencia, la tortura y el asesinato. Por un lado está la violencia ejercida a Casio y Gonzalo, presuntos miembros de grupos insurgentes que intentan combatir el poder estatal, por otro está Toño, que representa al ciudadano que es víctima sin ser parte directa entre los bandos del conflicto y, por último, están Engracia y Susana, que son colocadas en medio de una situación de vulnerabilidad por su condición de género, su estrato social y su corta edad.

En la última obra *13703. El misterio de las utopías: tercer ensayo sobre la memoria*, se evoca el pasado como un sueño donde tres hermanos pequeños (dos hombres y una mujer) juegan en el campo y escuchan el ruido de unos helicópteros. Una bomba provoca que uno de los hermanos desaparezca. Esta situación se convierte en un trauma para la hermana y el hermano que sobreviven al incidente. En el presente de la obra, ambos han crecido, ella vive en El Salvador y él en EE.UU. Este último decide regresar a El Salvador para buscar a su hermano desaparecido, lo que a la hermana le provoca reticencia y temor al recordar el trauma del pasado. Al hablar de la *Trilogía de ensayos sobre la memoria* de Cerritos se puede decir que:

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

4 Valentina Ripa, “Esperando el amanecer con los personajes de Jorgelina Cerritos”, ponencia publicada en las actas del XXXVI Convegno Internazionale di Americanistica: “*Venimos de la noche y hacia la noche vamos*”, ed. Rosa María Grillo (Salerno/Milano: Oèdipus edizioni, 2015), 74.

5 Emanuela Jossa, «“¿Y qué pruebas tenemos ahora?”. *El Libro amarillo y 13703. El misterio de las utopías, tercer ensayo sobre la memoria* de Jorgelina Cerritos», *Orillas* (2019b), 460.



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 recuerdos⁶.

En el siguiente apartado se profundizará en el segundo ensayo de la trilogía, su relación con el contexto de la guerra civil salvadoreña y las repercusiones de esta en la memoria colectiva, ya que en El Salvador no hubo un proceso para condenar los crímenes de lesa humanidad ocurridos durante la guerra, por lo tanto, no hubo un proceso de restitución de lo ocurrido, ejemplo de lo anterior es la Ley de Amnistía General para la Consolidación de la Paz de 1993⁷.

Se abre el telón del teatro del mundo: el escenario salvadoreño en Cerritos

La obra de teatro *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria*, comienza, al igual que las otras dos obras de la *Trilogía de los Ensayos sobre la memoria*, con palabras de Monseñor Oscar Arnulfo Romero —asesinado por órdenes de la Guardia Nacional salvadoreña el 24 de marzo de 1980—. Esto es angular en las tres piezas dramáticas de Cerritos, ya que desde el primer momento se presenta el tema del control biopolítico totalitario⁸ ejercido en El Salvador durante el conflicto bélico que azotó al país.

La guerra civil en El Salvador se desarrolló entre los años de 1980 y 1991, llegó a su término con los Acuerdos de Paz de Chapultepec, firmados en México el 16 de enero de 1992. En el transcurso de los años en los que el país centroamericano vivió en guerra, se sufrieron asesinatos, torturas, desapariciones, violaciones y migraciones masivas hacia EE.UU. u otros países.

Las élites políticas y económicas, junto a las Fuerzas Armadas de El Salvador encontraron la oposición en los grupos populares —tanto urbanos como campesinos— con estructura militar, los cuales se agruparon bajo la denominación de Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. El Salvador vivió un

6 Jossa, «“¿Y qué pruebas tenemos ahora?”...», 459.

7 “[...] la Ley de Amnistía General para la Consolidación de la Paz, aprobada por el gobierno Cristiani en 1993, tan solo cinco días después de la publicación del informe *De la locura a la esperanza: la guerra de los doce años en El Salvador*, [es] un elemento determinante para la comprensión y la interpretación de las prácticas discursivas de la posguerra en este país. El olvido impuesto por el poder, bajo la forma de la amnistía, (que viene del griego ἀμνησία, o sea privación del recuerdo, pérdida de la memoria) ha creado un vacío, una falla. El cierre del pasado ha producido la legitimación de la dimensión opaca del olvido, pretendiendo resolver todos los conflictos en nombre de una reconciliación que encubre y a menudo hasta fortalece la inicua articulación de las relaciones de fuerza”. (Jossa 2019a, 100-01)

8 “Esta forma de biopolítica, desarrollada inicialmente por los fascistas italianos, adquirirá sus prácticas definitorias, como de sobra es conocido, durante el gobierno nazi en Alemania. En primer lugar, es preciso señalar la importancia que la *guerra*, como «condición misma de posibilidad de la política», adquirirá en las prácticas del régimen nacionalsocialista, y prácticas no sólo ya políticas, sino también económicas y sociales”. (Cayuela 2008, 41)

momento de crisis donde miles de asesinatos fueron perpetrados con impunidad⁹. Las clases sociales más vulnerables, las comunidades campesinas, las mujeres y la niñez fueron los grupos sociales más afectados por este escenario de violencia sistematizada. Como se señala en el siguiente fragmento:

La violencia fue una llamarada que avanzó por los campos de El Salvador; invadió las aldeas; copó los caminos; destruyó carreteras y puentes; arrasó las fuentes de energía y las redes trasmisoras (sic); llegó a las ciudades; penetró en las familias, en los recintos sagrados y en los centros educativos; golpeó a la justicia y a la administración pública la llenó de víctimas; señaló como enemigo a quienquiera que no aparecía en la lista de amigos. La violencia todo lo convertía en destrucción y muerte, porque tales son los propósitos de aquella ruptura de la plenitud tranquila que acompaña al imperio de la ley¹⁰.

Esta violencia perpetrada en El Salvador producto de la guerra civil afectó a un sinnúmero de mujeres y niñas, que además de su condición social vulnerable, debían enfrentar los peligros que representaba ser mujer en una sociedad tan convulsa, donde la impunidad y la falta de respeto a la vida humana provocó situaciones de violencia extrema. Se tiene registro de situaciones sufridas por la sociedad civil salvadoreña que se relacionan directamente con la violencia representada en el texto dramático de Cerritos. Para citar algunos hechos ocurridos durante la guerra civil y cómo han permeado en la narrativa salvadoreña, se puede recordar que:

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 días [...]. 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 trasformaron (sic) 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 jurídico¹¹.

