



El lugar del exilio: una lectura de *La Razón blindada* y *Nuestra Señora de las Nubes* de Arístides Vargas

Florencia Irina Lamas
(Universidad de Buenos Aires)

sé muy bien que llevamos muchos domingos aquí,
mucho tiempo aquí, en este lugar que no sé donde queda,
pero que sé que queda en algún lugar del dolor.¹

Arístides Vargas es un actor, director y dramaturgo que nació en Mendoza. En 1976, a causa de la dictadura cívico militar que padeció el país, con 20 años, se exilió en Ecuador, en donde creó, junto a compañeros de distintas nacionalidades, el grupo de teatro *Malayerba*, con sede en Quito, en el cual escribe, dirige y actúa.

La problemática del exilio que atraviesa toda su producción se advierte en las temáticas, en la caracterización de personajes y también en la construcción formal en las obras. Su dramaturgia puede ser pensada dentro de la categoría del teatro argentino de posdictadura², en la que se incluyen, más allá de los límites geopolíticos, las producciones que presentan a la dictadura militar como trauma. Y en simultáneo, dentro de la historia del teatro ecuatoriano.

El presente artículo se centra en el estudio de la construcción espacio-temporal de las obras *Nuestra Señora de las Nubes*³ (1998) y *La razón Blindada* (2005). Es decir, en el análisis del aspecto verbal⁴ y, dentro del mismo, particularmente, de los discursos del hablante dramático básico (enunciación

¹ Arístides Vargas, *La Razón Blindada*, en Teatro Ausente, Buenos Aires, INTeatro ediciones, 2006, p. 159.

² Jorge Dubatti, "El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): Época de Oro, destonación y subjetividad", *Stichomythia* 11-12, 2011, Valencia: p 71-80. disponible en: <http://parnaseo.uv.es/Ars/stichomythia/stichomythia11-12/indice.html>

³ Arístides Vargas, *Nuestra señora de las nubes*, en Teatro Ausente, Buenos Aires, INTeatro ediciones, 2006.

⁴ "Estudia las relaciones, según Todorov (poética) entre palabra y realidad: cómo se genera una realidad ficticia a través de un discurso lingüístico pautado." Pellettieri, Osvaldo, en "Nociones teóricas relativas al análisis de la obra dramática y la puesta en escena", ficha de cátedra de la materia "Historia del teatro argentino y latinoamericano", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.



inmediata) y de los personajes (enunciación mediata).

Las obras del dramaturgo Arístides Vargas presentan una ruptura con respecto a la realidad objetiva⁵. La misma, se presenta a través de un punto de vista mediado por el recuerdo, la memoria, la imaginación, los sueños. Cada uno de estos planos que irrumpe la objetividad de la realidad de la acción, la coloca en un estado de Indeterminación espaciotemporal. Los personajes que encarnan el discurso están exiliados de esa realidad y reconstruyen su propia historia. Comparten la voz del exilio, "Los exiliados somos gente triste, propensos a imaginar cosas que nunca pasan (...) y un día nos sorprende la muerte en un país extranjero..."⁶

La razón blindada está inspirada en los viajes que realizaba el padre de Arístides para visitar a su hermano Chicho cuando estaba preso en 1975, en el penal de Rawson, a causa de su militancia política. Para la escritura de la obra, Arístides, junto a su hermano, realizó el mismo viaje de Mendoza a Rawson. Sobre esta experiencia afirmó: "a mí siempre me inquietó ese viaje (el realizado por su padre) porque tardaba muchos días en llegar... sólo se podía ver al preso una determinada semana al año"⁷. Los presos tenían un día de encuentro que eran los domingos. Chicho se encontraba con sus compañeros y realizaban teatro, es decir, dos de ellos representaban fragmentos de obras que recordaban y otros dos eran espectadores. De este modo, el teatro en la cárcel posibilitaba, aunque sea momentáneamente, trasladarse y liberarse a otra realidad. Vargas cuenta que "cuando llegamos al penal, Chicho quebrado por los recuerdos no quiso entrar... después de eso tardé apenas un par de semanas en escribir la obra."⁸

Para la escritura, sumó a la experiencia del viaje al pena con su hermano, "Don Quijote de la Mancha" de Miguel de Cervantes Saavedra y "La verdadera historia de Sancho Panza" de Franz Kafka.

