

Short note

Situar la memoria

YANA ELSA BRUGAL

Universidad de La Habana

Todo me llega del pasado, mientras

se alza el pensamiento; pido
a los sobrevivientes
de la interminable travesía
fuerza y memoria(esa
devoción para el recuerdo),
y el amor, mucho, todo el amor
con que regaron su impetuosa semilla, perpetuándola.
Así lo siento, lo recogo.
Vibro.

Georgina Herrera

Del poema “El barracón” (*Ante las ruinas del Santa Amelia*)

(Poema inédito de libro en preparación “Gatos y liebres” en Editorial UNEAC)

Penetrar en distintas realidades, expresadas a través de un gesto escritural, me impulsa a dedicarle un estudio, en primer orden a su semántica. Con gusto, como investigadora, me hago co-partícipe de la intención de conjugar lo realista trascendente con el uso constante de la metáfora que se hacen rudimentos imprescindibles de esta narración dramática caracterizada por su plenitud poética.

Al leer “Penúltimo sueño de Mariana”, comprendemos de inmediato que se trata de un texto de profunda investigación histórica donde intervienen elementos de la mitología africana como una forma de recuperación y ordenamiento de la memoria en una trama reconstruida para hoy. En esta su primera obra de teatro, Georgina Herrera ha dirigido la mirada, una vez más, en su producción literaria, hacia la mujer como sujeto de la producción cultural, que se destaca por su pensamiento transgresor.

Asistimos a un abordaje de comportamientos ante la vida desde el punto de vista de la mujer. La misma interviene desde la óptica de protagonista, contribuye a ensanchar las filas del justo reclamado espacio del género femenino, y nos sitúa en la posición de aceptación de un material dramático necesario por los acontecimientos esenciales que refiere.

Entre los elementos compositivos, obtiene mayor protagonismo el modelado del carácter de los personajes. Aquí nos encontramos imágenes-metáforas de las legendarias Mariana Grajales y Fermina Lucumí, símbolos de osadía y entrega, en las específicas situaciones en las que conscientemente se involucraron, como personas decididas y seguras, que se insertan en la problemática social de la época, centradas en el superobjetivo que las identifica: producir los momentos que acontecen. Ellas bordan sus propios destinos, legiti-

mándose en esta ocasión como personas sensibles, que denotan una especial interioridad y como tal las relaciona la autora con el universo de su tiempo.

Lo más común en nuestra dramaturgia es encontrar personajes femeninos que han trascendido por sus intenciones dramáticas y por ser portadores de una concepción filosófica de la vida cotidiana cubana: María Antonia (“María Antonia” de Eugenio Hernández Espinosa, 1967), Camila (“Santa Camila de La Habana Vieja” de José R. Brene, 1962), La jabá (“Réquiem por Yarini” de Carlos Felipe, 1960), y otras muchas mujeres pertenecientes al respetuoso legado del teatro. Pero insisto, la intención de hacer la Historia que asume la mujer en esta obra, como son el papel de transformadoras de formas de hacer y pensar en tiempos de convulsión política, la sitúa en un lugar en el cual es obligatorio asomarse al analizar el teatro cubano, por ser personajes cargados de profundo interés que adicionan mensajes nuevos al presente.

1. De la Goergina íntima a las mujeres épicas

Cuando conversé con Georgina Herrera, aún sin leer la obra, solamente por sus comentarios entendí que ella era una extensión de Mariana y Fermina, una voz expresada a través de la dramaturgia, que propone un modo muy suyo de pensar para inscribirse en la actual literatura cubana. Directa, sincera, apasionada, esforzándose por una idea: la defensa del lugar de la mujer en la sociedad, tomando como referencia a la de origen negro. Criada en ambiente de leyendas de barracones, fundadas en la esclavitud y sus enfrentamientos al régimen imperante, aprendió desde niña el reverso de la sumisión, cuando afirma más de una vez que “no todo había sido mansedumbre”¹.

El afán por el tema de la mujer negra, en su recorrer por la historia, evidencia un interés por desentrañar quién es la mujer y de dónde procede, para de esta manera posibilitar la valoración de sus recursos naturales traídos desde los ancestros y situarla en el mosaico colorido del cosmos, presentándola en calidad de única y auténtica. Está claro que para ello se necesita una fortaleza mental y física, así como un amor grande a continuar en la indetenible travesía en la que se ha involucrado Georgina.