9 “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’)”. (Jossa 2019b, 458)

10 Comisión de la Verdad para El Salvador, *De la locura a la esperanza: La guerra de doce años en El Salvador: Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador* (San Salvador/Nueva York: Naciones Unidas, 1992-1993), 1.

11 Jossa, «“¿Y qué pruebas tenemos ahora?”...», 458.



Podría analizarse el conflicto bélico salvadoreño como lo que Giorgio Agamben denominó ‘estado de excepción’ (2004), ya que la guerra civil provocó una suspensión del derecho por parte del Estado en función de mantener el “orden social”. Es así que para el Estado cualquier individuo que se consideraba una amenaza potencial era desprovisto de sus derechos y era condenado por el “bien” de la comunidad. En palabras del filósofo italiano:

Entre los elementos que determinan la dificultad de definir el estado de excepción figura ciertamente la estrecha relación que este mantiene con la guerra civil, la insurrección y la resistencia. Puesto que la guerra civil es lo opuesto al estado normal, se sitúa en una situación de indiscernibilidad con respecto al estado de excepción, que es la respuesta inmediata del poder estatal a los conflictos internos más extremos¹².

Habría que detenerse con especial atención en el tema de los derechos como inherentes a todos los seres humanos, ya que en realidad estos son disfrutados solo por aquellos seres que gozan de la ciudadanía y que encajan dentro de lo que Esposito denomina ‘dispositivo de la persona’, donde “[...] el concepto de persona no aparece como un simple concepto, sino como un auténtico dispositivo performativo, con una larga historia a sus espaldas, cuyo primer efecto es el de borrar su propia genealogía y, con ella, sus verdaderos efectos”¹³. Al ser una categoría que define con cualidades determinadas a los sujetos, deja de lado aquellos seres que no encajan dentro de los parámetros establecidos dentro del dispositivo. Así las cosas, “[...] es propio del dispositivo de la persona excluir y jerarquizar seres humanos (o seres vivos)”¹⁴.

En el texto de Cerritos, tanto los supuestos insurgentes, los civiles de clase baja y las mujeres, no forman parte del dispositivo de la persona, con lo que quedan desprovistos de sus derechos y son tratados como un virus que se debe erradicar para el bien de la comunidad según los centros hegemónicos del poder. Estos colectivos que se deben eliminar para que “no contaminen” al resto de la comunidad es a lo que se refiere Esposito cuando utiliza el concepto de la ‘tanatopolítica nazi’¹⁵ sobre la comunidad judía durante la *Shoah* y se relaciona directamente con el ‘paradigma inmunitario’, el cual define de la siguiente manera:

12 Giorgio Agamben, *Estado de excepción: homo sacer II, 1* (Valencia: Pre-Textos, 2004), 10.

13 Roberto Esposito, “Capítulo 11: por una filosofía de lo impersonal” en *Comunidad, inmunidad y biopolítica* (Barcelona: Herder Editorial, 2009a), 193.

14 Laura Mireya Cardona Tamayo, “El cuerpo y la carne en la biopolítica de Roberto Esposito”, *Inciso* (2017): 88.

15 “Ahora bien, si es cierto que durante el nazismo la biopolítica mostró su más aterradora realización histórica —suponiendo, como acabamos de ver, que el dispositivo de poder activado en la Alemania nazi pueda ser considerado como una forma de «biopolítica»—, ello no debe asimilarse con el desarrollo más sofisticado de esta tecnología de poder. La tanatopolítica nazi no fue más que una deriva, más o menos azarosa, de las teorías bio-políticas precedentes, pero nunca una realización teleológica de las mismas”. (Cayuela 2008, 44)

Si se la reconduce a su raíz etimológica, la *immunitas* se revela como la forma negativa, o privativa, de la *communitas*: mientras *communitas* es la relación que, sometiendo a sus miembros a un compromiso o donación recíproca, pone en peligro su identidad individual, la *immunitas* es la condición de dispensa de esa obligación y, en consecuencia, de defensa contra sus efectos expropiadores¹⁶.

A partir de la suspensión del derecho y en función de “salvaguardar” la patria salvadoreña, Raymundo personifica la potestad del Estado de “[...] hacer *vivir* o *rechazar* hacia la muerte”¹⁷, con lo cual: “La vieja potencia de la muerte, en la cual se simbolizaba el poder soberano, se halla ahora cuidadosamente recubierta por la administración de los cuerpos y la gestión calculadora de la vida”¹⁸. Raymundo destaca el ‘biopoder’¹⁹ que posee sobre todos los individuos, la normalización de la vida por parte de la ley en el siguiente fragmento:

A mí ningún maje me va a estar viendo la cara... Ya te lo había dicho, viene a ver a la Susana... si no decís nada vos también te vas a ir en la colada, vos y tu tata... de la Susana no hablemos, esa pendeja ya está fichada... ¿Qué, no vas a decir nada? ... Mirá, Engracia, yo a vos te he querido y te he querido bien, bien lo sabés, pero te lo dije un día, antes que a vos y a mi nana yo quiero a la Patria... Hablá, pues, defendete, danos la cabeza del Gonzalo y quizás hasta salvemos a tu hermana... si entra mi capitán ni por vos voy a poder hacer nada y vos bien sabés que él no perdona... decime, decime, mamaíta... ¡Qué putas, vos también te revolcás con guerrilleros!... ¿Conocés al Casio?, al Casio, sí, al profe... a él lo vieron un día de estos hablando con tu tata... le estaba pasando unas notas... y tu tata, en su oficio de cartero, ahí las anda llevando... ahoritita lo están esperando... sí, a él, a tu tata, mi chula... para ver qué es lo que anda cargando en su bolsón... ¿Por qué te aflige? A ver decime... ¿nada?... bueno entonces te sigo contando... Allá abajo me encontré al Casio, al profe ese, porque es el Profe de la escuela, ¿verdad?... Lo habían sacado de la escuela... yo creo que el lunes no van a haber clases... no sé... algo me dice... él tiene alumnos ya grandes y hay cipotas bien chulas también... ustedes con la Susana fueron alumnas de él ¿verdad?... por eso no decís nada, él les tiene terapiada la cabeza...²⁰

En el caso de Raymundo —que personifica el poder del Estado salvadoreño—, se presenta la relación entre política y vida como una biopolítica negativa, donde se dará “[...] una dialéctica tanatopolítica destinada a condicionar la potenciación de la vida a la consumación cada vez más extendida de la muerte”²¹. Es así que:

16 Roberto Esposito, *Bios: biopolítica y filosofía* (Buenos Aires: Amorrortu, 2006), 81.

17 Michel Foucault, “El derecho de muerte y el poder sobre la vida” en *Historia de la sexualidad: I. La voluntad de saber* (Madrid: Siglo XXI, 1995), 167.