De este modo, dos presos políticos se juntan todos los domingos para contarse la historia de Don Quijote y Sancho Panza; lo hacen desde las limitaciones más extremas que supone el estar preso en una cárcel de alta seguridad, pero,

⁵ Helena Francés Herrero, *La existencia en ruptura en la dramaturgia de Arístides*, INTeato ediciones, Buenos Aires, 2006.

⁶ Arístides Vargas, *Nuestra Señora...* ob. cit.; p. 20.

⁷ Arístides Vargas, "Un retrato de la vigilancia", Buenos Aires, Página 12, 7 de junio de 2009; p. 15.



también con la necesidad vital de contarse una historia que los transporte, que los salve a través de la imaginación, ese lugar al que la realidad más extrema no puede llegar. De este modo, reinventan continuamente a Don Quijote, el caballero que confunde molinos con gigantes, cárceles con paraísos y que se exilia en esa construcción que lo salva del encierro.

Por su parte, *Nuestra Señora de las Nubes* es un pueblo del cual son oriundos Oscar y Bruna. Ellos se encuentran por azar en una tierra extraña y entablan una relación de amistad al reconocerse originarios del mismo lugar. Es el lugar indeterminado que sólo existe en el recuerdo de los expatriados. Es la condición existencial de ser extranjeros permanentes, ajenos a su presente, viviendo del recuerdo. De esta forma, Vargas traduce esa experiencia personal y colectiva en una experiencia poética.

La relación ambigua e indeterminada con el lugar marca el posicionamiento de los personajes respecto a la realidad. En *Nuestra Señora de las Nubes*, vemos como una pareja de exiliados, Bruma y Oscar, recrean el pueblo del cual son oriundos a través del recuerdo. En el caso de *La Razón blindada*, los personajes de Sancho y De la Mancha son quienes inventan historias y recurren a la memoria para pasar el tiempo en ese espacio en el que están presos.

La información proporcionada por el hablante dramático básico contribuye a la realización de la virtud específica de lo dramático. Analizar su funcionalidad permite postular que el mundo del drama se entrega como visto en un escenario. Es decir, que la relación entre el mundo del drama y el lector es *visual*.⁹ Teniendo en cuenta la construcción que realiza el lector al abordar un texto dramático, la información en relación al tiempo-espacio en el que se desarrolla la acción son acotadas. Se plantean espacios neutros, sucesibles a ser resignificados a lo largo de la obra, a través del decir de los personajes. Esta característica propia de la dramaturgia del autor otorga un carácter ambiguo a la situación dramática.

En ambas obras, el comienzo está a cargo del hablante dramático básico, que introduce lo que va a suceder. En las dos obras se manifiesta la indeterminación respecto del recuerdo, pero, en la segunda, eso se traduce también

⁸ Ibidem

⁹ Juan Villegas, *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books, 1991.



en la proyección a futuro de los personajes, o en las fantasías que revelan.

Ambas obras anclan la acción en una atmósfera que se sitúa en lo impreciso, en el lugar de la ambigüedad y la fragilidad. Ante ello, el espectador toma un papel activo y se da lugar a la reflexión, a la lectura activa. De este modo, las indeterminaciones "remiten al lector/espectador a diversos niveles de "realidad": social, psicológica, histórica y filosófica"¹⁰

Nuestra señora de la Nubes comienza:

Narra los sucesivos encuentros entre Oscar y Bruma, dos exiliados que, en el transcurso de un tiempo impreciso, se ven en diferentes lugares y recuerdan episodios de sus vidas en un pueblo llamado Nuestra señora de las Nubes.¹¹

La razón blindada comienza:

La acción sucede en diferentes lugares de un centro de corrección que puede ser una cárcel, un hospital psiquiátrico o un retén policial. En esa franja ambigua donde son llevadas las personas para ser corregidas, vigiladas, y controladas, sucede en los pasillos, en el patio, en los baños y en la memoria, de Sancho Panza, en el cuerpo de Don quijote, presos en la cárcel del aire.¹²

La intervención de este discurso a lo largo de las obras sitúa a los personajes no en un espacio y tiempo definido objetivamente, sino transmitido desde la subjetividad de los mismos. Ubicando todo el discurso en el lugar del recuerdo o de la memoria que es "espejo del presente porque es justamente en el presente donde reconstruimos seleccionando, es decir, actualizando un pasado siempre recomenzado y siempre en reconstitución."¹³ La condición del exilio instala a las personas en la nostalgia por el tiempo pasado y se encuentran a través de mecanismos que evidencian el deseo por lo perdido. En el caso de *Nuestra Señora*

¹⁰ Lola Proaño-Gómez, "La poética filosófica de Arístides Vargas", en *Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano*, Irvine, Ediciones de Gestos, 2007, p. 87-99. La cita es de p. 87

¹¹ Arístides Vargas, ob. cit; p. 15

¹² Arístides Vargas, ob. cit; p. 123.

¹³ Arnoldo Liberman, "Rememoración del exilio", en *La cultura argentina de la dictadura a la democracia*, en *La cultura argentina de la dictadura a la democracia*, Cuadernos hispanoamericanos, Nº 517-519, 1993, p. 544-551.



de las Nubes, todas las didascalias introducen el discurso de los personajes mediados por el recuerdo.

Escena III

Bruma recuerda como la abuela Josefa narraba a Memé, el tonto del pueblo, su árbol genealógico. Memé sólo emite sonidos incomprensibles para que la abuela siga su narración.¹⁴

Escena IV

Bruma recuerda como el gobernador narraba a su esposa la hecatombe causada por Memé, influenciado por los cuentos de la abuela Josefa, mientras bailan un vals.¹⁵

Escena VI

Oscar recuerda los piropos de los hermanos Aguilera. Tontería y morbosidad que se databan las pasiones en Nuestra Señora de las Nubes.¹⁶

Escena VII

Oscar recuerda como Ángel Lucien, afectada por las palabras de los hermanos Aguilera, decide visitar a su marido, el maestro Renán, director de la sinfónica de Nuestra Señora de las Nubes que, en pleno ensayo, se siente turbado por la presencia de Ángel. La música al principio, se despelotará hacia el final de la escena.¹⁷

Escena X

Bruma recuerda como murieron dos militantes en los años de violencia. Dos personajes, Alicia y Federico, se mueven mecánicamente; llevan los rostros cubiertos.¹⁸

El lector-espectador conoce el mundo desde el punto de vista del desarraigado, que viaja al pasado a través de su recuerdo. Ambos personajes, Bruma y Oscar, reconstruyen la historia, la fundación de su ciudad de origen llamada Nuestra Señora de las Nubes. En el caso de *La Razón Blindada*, las intervenciones del hablante dramático básico son menores; al comienzo, sitúa la acción poéticamente, y, luego, interviene en relación a los movimientos de los personajes en escena. Queda a cargo del discurso de los personajes construir espacio-temporalmente las situaciones *presos en la cárcel del aire*. La entrega de mundo en ambas obras es tan frágil como la memoria o el recuerdo de los personajes, como si el hablante

¹⁴ Ob. cit.; p. 24.

¹⁵ Idem; p. 27.

¹⁶ Idem; p. 35.

¹⁷ Idem; p. 37



dramático básico se encontrara en ese espacio de la indeterminación de los exiliados. Se sitúa en un tiempo relacionado con la espera en un lugar que se va construyendo constantemente a partir de la transformación interna, en el que el tiempo presente aparece opacado por el peso del pasado o del futuro, los cuales se convierten en la *realidad*.