La incorporación del tema femenino -no feminista- en su obra, es el que subraya Georgina al denominar su quehacer artístico. Porque femenino para ella es sinónimo de la búsqueda del punto medio: el equilibrio, la equidad de los planteamientos, sin dejar de remitirse a la subjetividad propia de este género, que la distingue y ubica en su justo sitio. Otro tema serían los márgenes que hay entre lo masculino y lo femenino en “Penúltimos sueños...” Se quebrantan, o hay ausencia de ellos? El mérito de la obra reside precisamente en que se adentra en los contenidos, sin tomar posiciones radicales que no vienen a colación, en torno a su sexo contrario.

He revisado trabajos acerca de la mujer y lo común y la diferencia; es un tema muy debatido, pero he arribado a la conclusión de que “Penúltimo...” se inclina por inmiscuirse concretamente en aquellos rasgos resaltantes de personalidades que constituyen una época, de paradigmáticas mujeres, capaces de autoabastecerse con sus ideales y sobreponerlos a otros asuntos de orden cotidiano.

¹ Entrevista de la autora a Georgina Herrera, enero 12, 2002.

Para plasmar sus inquietudes Georgina ha atrapado momentos de la histórica guerra de los esclavos contra el poder hegemónico durante el siglo XIX. Es importante conocer que los españoles, por decreto, trajeron a Cuba desde 1517 hasta 1800 miles de esclavos procedentes de África. Nadie como el sabio cubano, Fernando Ortiz para apuntar el tipo de relación entre el blanco y el negro durante la esclavitud: “Uno dominó al otro por el histórico avance evolutivo de sus posiciones y técnicas, y clavó al otro en una concepción de ‘mala – vida’. La religión del dominado se tuvo por ridícula y diabólica; su lenguaje era ‘un ruido, no una voz’; su arte, risible; su moral, abominable; su familia desvinculada; su costumbre sin derecho; su ideación, absurda; su trabajo, brutal; su economía, ineficaz...;- Todo fue negación y maldad! Se quiso al negro como ser deshumanizado”².

Muchas fueron las sublevaciones y las respuestas rotundas de los sometidos, pero en “Penúltimo sueño...” observamos a dos cubanas que exhorcizan su yo luchando de diversa forma, pero con una idea común: lograr la independencia. Una, desde la posición de gestora de ideas y entrega de sus adorados hijos a una causa, con pensamiento introspectivo. La otra, en la línea de batalla, en medio de los esclavos se revuelve por la unidad étnica y no se doblega.

Al tratar con Fermina (quien se destacó en la zona de Matanzas durante 1843, en la famosa rebelión del ingenio “Triunvirato”), hay que tener en cuenta las observaciones del investigador José Luciano Franco quien relata: “... esclava cortadora de caña del ingenio “Acana”, acusada de haber protestado por las condiciones infrahumanas que reinaban en la finca y el haber participado en la aplastada rebelión del 2 de junio, había sido encerrada con grillos en los pies durante muchos días en el calabozo, del cual le habían sacado el 3 de noviembre. Al conocer por los toques de tambores la proximidad de los rebeldes del “Triunvirato”, Fermina salió a su encuentro para guiarlos en la mejor ruta a seguir. Desde el platanal cercano, colocada ya Fermina junto a los jefes del movimiento, se dirige a los invasores: “coge a ese blanco gordo y dale de machetazos que es el que pone los grillos”, o sea al mayoral que injustamente la había torturado”³.

A la heroína la encontramos en espacios abiertos y comunes, en comunicación directa con los hechos y nos llega con una fuerte carga de entrega y valentía equiparables a cualquier persona del género humano, que por su nivel de adelantada autoconciencia, intentó disipar y borrar los márgenes étnicas que los dividía.

Fermina Lucumí, quien debe su apellido a la región de África donde nació, fue fiel exponente de su raza y obstinada hasta su muerte por el ansia de justicia, la que buscó y tomó por sus manos.

Luego de combatir a las fuerzas coloniales y libertar a esclavos de la zona, Fermina fue hecha prisionera y juzgada en Consejo de Guerra sumarísimo y fusilada en marzo de 1844, junto a siete hombres de los que participaron en la rebelión. Por eso observamos en la obra, que cuando le apuntaron para dispararle, gritó: “Pero Fermina Lucumí no muere en cepo; muere libre! (Escupe)” (p. 27). Desde ese momento ella pasó a formar parte de uno de los tantos nombres que contribuyeron al desprendimiento de la “mala vida” a la que estaban predestinados por su origen; atravesó las barreras de la sumisión y se erigió en también líder del movimiento de rebelión. Por la historia se deduce que se sintió igua-

² F. Ortiz. “Más acerca de la poesía mulata, escorzos para un estudio.” *Revista Bimestre Cubana*, n. 3, mayo-junio, 1936, p. 439.