18 Foucault, “*El derecho...*”, 169.

19 “[...] el término «biopoder», o mejor, «biopoderes» designaría el conjunto de técnicas orientadas a multiplicar, controlar y alargar la vida [...]”. (Cayuela 2008, 36)

20 Jorgelina Cerritos, *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* (San Salvador: Índole Editores, 2016), 67-8.

21 Esposito, *Bios...*, 18.



[...] no se puede hablar de «vida» sin hablar de «muerte»; la administración sobre una de ellas, tiene relación directa sobre la administración de la otra. En consecuencia, no podemos separar la *biopolítica* de la *tanatopolítica*, y mucho menos de la *bioética*. La Biopolítica y la Tanatopolítica se entrelazan al administrar la vida y la muerte en una realidad escalofriante donde la técnica introduce el artificio más allá de lo natural²².

En la obra de Cerritos, Raymundo busca erradicar la amenaza latente de la insurrección mediante la extirpación de cualquier individuo que pueda considerarse una amenaza, pero esta forma de actuar termina por afectar a los miembros de la comunidad misma que él busca “proteger”, al replegar la violencia hacia dentro de esa comunidad en nombre de la cual él y el Estado actúan. Ninguno de los personajes escapa al control que ejerce el Estado a través de Raymundo. Es interesante ver como en el discurso de Raymundo se presenta al insurgente como un ser que está más allá de toda ley que lo proteja. Desprovisto de la categoría de persona amenaza a la comunidad, por lo tanto, se debe extirpar. Este tipo de denominación desde metáforas epidemiológicas es utilizada desde la tanatopolítica para reducir al individuo a algo que se debe erradicar: “Es conocido el repertorio epidemiológico que los ideólogos del Reich utilizaron para representar sus supuestos enemigos: ellos son, alternada y simultáneamente, «bacilos», «bacterias», «parásitos», «virus», «microbios»”²³.

El tratamiento de la ciudadanía en *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria*

En el texto de Cerritos, Toño, Casio y Gonzalo se presentan como individuos con vidas despojadas de todo derecho debido a su supuesta militancia en contra del Estado. Al ser ciudadanos que han atentado contra el “bien común”, han pasado de ser miembros de la comunidad a ser una amenaza, por lo tanto, deben ser aniquilados. Sus asesinatos —al igual que los de Susana y Engracia— son ejecutados de manera impune por las fuerzas militares. Es por esta razón que los personajes denominados ‘Mujer grande’ y ‘Mujer pequeña’ —que representan a Engracia y Susana, respectivamente— buscan una restitución de la memoria y desean que sus restos sean localizados, ya que se encuentran en una fosa común donde su muerte, además de impune, es anónima.

Al presentarse Toño —el padre de Engracia y Susana— este porta unas alas. La escena es descrita de la siguiente manera: “Entra el Hombre Uniformado, ahora como Toño. Con su bolsón de cartero, avanza radiante. Unas alitas asoman en su

22 Abdénago Yate, Carlos Díaz, «De La “tanatopolítica” Hacia La Universalización De La Racionalidad Económica: “tanatoeconomía”», *Revista Colombiana De Bioética* (2015), 120.

23 Esposito, *Bios...*, 185.



espalda. Lleva los pantalones y las botas mojadas por haberse atravesado el río”²⁴. El personaje pareciera hablar desde la inocencia de un niño; Toño se vincula a los grupos opositores por haber pedido ayuda a Casio para que le escribiera una carta a sus hijas, ya que él no sabe leer ni escribir. Se lee en el texto:

Yo nunca les bía escrito una carta, mijitas, porque ustedes bien saben que yo no sé ler ni escribir pero de repente mianimé a decirle al profesor que me escribiera estos renglones para ustedes. Yo bien veyo la cara de gusto que pone la gente cuando les llevo el correyo y cómo les saltan las lágrimas en los ojos cuando a puras penas leyen quién les manda la cartita. Nosotros nunca hemos sentido esa alegríya porque no tenemos naiden que nos escriba de ningún lado, ni su mama, ni mi mama, entonces por eso le pedí al profe que escribiera esta cartita por mí y me compré yo mesmo dos sellitos postales de la tienda sin que ustedes se fijaran²⁵.

Es importante destacar que el actor que representa al ‘Hombre uniformado’ re-toma las voces de todos los personajes masculinos, incluido Raymundo, pero al tomar la voz de este pierde paulatinamente las alas, mientras que cuando toma la voz de Gonzalo niño, estas se hacen cada vez más grandes o el personaje se presenta remendándolas. Las alas remiten al título de la obra. Además, en varias ocasiones se presenta a los personajes como niños con deseos de estar en la montaña amarilla, un lugar que parece seguro y que se relaciona en el texto con los años de paz anteriores a los conflictos bélicos en El Salvador. En la niñez, los personajes poseen alas y revolotean, incluso al preguntar Susana y Engracia a Gonzalo por qué lleva alas él les contesta que porque es un pájaro²⁶. También se podría relacionar el papel de los pájaros con lo que menciona Esposito acerca del concepto de lo animal, que define dentro de lo que denomina ‘tercera persona’ donde:

[...] el hombre se toma efectivamente tal, plenamente humano, sólo por contraposición con la naturaleza animal que le sirve de inevitable sostén. El animal que tiene dentro, del que nunca puede emanciparse por completo [...], tiende a la apropiación o a la efectuación de aquello que por instinto desea, a partir de su propia autoconservación, en tanto que el hombre está caracterizado por una falta originaria que nunca puede llenar, dado que su deseo es el de ser a su vez deseado, esto es, reconocido como valor absoluto, por su semejante²⁷.

Incluso resulta relevante el hecho de que en la obra, sobre todo en las escenas de violencia, siempre se presentan pájaros en bandada graznando. Pareciera que Cerritos los propone como el signo que interpela al lector con respecto a la situación que vivió El Salvador y que aún hoy día no ha sido completamente reivindicada:

24 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 34.