La construcción de espacios a través de los discursos de los personajes presenta variantes: el sueño, el recuerdo, la fantasía o el juego. Por un lado, en *Nuestra Señora de las Nubes* aparece el recuerdo-olvido, en el que la memoria ocupa un lugar primordial: "El olvido es otra forma de ruptura tiempo-espacio que niega aquel tiempo-espacio, el del horror de la dictadura, para transfigurar el dolor del exilio-ausencia opresiva, sirve el olvido-ausencia inocente..."¹⁹.

Por otro lado, en *La razón blindada*, aparecen en la imaginación deseos e invenciones de los personajes. La presencia de estas fracturas posibilita situarse en un espacio virtual, que les posibilita construir un refugio ante sus realidades. Así, los personajes acceden al lugar de lo poético, de lo mágico, de lo que desean ser.

Memoria-Olvido, un encuentro en el pasado

En *Nuestra señora de las nubes*, a través del recuerdo y la memoria, aparece la búsqueda del lugar de origen y de la identidad de los personajes y se pone en juego simultáneamente el olvido de la relación amorosa matrimonial. Bruna y Oscar, a pesar de ser marido y mujer, no se reconocen.

Oscar: Perdón ¿De qué país es usted?

Bruna: de Nuestra Señora de las Nubes

Oscar: Yo también soy de allí pero nunca le vi. (...) Pero ¿cuántos años hace que salió de su pueblo?

Bruna: veinte años (...)

Oscar: yo también veinte años.²⁰

Como se evidencia en el parlamento anterior, ambos personajes comparten

¹⁸ Idem; p. 45.

¹⁹ Helena Francés Herrero, *La existencia en ruptura en la dramaturgia de Aristides*, INTeato ediciones, Buenos Aires, 2006.

²⁰ Aristides Vargas, ob. cit; p. 15.



un pasado en común, un origen en común y, aunque no se reconocen, comparten la memoria colectiva que posibilita la comunicación como miembros de una colectividad históricamente ubicada. Al perder las coordenadas, situados en el exilio, ambos personajes desde su soledad intentan encontrarse a través del recuerdo. Con un fuerte nivel de absurdo, la comunicación entre estos personajes se torna dificultosa. La misma está anclada en el tiempo presente de la acción. Sin embargo, en esa aparente incomunicación, se evidencia la existencia de un pasado espaciotemporal en común, introducida a partir del recuerdo de cada personaje. Al abordar la temática del exilio, lo político se torna central. Vale la pena destacar la definición de Liberman, quien enuncia que "exiliado es aquel que está obligado a expatriarse por imposición (ya sea esta declarada o no, elegida o no) del poder político dominante (...)">²¹ y es justamente esto lo que lo diferencia de una simple migración. En este sentido, Bruna y Oscar mantienen diálogos en los que expresan, desde su subjetividad, qué es ser exiliado.

Oscar: yo creo que hay dos tipos de exilios: el exilio vacacional, con vista al mar, reservado para gerentes, ministros y expresidentes, y el exilio de los que no tienen relojes, o sea, nosotros. También creo que hay dos tipos de dignidad, la dignidad de los dignos y la dignidad de los que no somos dignos de dignidad porque no tenemos relojes, o sea nosotros.

Bruna: Para mí el exilio es una cuestión de abrazos (...) cuando niña abrazaba a mi perro, entonces mis padres se enfadaban y me exiliaban a mi cuarto (...) luego de grande abracé ideas y me exiliaron en este país, (...) ahora por las dudas no abrazo a nadie.²²

El humor aparece con la irrupción de elementos absurdos en situaciones cotidianas o con la resignificación de las palabras aplicadas en distintos contextos. Vale destacar que ambos personajes tienen una postura tomada respecto al significado del exilio. Se hallan en el nuevo país, en un nuevo lugar, en un momento atemporal explicitado a través de la metáfora del reloj, que evidencia la imprecisión temporal en la que se encuentran y las consecuencias que tiene.