³ J.L. Franco. *La gesta heroica del Triunvirato*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1978. p. 28.

lada y con el mismo derecho a gobernar que los hombres. El mensaje que se transmite en este caso, es desde la posición de poder descentrado, cuando contrariamente a los promovidos diseños de la época, no podía pensarse en otra acción que la protagonizada por el hombre como foco de todas las actividades.

Herrera intercala el tema del complejo proceso de asimilación de culturas, que se patentó en el levantamiento, desde el rechazo a lo impuesto y como oposición a cánones de una cultura que intenta subvertir a otra y empobrecerla espiritualmente, en suficiente orden. Queda demostrado que son momentos en que dos razas, dos formas de acercarse a la vida están en ferviente pugna.

Fermina es el antecedente, es la causa, la circunstancia de partida de la configuración de Mariana. Así se legitima la narración teatral que se deshilvana a través de esta última, en su metafórico penúltimo sueño. Otra mujer, que esta vez preside el reino de lo íntimo-confesional, y desde ese entorno se proyecta como imagen imborrable de la Historia.

Persona conocida como de origen humilde, Mariana creció escuchando relatos acerca de las sublevaciones de esclavos y vivenció las crueldades a que fueron sometidos, que fue lo que le provocó el ansia de rebeldía. Hasta nuestros días ha llegado su fama de modelo de la mujer cubana, que le mereció el instar a sus hijos y nietos a la defensa de la patria, y en especial a Antonio Maceo, el conocido Titán de Bronce en la épica nuestra del siglo XIX.

Un dato importante, que ayuda a conocer la génesis de “Penúltimo...”, es la ligazón estrecha de la autora con Mariana, a la que siempre lleva en su corazón, y cree que en América no haya otra mujer que hiciera lo que ella por su país.

Cuando leo los escritos de su contemporáneo, nuestro poeta nacional José Martí, en el periódico *Patria* sobre Mariana, la que ya se encontraba en sus últimos momentos de permanencia en la tierra, entiendo aún más su alternativa de vida: “...habla la anciana ardiende de las peleas de sus hijos, de sus terrores, de sus alborozos, de cuando vuelva a ser”⁴.

Mariana impone una relación “otra” a la asimilada por todos, como es el papel de madre atada a la presencia de sus hijos, que sustituye por el desafío a lo tradicional, al entregar y animar a los mismos a participar activamente en la guerra. Es obvio que la movían resortes políticos, pero al tener la oportunidad de conocerla más de cerca, mediante el juego teatral, pienso que éstos se cruzaban con intenciones de índole personal, porque su reconocida entrega en notables acontecimientos globales, fueron a partir de un compromiso muy especial con la vida.

Considero que lo mejor logrado del texto es el derrumbe emocional de Mariana, su catarsis antes de la muerte, el descubrimiento del lado oculto de su trayectoria. Ello asegura que aún sin dejar de tener el sentimiento intransferible de madre, Mariana se inserta en la fila de contribuidores a la transformación del mundo.

En el repaso de su vida -cuando decide hacer los recordatorios que nos trasladan a su otra realidad vivida- ella descongela su imagen, al exteriorizar sus verdaderos sentimientos que hasta ahora estaban guardados solamente en su alma. Son situaciones donde regala su intimidad, en un espacio determinado por el carácter de la acción dramática: doméstico, cerrado, desde una cama en la que espera la muerte. Se desdobra sin tapujos, en diálogos

⁴ J. Martí, José. *Sobre Mariana*. Periódico *Patria*, 6 de octubre, 1893, en: José Martí. *Obras completas*. Editorial Nacional de Cuba, t. 4, p. 452.

intimistas con su hija Dominga, para que la conozcamos con su lenguaje directo, pleno de entereza humana y rica en emociones, como cuando le refiere: “Toca ahí [...] Por donde dicen que está el corazón. [...] No sientes los costurones? [...] Son muchos, y son nudos ya. Son como raíces de esos árboles viejos de allá de las lomas, o como el cagarán de los horcones de la cama... Ten cuidado que todavía duelen [...] ¿Sabes qué son? Las heridas de todos tus hermanos, y sus muertes [...] Y la de tu padre.” (pp. 12-13).