25 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 35.

26 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 39.

27 Roberto Esposito, *Tercera persona: política de la vida y filosofía de lo impersonal* (Buenos Aires: Amorrortu, 2009b), 161.



“[...] las alas para acelerar la carrera, son los símbolos de la paradoja de la presencia de la ausencia, o sea del pasado del cual se tiene o se busca recuerdo”²⁸. Hacia el final de la obra, la ‘Mujer alta’ responde a la pregunta de la ‘Mujer pequeña’ de a dónde ir de la siguiente manera:

A donde sea... donde estemos juntas y sepamos qué nos pasó aquel día en la tienda... con alas y sin alambradas, con el sol radiante y el brillo del agua, sin bandada de pájaros graznando... Con mamá, el Profe y mamá Toña... Con el olor a alcohol de sus rodillas... Con papá, sus alitas y su carta... jugando al revoloteo con Gonzalo...²⁹

Con respecto a Casio ‘el Profe’, este también posee alas, pero al entrar en escena las doblará y las colocará bajo el brazo³⁰. En la obra, nunca se vincula directamente a Casio con la resistencia, sin embargo, con solo el hecho de educar y advertir a los miembros de la comunidad acerca de la situación política del país es suficiente para que sea considerado una amenaza para el Estado y quiénes lo representan. Toño menciona las advertencias de Casio en una de sus intervenciones: “[...] el profe dice que aquí las cosas cada vez se van poniendo más feyas y que hay que tener precauciones, coma, a veces me da qué pensar, sobre todo cuando en las noches se oyen pasos corriendo y luego se oyen la balas, punto”³¹.

En los personajes de Toño, Casio y Gonzalo, el río es el lugar donde ellos consideran es posible que puedan escapar de la muerte, pero en realidad se convierte en el lugar donde el ejército pone fin a sus vidas. En un momento de la obra, Toño y Casio se presentan aunados, como víctimas mortales, de la siguiente manera: “El Profe y Toño en un solo cuerpo. El cuerpo escurre agua. Dos cabezas ensartadas en una estaca. Rodeándolas, los pájaros graznando”³². La ‘Mujer pequeña’ describe la escena de los asesinatos de Toño y Casio, donde se muestra una advertencia hacia los demás miembros de la comunidad: así acaban aquellos que osan desafiar la autoridad del Estado. Se lee en el texto:

Al profe lo vi por última vez cerca de la alambrada. No a él completo, a su cabeza. Chorrea. Chorrea y me miró con pena cuando vio que me llevaban. A los días me pasaron por la misma alambrada, ya no estaba solo. Otra cabeza lo acompañaba. Era mi papá. No le reconocí la cara por el puño de heridas infectadas, no se distinguía... pero del cogote le asomaba el pegue de las alas que por andar de cartero le habían salido en la espalda... Quise haberles dejado

28 Jossa, «De la “Audencia de los confines” a la ‘audiencia de los márgenes’. El teatro de la memoria de Jorgelina Cerritos», *Centroamericana* (2015), 87.

29 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 81-82.

30 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 40.

31 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 37.

32 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 44.

algo de comer pero solo me quedaba un pedazo de pan viejo que no les serviría de nada... Después... solo los pájaros graznando³³.

Se puede ver un adoctrinamiento con miras a mantener a los demás miembros de la comunidad sujetos al poder estatal a través de la violencia infringida a Toño, Casio y cualquiera que sea considerado una amenaza ante la posibilidad de ser “fichado” como un insurgente, apelativo que inmediatamente interrumpe cualquier vínculo del individuo con la comunidad, despojándolo de su categoría de persona, al perder todos sus derechos, incluso su derecho a la vida. Los personajes son tratados desde su apresamiento por parte del ejército hasta su muerte como una ‘nuda vida, o ‘vida sagrada’, que se define de la siguiente manera:

Si llamamos nuda vida o vida sagrada a esta vida que constituye el contenido primero del poder soberano, disponemos también de un principio de respuesta a la interrogación benjaminiana sobre «el origen del dogma de la sacralidad de la vida». Sagrada, es decir, expuesta a que se le dé muerte e insaclicable a la vez, es originariamente la vida incluida en el bando soberano, la contribución originaria de la soberanía. La sacralidad de la vida, que hoy se pretende hacer valer frente al poder soberano como un derecho humano fundamental en todos los sentidos, expresa, por el contrario, en su propio origen la sujeción de la vida a un poder de muerte, su irreparable exposición en la relación de abandono³⁴.

En el texto de Cerritos, la vida de cada una de las víctimas, tratada ya fuera de la *communitas*, pasa a ser propiedad del Estado, que se ve en la obligación de inmunizar a la comunidad ante una amenaza de contagio potencial. En este caso, el virus a erradicar es la insurgencia, la disidencia, que amenaza con su resistencia al *statu quo* de la comunidad.

Ahora se analizará el caso de Gonzalo. Tres fueron los dispositivos de control de la vida que utilizó el nazismo: “la *normativización absoluta de la vida*, el *doble cierre del cuerpo* y la *supresión anticipada del nacimiento*”³⁵. Raymundo detesta a Gonzalo porque cree que Engracia está enamorada de él. Al interrogar a Engracia y ver que no le facilita ninguna información relevante, la interpela de la siguiente manera:

A la gran puta, ya me estoy cansando, solo yo hablo... ¿me vas a contar dónde está la Susana con el Gonzalo?... decime hombre, si de todas maneras ellos ahorritita están gozando y a vos te va a ir mal... ¡Ay, mamita, si yo sé que por ese cerote es que nunca me hiciste caso!... ¡Pendeja!... Vos enculada y él pisando con

33 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 73.

34 Giorgio Agamben, *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida* (Valencia: Pre-Textos, 1998), 109.

35 Esposito, *Bios...*, 21.



tu hermana... Decime, ¿dónde está la Susana y el Gonzalo? ¿dónde están?...
¡La cagaste mamita, allá viene tu tata!³⁶

A través de Gonzalo y la descripción de cómo acabaron sus restos, se da lugar al tercer dispositivo nazi que menciona Esposito. De una manera alegórica, se presenta el fin de Gonzalo —ligado al de Engracia—, como ‘la supresión anticipada del nacimiento’, donde el Estado erradicará la posibilidad de que surjan individuos que, como Gonzalo —o fruto de este—, puedan desafiarlo. Al preguntar la ‘Mujer pequeña’ a la ‘Mujer grande’ por la panza con la que la encontraron al ser asesinada —lo que podría hacer suponer al lector que Engracia se encontraba embarazada—, esta le responde: “¿La panza?... La panza es la cabeza de Gonzalo. Me la metieron después que lo encontraron”³⁷.