²¹ Arnaldo Liberman, *Rememoración del exilio*, en La cultura argentina de la dictadura a la democracia, cuadernos hispanoamericanos, julio-septiembre, 1993; p. 550.

²² Arístides Vargas, ob. cit.; p. 32.



La vida es la insistente memoria de lo que ya no es y el intento siempre terco de recrear lo que acaba de desaparecer. No obstante el exilio empuja a crear (con lo que tiene de antes y de ahora) un espacio propio, con nuevos temblores, nuevos amigos, nuevos espacios de creatividad y trabajo, nuevos leños con los que encender el hogar todas las mañanas.²³

Bruna y Oscar encuentran la salvación en el recuerdo; es la posibilidad de anclarse y establecerse, de encontrarse, de crear su identidad. Pero no es sólo la memoria colectiva la que se perdió, sino que, según Bruna, "Venimos de un país lejano que ya no existe, porque nosotros hemos dejado de existir en él..."²⁴ Por lo tanto, aparece la constitución de una nación, de un país, a partir de las relaciones sociales. Considerando la cultura como "el conjunto de significados que constituye la identidad y las alteridades de un grupo humano (siendo) la visión del mundo y de la vida a partir de lo cual los hombres dan sentido a su quehacer y definen su lugar en la historia."²⁵

Los personajes se encuentran de algún modo fuera de la historia, caracterizados por el desarraigo, sin formar parte de ninguna cultura. Se comportan como sujetos en tránsito y están presos de un pasado subjetivo. En tanto ellos recuerdan, funcionan como seres *olvidados*, que ya no pertenecen ni a un lugar, ni a un tiempo. Respecto al olvido, Oscar le dice a Bruna que "No se preocupe, el olvido tomará posesión de nosotros porque tenemos alma."²⁶ De este modo, aparecen la memoria y el olvido asociados, ya que no se puede olvidar aquello que no se puede recordar, que no ocupó un lugar en la memoria.

Fantasia - Juego, un túnel hacia el futuro

En *La Razón Blindada*, mediante el juego con la fantasía, los personajes construyen nuevas realidades, nuevas verdades. Sometidos a la opresión construyen, cuentan y arman historias como un modo de abandonar esta posición y encontrar un lugar desde el cual sobrevivir. A diferencia de *Nuestra Señora de las*

²³ Arnoldo Liberman. ob. cit.; p. 550.

²⁴ Aristides Vargas; p. 44

²⁵ Gilberto Giménez, citado por Delia Covi Druetta, *Ser joven a fin de siglo*, México, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1997; p. 44



Nubes, la referencia al encierro es explícita. Los dos personajes, Panza y De la Mancha, se trasladan en el tiempo y espacio a través de la invención de historias, de representación y de juegos. Liberman afirma que como exiliados: “necesitábamos un lugar donde arder, donde poner proa al futuro, donde cicatrizar vertiginosas heridas sin transformar ese desgarramiento en una estéril compasión de nosotros mismos”²⁷. De este modo, la recurrencia al pasado a través de la memoria se asocia con la necesidad de la proyección a futuro, con el lugar de la esperanza, de la transformación y de la liberación. Aparece en la obra la presencia de un túnel que les permitirá salir del encierro. “Sí, porque los domingos, mi querido Panza, a las tres de la tarde, usted y yo nos fugamos. Y no volvemos más al horrendo lugar del castigo”²⁸

Ante la imposibilidad de la construcción de un túnel real, la idea en la obra funciona como metáfora del liberarse de la realidad presente. A través del mismo se transportarán hacia espacios y tiempos que irán creando a través del discurso. Es en esos viajes los personajes se transportan, reinventan y desarrollan. La esperanza se proyecta hacia el día domingo, como el momento del encuentro, de la representación, en el que las barreras desaparecen, y el túnel a la libertad se concreta. El traslado de la acción está a cargo del discurso de Panza, quien cada domingo tiene un destino diferente. De acuerdo al mismo, los personajes representan a los integrantes de esos lugares imaginarios.