El contraste entre fragilidad y dureza en su hacer edifican la persona de Mariana, quien denota una indiscutible carga humana en su sustentado deseo de libertad que la impulsaba a erigir la razón sobre la difícil decisión de la separación de sus hijos, para ofrendarlos a una idea, la de la independencia de los gobernantes españoles. La recepción general de los demás acerca de su comportamiento, Mariana la refrenda: “La gente me miraba con miedo, sin entender, más que con respeto. Pensaban que yo tenía los ojos secos, el corazón de piedra” (p. 14).

Pero la propia Mariana, con los nudos emocionales desatados, repite durante la obra que de haber podido llorar, lo hubiera hecho... “Si entonces se me llega a soltar una lágrima, ya nada me iba a contener... y ¿qué hubiera hecho yo deshecha en llantos? [...] ¿Cómo iba a seguir la guerra sobre el mar de mi llanto? Porque era mucho muerto y mucho herido grave que llorar” (p. 14).

Las referidas intervenciones nos dejan sabor a un dueto inolvidable entre pasión desenterrada y contención ante grandes hechos cuando ella, junto a sus hijos, hacía directamente la Historia.

2. La irrupción de Yemayá

La trama se cierra a través de frecuentes paralelos con la mitología que realiza Georgina para concederle importancia a la revitalización de las raíces. No es casual la aparición de Yemayá, diosa/orisha perteneciente a la religión Yoruba que trajeron los africanos de Nigeria e identificó, por supuesto, a las mujeres de la raza negra llegadas a nuestra tierra. Con la intervención de Yemayá se completa el hecho artístico, determinado por este triángulo inseparable de tres mujeres, anudado por sentimientos y razones que la autora expone sin darnos respiro.

La oricha establece rupturas espacio-temporales: viene desde el pasado ancestral para activar las interrelaciones de Fermina y Mariana. Se introduce a la que se destaca por severa, amorosa y honesta Yemayá en un nuevo ámbito, el terrenal. Es la conjunción de lo que encontramos en los patakíes o leyendas de origen africano, en que los orichas conviven con los humanos e inciden en sus conductas.

Rubén Zardoya, estudioso de la oricha, interpreta su imagen imponente al escribir: “Nunca es tan poderosa Yemayá como al disponer a su antojo de la vida y la suerte de los humanos que aún visten y calzan”⁵.

El ser Mariana protegida por Yemayá, la hace heredera de la fuerza energética de Fermina, le impregna su conciencia de sus valores intrínsecos, para que Mariana los exteriorice en el mundo material que recibimos. Así, la gestión divina intercede en la histo-

⁵ De Lahaye Guerra, Rosa María Loureda y Zardoya Rubén. *Yemayá a través de sus mitos*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1996. p. 71.

ria testimoniada hoy, para aproximar el hecho mitológico al mundo cotidiano y fusionar realidad viviente e imaginada de forma orgánica.

Es para buscar el equivalente y conductor subterráneo de los sucesos que Georgina va a Yemayá, se apoya en ese símbolo fuerte con la finalidad de metaforizar las situaciones y encontrar su forma de discurso femenino teatral de la historia.

La relación con Yemayá oricha-madre, se percibe en los atributos propios de ella. Es inconfundible el típico pañuelo de color azul, atado en las cabezas de Mariana y Fermi-na de donde se infiere que ambas son hijas de Yemayá. En las presentaciones de tres de los caminos seleccionados: Achabá (la mayor de las Santas, porque le dio vida a las criaturas), Olokum (vive en medio de los océanos, nunca pierde una partida) y Tinibó (la del mar revuelto, la que se teme y adora a la vez)⁶, la autora alude a...; pero cuando una hija suya va a morir -ella siempre lo sabe- la diosa del mar mira solamente como lo hace una madre” (p. 9), pero cuando sabe que el fin de una de ellas es irremediable”... (p. 9) y por último, la que resume, Tinibó es la que “busca el modo de que toda esa fuerza, esa energía que va a irse... busque otro cuerpo, otras venas fuertes que merezcan ese caudal” (p. 15).

Los bailes de Yemayá, en este ritual de la memoria comulgan la estética interdisciplinaria de nuestra cultura, donde la danza del cuerpo, la música y el verbo confluyen en uno sólo para producir sentidos.

La aparición de Yemayá incluye el toque de tambores de la deidad, que está prestablecido como leitmotiv para enlazar muchas de las escenas, con el señalado propósito de insuflarle intensidad a la acción dramatizada.

No solamente Yemayá es la presencia de lo africano, también resalta Oggún -orisha guerrero- con su toque de tambores característico. El elemento sonoro interviene en los momentos en que se escucha el llamado al levantamiento en la historia de Fermi-na.