Gonzalo es el personaje que, a través de la migración, desea poner fin a la situación de represión que vive como ciudadano salvadoreño. El personaje menciona que desea cambiar su realidad no solo por su futuro, sino al pensar en la vida que le esperaría a sus eventuales hijos en la patria salvadoreña. Él mismo le indica a Susana: “Loco estaría si no me fuera, sabiendo que las cosas van para peor y no hacer nada para cambiarlas para nuestros hijos, para nosotros, para vos... No te preocupés... En cuanto pueda me paso el río y vengo por vos”³⁸. Si a Gonzalo se lo asocia a la insurgencia sin nada que lo vincule a la misma, más que el hecho de querer escapar a San Ignacio de la Frontera, a Casio solo lo vincula el hecho de que, cuando Susana le pregunta a Gonzalo a quién preguntar por él, este le contesta: “Al profe... A él preguntale por mí”³⁹. Gonzalo representa a esos miles de salvadoreños que huyen de la violencia del país a través de la migración.

Raymundo, por su parte, busca erradicar la disidencia al aniquilar a los individuos aparentemente vinculados a ella y realiza un hecho que, a manera de burla cargada de odio, demuestra la imposibilidad de la continuación de la vida a través de los cuerpos masacrados de Engracia y Gonzalo. Se puede ver un vínculo etimológico en las palabras nacimiento y nación —que provienen de *natio* y *nascor*— y que une individuos con afinidades étnicas, sociales y religiosas⁴⁰. Con respecto al control biopolítico del nacimiento se puede decir que: “Una vez identificado con la nación, el nacimiento sufría el mismo destino: como aquella, él también quedaba apresado en un nudo biopolítico que solo una muerte colectiva podía deshacer”⁴¹.

36 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 68.

37 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 77.

38 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 60.

39 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 61.

40 Esposito, *Bios...*, 272-73.

41 Esposito, *Bios...*, 275.

A través de la escena que describe el fin de Engracia y Gonzalo se puede ver el origen heteropatriarcal del poder. Raymundo desea dejar claro el control sobre la vida que posee: tanto de las vidas aniquiladas, como la supresión de las vidas potenciales que elimina con estas. La escena descrita representa el biopoder de la aniquilación de futuros insurgentes aún antes de que sean concebidos. También puede relacionarse con la espectacularización de la violencia patriarcal hacia el cuerpo femenino, feminizado o de la niñez donde:

[...] la crueldad se especializa como mensaje, porque en un imaginario arcaico no representan la posición del antagonista bélico sino del tercero «inocente» de las tareas de guerra. Es por eso que en ellos, como víctimas sacrificiales, se sella el pacto de complicidad en el poder y se espectaculariza su arbitrio exhibicionista⁴².

El Estado es un engranaje heteropatriarcal, que subyuga vidas en función de garantizar que su mecanismo se perpetúe. Cualquier anomalía en el sistema debe ser sometida o aniquilada, esto en función de salvaguardar el “orden” del sistema. Dentro de este poder heteropatriarcal la mujer se presenta no como un sujeto, sino como un objeto que debe garantizar y perpetuar el correcto funcionamiento del mecanismo social-estatal-patriarcal. En el siguiente apartado se verá como Cerritos, a través de Engracia y Susana, deja clara la vulnerabilidad de las mujeres ante un biopoder que se siente dueño del cuerpo de las mismas y que configura un “deber ser” de lo femenino que disemina por todas las esferas de lo social de una manera normalizada.

Sujeto-objeto femenino: Engracia y Susana como el deseo de la restitución de la memoria

Una de las situaciones que hay que destacar con respecto a Engracia y Susana, además de su filiación, es que se construyen/destruyen como personajes a partir de la relación que poseen con Raymundo y Gonzalo, respectivamente. Raymundo se siente atraído por Engracia, sin embargo, esto no lo exonera de maltratarla, ya que la considera un objeto que le pertenece. Engracia describe a Raymundo de la siguiente manera:

El olor a alcohol me recuerda a Raymundo bailando conmigo en las fiestas del pueblo. De aquellas fiestas cuando me decía cositas al oído. De las otras fiestas cuando borracho me escupía la cara y por no dejarlo que me tocara me pegaba... El tiempo pasa... ¡Ay, Raymundo jodido, el tiempo cómo pasa!...⁴³

El amor en Raymundo se presenta como posesión, cosifica a Engracia, la despersonaliza. En su manera de relacionarse con Engracia, personifica la violencia

42 Rita Laura Segato, “Introducción” en *La guerra contra las mujeres* (Madrid: Traficantes de Sueños, 2016), 22.

43 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 34.



heteropatriarcal que constituye las esferas públicas y privadas del poder. La violencia de género no es un hecho aislado que sufren algunas mujeres en sus núcleos familiares, sino que es un patrón que surge desde el poder político y económico, y que se ramifica y propaga en la cotidianidad de todo el entramado de lo social. Al respecto se debe destacar que:

Lo que enmascara la centralidad de las relaciones de género en la historia es precisamente el carácter binario de la estructura que torna la Esfera Pública englobante, totalizante, por encima de su otro residual: el dominio privado, personal; es decir, la relación entre vida política y vida extra-política. Ese binarismo determina la existencia de un universo cuyas verdades son dotadas de valor universal e interés general y cuya enunciación es imaginada como emanando de la figura masculina, y sus otros, concebidos como dotados de importancia particular, marginal, minoritaria⁴⁴.