De la Mancha: ¿Qué tenemos para este domingo, Panza?

Panza: Familia, señor, pura familia... la acción se transcurre en el interior de una casa (...)

Panza: Desierto, señor caballero, puro desierto

De la Mancha: Qué hermoso que es el desierto manchego (...)

De la Mancha: ¿Qué teníamos para hoy?

Panza: Agua, pura agua y oscuridad.²⁹

“La cárcel del aire” define a la existencia limitada, encerrada. Presenta un lugar con una fuerte carga poética, remite fuertemente a la opresión y la imposibilidad, que cargan a estos personajes de impotencia ante la realidad. No hacen el túnel en

²⁶ Arístides Vargas, ob. cit.; p. 49

²⁷ Arnoldo Liberman, ob. cit.; p. 547

²⁸ Arístides Vargas, *La Razón blindada*; p. 127.



la pared del lugar en el que se encuentran, sólo esperan el domingo. En él se manifiesta la posibilidad de salvarse y liberarse de esa opresión, a través del discurso como creador de mundo, el teatro como salvador. En cada encuentro se presentan rasgos metateatrales³⁰, dado que entre los personajes se dan indicaciones de acuerdo al rol que les corresponde representar de acuerdo a la situación que inventen.

En relación a lo espacial, hay una referencia a un adentro y un afuera, que se corresponde con el encierro de la cárcel en la que están con otros. Funciona como una analogía con la política y la represión. La cárcel del aire es justamente la que mantiene a las personas en silencio, amenazadas, oprimidas.

De la Mancha: Abran las rejas y que salgan los que tengan que salir
Panza: Señor, ellos están afuera.³¹

Asimismo, se plantea la dualidad: ellos/nosotros. La construcción del *nosotros* se da a partir de una identidad del encierro, de la imposibilidad de traspasar las rejas. Los de afuera se fundan a partir de la idea de la libertad, de la posibilidad de concretar realmente. Sin embargo, esta distinción se torna confusa "¿Quién está fuera y quién está dentro? Buena pregunta, si las rejas se abren quién sale y quién entra, si estás fuera estás preso de la ignorancia, si estás dentro preso de la injusticia (...) si las rejas se abren, ¿quién sale y quién entra?"³²

De alguna manera, están todos presos de la ignorancia o de la injusticia, pero presos al fin. Ante esta situación, encuentran la salvación en ellos mismos, la liberación de repensarse en otra circunstancia. Esa posibilidad radica en la traslación temporo-espacial, que se da en Oscar y Bruna a través de la memoria y el recuerdo desplazándose hacia un pasado en común. Por su parte, Panza y De la Mancha se liberan del presente a través de la fantasía y del juego que les permite viajar hacia un posible futuro. En todos los casos, se trata de un tiempo que escapa al presente que se vive como una condena en la que prima la transitoriedad: "teníamos un pasado común, el nuestro, y a la vez, ese pasado comenzaba a ser en

²⁹ Arístides Vargas, p. 128.

³⁰ Patrice Pavis, *Diccionario de teatro*, Barcelona, Paidós, 1998; p. 288.

³¹ Arístides Vargas, *La Razón Blindada*, ob. cit.; p. 164

³² *Ibidem*.



cada uno de nosotros un pulso distinto. Una fantasía distinta. Una matriz personal.”³³ La identidad en ambas obras juega un papel muy importante: en *Nuestra Señora...*, construida a partir del pasado en común, de un tiempo en el que compartían afectos, en el que se reconocían. Y en *La Razón...*, construida a partir de lo espacial, del adentro y del afuera, de la posibilidad de pensarse en otro estado.

