

LA DRAMATURGIA DE ARÍSTIDES VARGAS

Eliceo Lara

La escritura de Aristides Vargas se define por la construcción de la identidad propia a partir de la experiencia de la recordación. Su dramaturgia se centra en el recuerdo y asume las consecuencias: un discurso que se fundamenta en la memoria no puede ser más que un discurso aporético. Así, sus personajes se hallan siempre repletos de incertidumbre, atestados de dudas, y experimentan procesos de encuentro con su propia estructura a partir del redescubrimiento del pasado. Pero Vargas parece decirnos que este procedimiento no puede ocurrir en la soledad: los personajes aparecen persistentemente en pares. Este conflicto —*leitmotiv* de su teatro— surge de la ausencia de certezas en el terreno ontológico y resulta en la necesidad del otro para la definición de sí mismo.

Temporalmente, encontramos constantes en sus obras: tenemos un presente dramático donde confluyen dos personajes y un pasado ocurrido con bastante anterioridad, que es ilustración de los recuerdos de aquéllos dos. Sus relaciones son variadas y dependen del eje temático de cada obra: en *La edad de la ciruela* tenemos a dos hermanas que, a partir de la inminente muerte de la madre, se cartean reviviendo los dolores de su infancia y los de las mujeres de su familia; en *Nuestra Señora de las Nubes* vemos a dos exiliados (Oscar y Bruna) tan llenos de dudas que apenas pueden reconocerse cuando se encuentran para recordar historias del país del que salieron; en *Donde el viento hace buñuelos* somos testigos de las relaciones entre Catalina y Miranda, mujeres desterradas que transitan de la plática ociosa a la amistad profunda. Quizá lo que otorgue unidad al conjunto de sus obras sea esa desazón de los personajes que se hallan extrañados de sí mismos, ajenos a su pasado; pero que al encontrarse de frente con otro se sumergen en un proceso que los lleva a recordar y a definir su identidad a través de los fragmentos de memoria que se reviven.

De este modo, los personajes de Aristides Vargas existen exclusivamente en función del pasado, fundamentan sus relaciones en el recuerdo. Más aún, si como dice Bruna en *Nuestra Señora...* es verdad que “No nos queda más que seguir recordando que alguna vez fuimos de algún lugar donde no nos miraban así”¹; el presente es apenas justificado por la incierta actividad de la memoria, y lo que vivimos a diario representa la batalla entre lo que somos capaces de retener y lo que vamos olvidando a cada momento. El exilio de estos personajes es el extrañamiento de sí mismos, la incapacidad para justificar la existencia, la vergüenza ante el espejo, el intento desesperado por hacer una vida que valga la pena entre el vacío de asideros epistemológicos y las carencias político-económicas de nuestra Latinoamérica tercermundista. Pienso que Vargas nos habla, de este modo, de las limitantes

de nuestra propia estructura: “el mayor exilio [...] es dejar a alguien sosteniendo un saludo como si te reclamara un por qué que nunca vas a poder responder.”² (Miranda en *Donde el viento...*) Este confinamiento —orilla apenas dibujada desde la que estos personajes nos cuentan sus pasados— está determinado por una duda inmensa: ¿Cómo construir una identidad desde esta posición? ¿Hasta qué momento podemos sostener a otro si nosotros mismos estamos parados en el aire? ¿De qué manera podemos establecer una relación de cualquier tipo desde este lugar incierto?

Para este dramaturgo el aire es un lugar donde sí se puede vivir, por eso “hay dos tipos de mujeres en la familia: las celestiales y las terrestres”³ (Celina en *La edad...*). Esta capacidad de emprender el vuelo es una cualidad importantísima, y tiene su correspondencia antitética con la desgracia de no poder separar los pies del suelo. Sus personajes celestiales son aquéllos que, a partir del pasado, logran formular una identidad propia que, aunque fragmentada, produce una transformación en su visión del mundo y la dirige hacia el futuro. Es de este modo que en *La edad...* las abuelas María y Gumersinda logran salir de la casona familiar pedaleando hasta desaparecer, igual que la tía Jacinta enciende un cigarro y se va para permitirse la experiencia amorosa, igual que las hermanas Eleonora y Celina se inventan un lugar “que no sirve para nada”⁴, pero que tiene “un montón de gente feliz”⁵. Los personajes terrestres, por el contrario, están identificados con la historia nacional y con la comodidad del que no quiere preguntarse ni cambiar las tradiciones del fracaso. Un ejemplo clarísimo lo tenemos en *Donde el viento...* El mecanismo es el siguiente: la madre prepara a la hija para enfrentarse a un mundo difícil, y lo hace de la forma más violenta que puede: daña a la hija para que ésta aprenda a no esperar nada del mundo y, por lo tanto, no sea infeliz.

Para Vargas, el encuentro con el otro justifica la vida: sus personajes centrales otorgan un carácter extraordinario a las experiencias pasadas al momento de ser compartidas. El otro se vuelve testigo de los hechos —que ocurren en el recuerdo de los personajes pero *frente* al espectador—, y esta acción estrecha un lazo entre ambos caracteres. Esta es la única certeza en el teatro de Vargas: unión metafísica —epifanía mutua— que permite la celebración del hecho cotidiano y el hallazgo de lo insólito en la experiencia corriente, en el proceso íntimo y personalísimo que constituye la vida de cada uno. Es la capacidad de volar de la que hablan sus personajes. Volar acompañado.

Y aunque “el olvido tomará posesión de nosotros porque tenemos alma”⁶ (Bruna en *Nuestra Señora...*), el teatro intimista cumple con su cometido: la celebración del olvido se convierte en la celebración del haber tenido experiencias, del haberse encontrado con otros en el camino y, sobre todo, del haber experimentado juntos ese *momentum*: la maravilla de compartir una historia parado en el vacío, suspenso en el aire de las carencias ontológicas del hombre de nuestro tiempo. ☐

Eliceo Lara. Mexicano, estudió la Licenciatura en Literatura y Ciencias del Lenguaje en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en la ciudad de México. Ha participado en más de una docena de cursos y talleres teatrales en México y el extranjero. Director de teatro universitario y experimental. Entre sus últimos montajes, se encuentran *Happy End* de Bertolt Brecht, *La edad de la ciruela* de Aristides Vargas, *Máquina Hamlet* de Heiner Müller.

¹ Aristides Vargas, *Nuestra Señora de las Nubes, Donde el viento hace buñuelos, El deseo más canalla*, Casa de América, Madrid, 2001, p. 55.

² *Ibid.*, p. 96.

³ A. Vargas, *La edad de la ciruela, Jardín de Pulpos, Pluma y la tempestad*, Eskeletra, Quito, 1997, p. 97.

⁴ *Ibid.*, p. 158.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 60.