En el caso de Susana, ella se siente atraída por Gonzalo, que se presenta desde otro paradigma de masculinidad: él se relaciona con Susana como compañera, no como un objeto que le pertenece. Este paradigma representado por Gonzalo es violentado por el modelo patriarcal-machista encarnado en Raymundo, quien condena la relación de Susana y Gonzalo, ya que ve en ambos una amenaza al poder que le ha otorgado el Estado. Raymundo le habla de ambos a Engracia de la siguiente manera:

Y nunca te has preguntado... digo yo verdad... por qué te escondía mis cartas... vos quizás no te lo has preguntado... pero yo sí... yo sí sé... Porque ella se revuelca con guerrilleros... eso es... y qué, ¿a vos también te gustan los guerrilleros?... ¿no? Entonces vení, demostrámelo, sí, vení... Porque yo digo... A ella ya la cacharon viéndose a escondidas con un cerote, solo es cosa de tiempo, vas a ver... y que no me vaya a dar cuenta que vos también sos de esas... Dejate pues, dejate te digo, ¡puta con vos!, si ya casi sos mi mujer, dejate te digo, dejate pues ¿o qué, te vas a resistir a la Autoridad?...⁴⁵

A través de lo que expresa Raymundo se ve un ejemplo de cómo el Estado, que representa lo público, penetra en lo privado de la vida de Susana y condiciona y ultraja los deseos de Engracia, a la que Raymundo intenta subyugar someténdola a tener relaciones sexuales con él sin su consentimiento, bajo la amenaza de que de no acceder, se resistiría a la autoridad, un acto que la condenaría a una penalización. Desde el inicio de la obra Cerritos quiere dejar en claro el lugar que es asignado a la mujer dentro del conflicto armado salvadoreño y, en general, dentro de la construcción de los Estados, cuya base es heteropatriarcal. La 'Mujer alta' inicia su intervención de la siguiente manera:

44 Segato, "Introducción"... , 23.

45 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 34.

Me gustaría que no lloraras... Me gustaría que no hubieras llorado nunca... Me gustaría que las mujeres no lloráramos. Que no lloráramos nunca... Si yo pudiera me secaría las lágrimas. Aunque las lágrimas no se miren, siempre estamos llorando... Entonces no sería de secar las lágrimas, sería de quitarnos esa sensación de llanto que nos ponen al nacer⁴⁶.

Se evidencia la posición de subalternidad en la que viven las mujeres, sobre todo en situaciones de conflictos bélicos donde, como indica Segato, el poder se ensaña con ellas en función de dejar en claro los alcances que posee sobre la vida de los individuos. Se puede ver entonces que la violencia hacia las mujeres es pilar en la construcción de los estados, los cuales poseen toda una plataforma de divulgación y mantenimiento de su ‘pedagogía patriarcal’⁴⁷. La ‘Mujer alta’ describe la constante dosis de violencia que día a día acompaña a las mujeres, que son construidas por el poder desde una perspectiva de vulnerabilidad: “Si estamos alegres, si estamos tristes, si tenemos miedo, si tiembla, si nos roban, si nos dejan, si nos gritan, si se nos muere un hijo, si atropellan al perro, llanto, llanto, llanto...”⁴⁸.

La ‘Mujer alta’ posteriormente indica una cierta reticencia a esta condición, ya que menciona que: “Desde lo que pasó en la tienda si tengo ganas de llorar me aguanto, y si me traiciona el ojo malo que tengo y se me salen las lágrimas, rápido me las seco con la manga para no darle chance a la chorrera de agua [...]”⁴⁹. A través de los diálogos entre la ‘Mujer alta’ y la ‘Mujer pequeña’ surgen algunas incógnitas en el lector: ¿qué pasó en la tienda? ¿Desde dónde hablan este par de mujeres que parecen representar a Engracia y Susana y qué representan? Se sabe más adelante de la obra que es en la tienda donde Engracia es asesinada. Ella describe el momento previo a su muerte, donde además se desata la persecución a Toño y Susana en el siguiente fragmento:

Mi papá venía para leernos una carta. Yo gritaba para que no entrara... sabía que de esa nadie se salvaba... Alcancé a quitarle el arma a Raymundo y le saqué un disparo... tal vez así mi papá se asustaba y no entraba... En el ajeteo se me desbarató la trenza tan bonita que esa mañana me había hecho. Él me agarró del pelo, me arrastró a la calle y me llevó bien lejos... Cuando me tenía trincada alcancé a ver que vos venías de regreso [Susana], del monte, temprano... oí el grito de Raymundo para que te agarraran y vi que saliste corriendo... Allá va la venada, fue mi pensamiento... A él [Toño], con todo y carta, también se lo llevaron... Unos días me tuvieron en una enfermería sucia, estaba monstrea decían, toda morada... después desaparecí...⁵⁰

46 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 14.

47 Segato, “Introducción”..., 16.

48 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 14.

49 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 15-16.

50 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 72-73.



Aquí entra un término vital para entender los totalitarismos latinoamericanos: ‘los desaparecidos’, concepto que fue usado de manera siniestra por Jorge Rafael Videla (1925-2013) ante la pregunta de un periodista en una conferencia de prensa sobre DDHH en la Argentina del año 1979. El dictador dice enfáticamente en su respuesta:

Frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita. Si el hombre apareciera tendría un tratamiento X y si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está... ni muerto ni vivo, está desaparecido⁵¹.

Más adelante, en la obra de Cerritos, se verá cómo Engracia y Susana — ‘Mujer alta’ y ‘Mujer pequeña’ —, hablan desde una condición de espectralidad, ya que ambas fueron asesinadas y se encuentran desaparecidas. Es así que Cerritos utiliza esta condición para dar voz a las víctimas de la violencia de Estado durante la guerra civil salvadoreña. Al hablar del tema del espectro se puede mencionar que:

El espectro más bien se convierte en cierta «cosa» difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo, y una y otro. Pues son la carne y la fenomenalidad las que dan al espíritu su aparición espectral, aunque desaparecen inmediatamente en la aparición misma como reaparición de lo desaparecido⁵².

El espectro de Engracia busca mantener viva la memoria de lo sucedido, esto lo hace al denunciar el pasado y al manifestar un deseo de restitución que le permita no pasar al olvido. Los personajes hablan de situaciones con un alto grado de violencia, donde manifiestan miedo: barrigas abiertas, estacas, toques de queda, desaparecidos, decapitados⁵³. La ‘Mujer alta’ describe su situación de desaparecida de la siguiente manera: “La muerte es la muerte, es parte de la vida, no es la nada. La muerte es natural, no la nada”⁵⁴. A lo que la ‘Mujer pequeña’ responde: “Yo así estoy bien. Ni vida ni muerte. No quiero saber”⁵⁵. Se podría pensar que la actitud del espectro de Susana representa ese temor a desentrañar el pasado, a denunciar los acontecimientos que habitan la memoria colectiva que no han sido denunciados y que afectan el presente y el futuro de una sociedad con un pasado que interpelar y unas víctimas que restituir, como es el caso salvadoreño. En diálogo con lo anterior se puede añadir que:

51 Infobae “Videla y su histórica explicación sobre los desaparecidos”, Diario digital Infobae, <https://www.infobae.com/2013/05/17/711088-videla-y-su-historica-explicacion-los-desaparecidos/> (consultada el 1 de enero de 2021).