Lo universal en Vargas

La vida personal del Vargas y su exilio en los años 70 están fuertemente ligados a la construcción que realiza del exilio y del exiliado en particular.

creo que luego de varios años de vivir en el exilio se ha generado, casi inconscientemente, una manera de escribir en la cual ha desaparecido esa “patria” y por el contrario aparece un territorio que no es de nadie y que es de todos que se conforma de anhelos, frustraciones, traumas, esperanzas y deseos de felicidad, muy propios de toda América Latina.³⁴

La memoria aparece como un tema recurrente en su dramaturgia “porque se emparenta con el mundo de las mentiras. Yo siempre digo que escribo por desarmado que estoy. Por eso aparecen esas estructuras en mis obras, porque eso es parte de mi historia.”³⁵

Su dramaturgia se caracteriza por presentar una reflexión poética en torno a lo constitutivo de cada persona, a su identidad individual y cultural. La indeterminación de sus obras plantean interrogantes en torno a la historia política latinoamericana, a la necesidad de reflexionar y comprender cómo los acontecimientos sociales repercuten en la vida de cada una de los ciudadanos. Así, en cada lectura/expectación se resignifica tocando la fibra íntima de cada lector-espectador. Su producción trasciende el espacio y tiempo en el que fue escrita, sin dejar de presentarse con una fuerte marca de identidad latinoamericana en general y con la problemática del exilio que atraviesa la historia personal de Vargas.

³³ Arnoldo Liberman, ob. cit.; p. 548.

³⁴ Arístides Vargas, en entrevista de Paula Sabatés “La patria es para mí una cuestión de identidad humana”, *Página 12*, 23 de Junio de 2012.

³⁵ Arístides Vargas, en Pacheco, Carlos. Entrevista a Arístides Vargas, “Escribo por lo desarmado que estoy”, *Revista Picadero*, Nº 16, INT, 2006; p. 16.



Poblada de reflexiones que pasan a un plano filosófico, llevando a la reflexión sobre cuestiones transcendentales del ser humano.

De la Mancha: quien pone rejas a un hombre pone rejas a todos los hombres

Panza: De la Mancha, las rejas son reales

De la Mancha: todo es real menos la realidad³⁶

Así las preguntas formuladas por este teatro, la suspensión temporo-espacial de la acción, trascienden el plano de lo cotidiano, presentando interrogantes sobre el ser en sociedad. El lector-espectador se encuentra, por un lado seducido por la inteligencia del humor de Vargas y, por otro, obligado a repensarse como ser en el mundo, apelando a la responsabilidad de cada uno en tanto sujetos en un tiempo-espacio personal, social, y político. Como actante situado en una historia determinada, con incidencia en una realidad concreta, lejos de la indeterminación espacio-temporal de la obra, encuentra en la misma preguntas que se resignifican en cada lectura. La representación de la memoria denota un carácter reflexivo que no sólo atraviesa el plano histórico, sino también conlleva una dimensión filosófica, en tanto lectores y sujetos históricos.

Panza: Los ojos callan porque ya no somos nosotros, sino recuerdo de cuando no éramos de hielo sino de carne, yo sé que estamos aquí y cumplimos con las reglas de la desesperación y no podemos evitar pensar en país cuando pensamos en desastre (...) El más hondo castigo no poder abrazarnos cuando lo necesitamos, no poder tocarnos cuando lo necesitamos, no poder sujetarnos para no derrumbarnos...³⁷

florencialamas@gmail.com

³⁶ *Ibíd*em

³⁷ Arístides Vargas, ob. cit.; p. 159



Abstract:

This article focuses on the plays *La razón blindada* and *Nuestra señora de las Nubes*, by Argentine playwright Arístides Vargas, who lived a part of his life exiled in Ecuador. We analyze how his construction of space and time is characterized by indetermination. This can be seen as a key element of his representation of memory and it can also be directly related to the atmosphere of exile. This peculiarity of his dramaturgy allows it to be redefined in each reading according to the different historical and philosophical backgrounds and it gives it an identity which is at the same time deeply Latin American and also universal.

Palabras claves: *La Razón blindada*, *Nuestra Señora de las Nubes*, Vargas, dramaturgia, exilio, memoria

Key words: *La Razón blindada*, *Nuestra Señora de las Nubes*, Vargas, dramaturgy, exile, memory