De cierto paralelismo con las formas de conductas religiosas también es el recurso del trance que cabalga a través de toda la obra. Mariana “cae” en sopores para poder traer la memoria a sus días y recordar sus momentos más importantes. Por el texto de Dominga conocemos que: “duerme, sueña, se despierta y me cuenta sus sueños como si fuesen cosas que estuvieran sucediendo ahora” (p. 11). Ello constituye un acto de conexión con el pasado, es penetrar una otra realidad sublimada para exteriorizar su pasado perpetuo.

Mariana recupera la memoria histórica al reconstruir los afectos acumulados por el tiempo, de momentos importantes de su vida sensorial y se conecta con las imágenes del pasado, haciendo un presente, desde la zona de lo espiritual⁷.

En sus intervenciones se transparenta la comunicación con seres invisibles marcados por un hilo conductor intuitivo. La interioridad de Mariana, signada por el pacto indestructible con sus allegados queridos son los instantes de “sopor”, que comprendo como un rebuscar por el índice de sus vivencias, un trance en su penúltimo sueño. El personaje acude, me parece, a tal estado, para ayudar al develamiento de las ocultas impresiones que la inquietaban y poder así despedirse de la vida en paz consigo misma.

Esta obra no puede encasillarse en una tendencia escritural específica. La autora ha querido expresar y transmitir una idea, más que componer una estructura tradicional teatral. Pudiéramos decir que es de un carácter experimental, que considero está dado a par-

⁶ Véase a L. Cabrera. *El monte*. La Habana, Ediciones C. R., 1954.

⁷ Véase a Brugal, Yana Elsa. “Dramaturgia y posesión.” Revista *Conjunto*, n. 109, Abril-Junio, 1998, pp. 18-23.

tir de los instantes a exponer, y no como consecución de una nueva forma consciente. La esencia ha determinado los caminos externos a seguir por Georgina, quien al parecer se ha dejado llevar por el entretreído de tres destinos, más que por el impacto de una nueva codificación de signos teatrales.

La construcción no es el lineal inicio, desarrollo y solución final, sino que está basada en rompimientos que convocan a la reflexión dramática para producir distanciamiento y análisis de los hechos declarados a la luz: el sentido narrativo de los personajes, la voz en off de Yemayá, poemas, juegos con el tiempo... De pronto Mariana habla en presente, o acude a su memoria para recordar a Fermina en medio de una plantación de caña.

Dentro de los conocidos modelos de estructura dramática, parece estar más cerca de la poética de Brecht con su memorable teatro épico que de la formulación aristotélica o de la tendencia realista que marcó pautas en el siglo XX.

“Penúltimo sueño...”, según entiendo, no es un acto de protesta sobre la tradicional forma de mujer-objeto en la dramaturgia enfocada en su mayoría desde lo masculino, sino la valoración de una serie de actitudes de mujeres que rompieron las barreras del silencio, para proyectarse en la realidad social. De cualquier manera, la importancia de la obra reside, entre otras, en la necesidad de continuar laborando en torno al justo equilibrio, como bien dice Georgina, y despojarnos de las perdurables raíces alojadas en los corazones de la objetividad y subjetividad masculina.

Definitivamente “Penúltimo sueño... es una obra de profundo contenido humano que poetiza las crudezas de hechos significativos y trascendentales de la historia de Cuba y completa el conocimiento de rasgos humanos de la mujer caribeña en su conjunto. En el argumento, la actualidad viene desde el pasado para convertirse en presente activo, debido a la idea de independencia que se refracta en miles de pedazos de la vida entera.

3. Bibliografía

- Brugal, Y.E. “Dramaturgia y posesión”. Revista *Conjunto*, n. 109, Abril-Junio, 1998, pp. 18-23.
- Cabrera L. *El monte*. La Habana, Ediciones C. R, 1954.
- De Lahaye G., Rosa María Loureda R.M., Zardoya R. *Yemayá a través de sus mitos*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1996. p. 71.
- Franco, J.L.. *La gesta heroica del Triunvirato*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1978. p. 28.
- Martí J., José. *Sobre Mariana*. Periódico *Patria*, 6 de octubre, 1893, en: José Martí. *Obras completas*. Editorial Nacional de Cuba, t. 4, p. 452.
- Ortiz, F. “Más acerca de la poesía mulata, escorzos para un estudio”. *Revista Bimestre Cubana*, n. 3, mayo-junio, 1936, p. 439.