52 Jacques Derrida, *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (Madrid: Editorial Trotta, 2012), 20.

53 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 22-3.

54 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 28.

55 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 28.

La lengua nos indica de manera inequívoca que la memoria no es un instrumento para conocer el pasado, sino solo su medio. La memoria es el medio de lo vivido, como la tierra viene a ser el medio de las viejas ciudades sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo como se revuelve y se esparce la tierra. Los «contenidos» no son sino esas capas que solo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista⁵⁶.

La montaña amarilla de la que se habla constantemente en el texto, Engracia la describe como ese lugar deseable donde la restitución de la memoria es posible: “¡Esta montaña amarilla, amarilla, hasta donde llega la mirada y la memoria!... ¡Aquí nunca nos va a pasar nada!”⁵⁷. Susana destaca que ha ido a la montaña porque desea encontrarse y poder morir⁵⁸, ya que sus restos se encuentran en una fosa común sin enterrar. Los espectros de Susana y Engracia describen cómo terminaron sus cuerpos en la siguiente escena:

MUJER PEQUEÑA

...regada entre otros cuerpos amontonados... estoy recostada sobre un montón de piedras que raspan los huesos, como cascajos que le llaman... huele feo y hay moscas... no las veo... porque me sacaron los ojos para que tampoco viera a Gonzalo... pero las siento y las oigo... también estoy regada en una zanja, sobre mí hay otros cuerpos... hay dedos, orejas, bocas de niños asustados, hasta un par de testículos, creo... Lo bueno es que hasta donde estoy llegan el olor de los eucaliptos que crecieron con nosotras en la montaña, y los recuerdos... Nuestra montaña amarilla, amarilla, amarilla, hasta donde llega la mirada... ¿Y vos?

MUJER ALTA

En una quebrada... con la cabeza de Gonzalo en las entrañas...⁵⁹

En un momento a la mitad de la obra, donde las mujeres hablan del asesinato de Osama Bin Laden por parte del ejército de EE.UU., destacan que fue enterrado en el mar “[p]or una cuestión de dignidad”⁶⁰. Al debatir acerca de si es necesaria la tierra para enterrar un cuerpo, la ‘Mujer alta’ argumenta que: “En todo caso, en la tierra o en el mar es mejor que al aire libre”⁶¹. Lo que, al terminar de leer la obra, se entiende como una clara referencia al destino que tuvieron los restos de ambas.

56 Walter Benjamin, “Excavar y recordar” en *Imágenes que piensan* (Madrid: Abada Editores. 2012), 140-1.

57 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 30.

58 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 81.

59 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 79.

60 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 48.

61 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 48.



Cerritos presenta la historia de El Salvador como una ‘llaga abierta’, donde “[e]s importante señalar que en el país más pequeño de Centroamérica se calcula que aún existen ocho mil desaparecidos producto de la guerra”⁶². Cuando se habla del espectro es necesario deconstruirlo, lo que provocará que el primer proceso a enfrentar sea el duelo:

El duelo consiste siempre en ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en *localizar* a los muertos. [...] Es necesario saber. Es *preciso* saberlo. Ahora bien, saber es saber *quién* y *dónde*, de quién es propiamente el cuerpo y cuál es su lugar —ya que debe permanecer en su lugar—. En lugar seguro⁶³.

Engracia y Susana desean ser recordadas, pero para ser recordadas primero deben ser buscadas, lloradas y enterradas. No es posible una restitución de la memoria si nadie se involucra en un proceso de duelo ante las víctimas de la violencia estatal salvadoreña. La ‘Mujer alta’ interpela a la ‘Mujer pequeña’ indicándole que “[n]unca vamos a encontrarlos porque no hay nadie que nos ande buscando... solo nosotras”⁶⁴. Ambas mujeres desean recuperar su identidad a través de la sepultura, único medio por el que será posible dejar de engrosar las listas de desaparecidos por la guerra civil salvadoreña. La ‘Mujer pequeña’ lo deja en claro: “Yo quiero la muerte, Engracia... el sepulcro, la tumba, la lápida... aunque sea una cruz maltrecha en la carretera con una coronita de flores... quiero aunque sea el fondo del agua... No quiero la nada...”⁶⁵.

Cerritos es enfática al final de la obra en su denuncia ante la falta de restitución de la memoria en El Salvador. La ‘Mujer pequeña’ afirma: “Porque no hay nadie que nos ande buscando”⁶⁶, que pareciera llega al lector como una exclamación desde la resignación. Sin embargo, posteriormente la ‘Mujer alta’ convierte esta afirmación en una pregunta: “¿Por qué no hay nadie que nos ande buscando?”⁶⁷, con lo que la frase deja de ser una afirmación pasiva y se vuelve una interpelación activa que busca generar preguntas acerca de lo sucedido en El Salvador, con lo que pretende despertar el interés por una parte del pasado salvadoreño que la historia se encargó de silenciar. Con respecto al proceso de restitución de la memoria aún pendiente en El Salvador, la autora indica que:

Verdad, memoria e historia se conjugan en este texto a través de tres personajes extraviados en el devenir de los tiempos de El Salvador, una pequeña comarca

62 David Rocha Cortez, «El teatro como topografía del pasado: “ensayos sobre la memoria” de Jorgelina Cerritos», en *13703 El misterio de las utopías: tercer ensayo sobre la memoria*, texto dramático de Jorgelina Cerritos (San Salvador: Índole Editores, 2017), 12-3.

63 Derrida, *Espectros de Marx...*, 23.

64 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 81.

65 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 80.

66 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 82.

67 Cerritos, *Bandada de pájaros...*, 83.

centroamericana, o de cualquier otra nación del mundo que aún se encuentre con una audiencia histórica pendiente, para encontrar las luces de su propia verdad, y poder asumir, por dura que sea, su propia identidad⁶⁸.

La construcción de la memoria y el silenciamiento que produce la historia —que se construye a partir del discurso de los vencedores—, se presenta en el texto de Cerritos para dar voz a los vencidos de la guerra civil salvadoreña, aquellos que fueron olvidados por una historia oficial que los reduce al término de ‘desaparecidos’.

Conclusiones

El lugar de la memoria es vital en la producción de Cerritos, donde a través de la escritura se busca restituir parcialmente la voz de los vencidos, las miles de víctimas de la violencia de Estado en El Salvador. Según Esposito, que cita a Maurice Blanchot: “[...] sólo la escritura, rompiendo la relación de interlocución que en la palabra dialógica vincula la primera y la segunda persona, abre una vertiente hacia lo impersonal”⁶⁹. Lo impersonal entendido, según Simone Weil, como aquel orden que trasciende a la persona como paradigma normativo, donde el derecho, que se muestra selectivo y excluyente, es reemplazado por la justicia, entendida como algo de todos y para todos⁷⁰.

Existe una relación fundamental en la trilogía de Cerritos entre la historia, la memoria y la verdad. El ejercicio de la memoria debe lograr un contradiscurso ante la historia oficial que permita no olvidar lo sucedido durante la guerra civil salvadoreña. Como símbolo de lo anterior, en *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria* (2016), se presenta la ausencia de la tumba para las víctimas, ya que: “Los cadáveres insepultos, las fosas comunes, los desaparecidos sirvieron para alimentar el olvido y el desconocimiento de los cuerpos de las víctimas”⁷¹.

Es la escritura el medio donde se da la posibilidad de buscar justicia. Es en la puesta en escena donde Cerritos genera un espacio que, no por ser ficcional, interpela menos al espectador. Tadeusz Kantor afirmaba que el teatro había “[...] producido equivalentes artificiales de la vida, más vivos que la vida misma porque eran capaces de amoldarse a la abstracción del espacio y del tiempo, y, por eso, [eran] capaces de alcanzar la unidad absoluta”⁷². Jorgelina Cerritos genera un texto dramático donde el pasado se reconstruye a través del presente, con intenciones de que el olvido no restrinja la restitución de la memoria salvadoreña.

68 Jorgelina Cerritos, *La audiencia de los confines: primer ensayo sobre la memoria* (San Salvador: Índole Editores, 2014), 9.

69 Esposito, *Bios...*, 201.

70 Esposito, *Bios...*, 200.

71 Jossa, «Re-presentar la memoria...», 110.

72 Tadeusz Kantor, “Teatro de la muerte” en *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)* (Barcelona: Alba, 2010), 126.



Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción: homo sacer II, 1*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- Benjamin, Walter. 2012. Excavar y recordar. En *Imágenes que piensan*, 140-41. Madrid: Abada Editores.
- Cardona Tamayo, Laura Mireya. «El cuerpo y la carne en la biopolítica de Roberto Esposito». En *Inciso* 19, No. 1 (2017): 82-94.
- Cayuela Sánchez, Salvador. «¿Biopolítica o Tanatopolítica? Una defensa de la discontinuidad histórica». *Daimon Revista Internacional De Filosofía*, No. 43 (2008): 33-49.
- Cerritos, Jorgelina. *La audiencia de los confines: primer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole Editores, 2014.
- Cerritos, Jorgelina. *Bandada de pájaros: segundo ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole Editores, 2016.
- Cerritos, Jorgelina. *13703. El misterio de las utopías: tercer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole Editores, 2017.
- Comisión de la Verdad para El Salvador. *De la locura a la esperanza: La guerra de doce años en El Salvador: Informe de la Comisión de la Verdad para El Salvador*. San Salvador/Nueva York: Naciones Unidas, 1992-1993.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Editorial Trotta, 2012.
- Esposito, Roberto. *Bíos: biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- Esposito, Roberto. 2009a. Capítulo 11: por una filosofía de lo impersonal. En *Comunidad, inmunidad y biopolítica*, 189-204. Barcelona: Herder Editorial.
- Esposito, Roberto. *Tercera persona: política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009b.
- Foucault, Michel. 1995. El derecho de muerte y el poder sobre la vida. En *Historia de la sexualidad: 1. La voluntad de saber*, 161-94. Madrid: Siglo XXI.
- Infobae. Videla y su histórica explicación sobre los desaparecidos. Diario digital Infobae, <https://www.infobae.com/2013/05/17/711088-videla-y-su-historica-explicacion-los-desaparecidos/> (consultada el 1 de enero de 2021).



- Jossa, Emanuela. «De la “Audencia de los confines” a la ‘audiencia de los márgenes’. El teatro de la memoria de Jorgelina Cerritos». *Centroamericana*, No. 25.1 (2015): 71-96.
- Jossa, Emanuela. “Re-presentar la memoria: Regina José Galindo, Claudia Hernández, Jorgelina Cerritos”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, No. 38 (2019a): 98-112.
- Jossa, Emanuela. «“¿Y qué pruebas tenemos ahora?”. *El Libro amarillo y 13703. El misterio de las utopías, tercer ensayo sobre la memoria de Jorgelina Cerritos*». *Orillas*, No. 8 (2019b): 455-68.
- Kantor, Tadeusz. 2010. Teatro de la muerte. En *Teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*, 123-37. Barcelona: Alba.
- Ripa, Valentina. 2015. Esperando el amanecer con los personajes de Jorgelina Cerritos. Ponencia publicada en las actas del XXXVI Convegno Internazionale di Americanistica: “*Venimos de la noche y hacia la noche vamos*”, ed. Rosa María Grillo. Salerno/Milano: Oèdipus edizioni: 65-88.
- Rocha Cortez, David. «El teatro como topografía del pasado: “ensayos sobre la memoria” de Jorgelina Cerritos». En *13703 El misterio de las utopías: tercer ensayo sobre la memoria*, 7-16. Texto dramático de Jorgelina Cerritos. San Salvador: Índole Editores, 2017.
- Segato, Rita Laura. 2016. Introducción. En *La guerra contra las mujeres*, 15-32. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Suleiman, Susan Rubin. “The 1.5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust”. *American Imago* 59, No. 3 (2002): 277-95.
- Yate Arévalo, Abdénago, Díaz Rodríguez, Carlos. «De La “tanatopolítica” Hacia La Universalización De La Racionalidad Económica: “tanatoeconomía”». *Revista Colombiana De Bioética* 10, No. 1 (2015): 117-33



