

**Desplumando el Engranaje.
La vigencia de *Pluma y la Tempestad* de Aristides Vargas
su primera y última puesta en escena.**

Álvaro Maíz Moles
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Introducción

28 años han pasado desde la primera vez que *Pluma y la Tempestad* fue llevada a escena. Escrita por Aristides Vargas en Ecuador¹, trabajando con su entonces grupo *Mala yerba*, la pieza esconde las más profundas y singulares significaciones en su vibrante entramado de diálogos y personajes. Propone explorar las vicisitudes de Pluma, un muchacho arrojado a la vida, despojado de su familia. Es enfrentado a un mundo hostil que se cierne sobre él y con el cual debe convivir a la vez que intenta comprender, encontrando en el camino a una serie de personajes alegóricos (sumidos en la más profunda corrupción) que representan múltiples instituciones, oficiales y marginales, que hacen a nuestro modelo social, y que encuentran en el joven Pluma su próxima captación.

Hoy, cerca de tres décadas después, la obra estuvo en cartelera durante todo 2023 bajo la dirección de Guillermo Troncoso en la ciudad de Mendoza², Argentina, y no ha perdido un ápice de vigencia; pues ningún espectador/a que se disponga a presenciar una función se siente ajeno a lo que allí experimenta. Este dato nos lleva a preguntarnos: ¿qué hace que *Pluma y la Tempestad*, tanto en su primera como en su última escenificación, aún sostenga con inigualable actualidad una visión de tamaña magnitud de la progresiva decadencia de nuestra sociedad?

Para responder a este interrogante central será necesario estudiar los fenómenos culturales y socioeconómicos en vigencia que atravesaron a ambas puestas en escena en Quito y en Mendoza; buscando aquellas variables que influyeron a Vargas y a Troncoso en su

¹Arístides Vargas es un actor, director y dramaturgo argentino nacido en 1955. Es además fundador del grupo ecuatoriano *Malayerba*, uno de los más reconocidos a nivel continental. Entre sus obras destacan: *Nuestra Señora de las Nubes*, *La Edad de la Ciruela*, *Jardín de Pulpos*, etc.

²Guillermo Troncoso es un actor y director mendocino. Es ampliamente reconocido en el sector teatral nacional por haber dirigido producciones en Mendoza, Río Negro, Buenos Aires, Santa Fé y Neuquén.

trabajo. Llevaremos a cabo nuestra investigación valiéndonos de un marco teórico que surgió, como muchos otros, en oposición a otro modelo que consideraba obsoleto. Stephen Greenblatt fue quizás el autor más representativo de la corriente del nuevo historicismo, yes quien plantea: “La permeabilidad mutua de lo literario y lo histórico, y el sistema de relaciones que componen el tejido de una obra.” (Greenblatt, 11). Jonathan Bate afirma a su vez que: “El nuevo historicismo admite y estudia la existencia de una energía social que hace a la construcción del sujeto literario, del autor y del lector.” (Bate,37). Comprendemos que el entorno, entendido como contexto político, social, cultural y económico, se inscribe productivamente en la obra literaria y en el hacer teatral, logrando una coautoría en el texto, relación intrínseca y principio fundamental que servirá de respaldo a esta investigación.

Objetivos

El propósito principal de este estudio es encontrar qué elementos, relativos a las realidades culturales, económicas, sociales y políticas han servido de sostén a ambas escenificaciones de la pieza teatral analizada, de forma que encontremos dónde radica la insoslayable vigencia de *Pluma y la Tempestad* desde la ya lejana fecha de su estreno hasta el día de hoy. La obra torna innecesaria toda comparación y trabajo de equivalencia histórica, fenómeno inusual en la dramaturgia tanto latinoamericana como universal; y la búsqueda de aquellos pilares que sostienen al texto en diversidad de latitudes será objeto de nuestro trabajo.

A menudo, cuando el contenido de una obra o producción artística trasciende fronteras y generaciones, se la llama “clásico”. Una definición más contemporánea y sencilla propone que los clásicos son los textos que se *releen* más de lo que se leen por primera vez. *Pluma y la Tempestad* ha viajado alrededor de toda América Latina, llenando salas a lo largo del continente durante casi ya tres décadas y situándose como una parte fundamental de la identidad teatral de los pueblos del sur. Entonces, tomando como muestras a la primera escenificación ecuatoriana de la pieza y a la última en Argentina, estudiaremos qué componentes del panorama social de dichas épocas y territorios establecen una dialéctica con la obra, para dilucidar en primera instancia si *Pluma y la Tempestad* se ha configurado como un clásico del teatro latinoamericano. Y en segunda instancia, así como los personajes principales de las tradicionalmente llamadas “obras clásicas” reciben el nombre de personajes arquetípicos y/o

paradigmáticos, estableceremos entonces si Pluma ha logrado convertirse en una figura arquetípica del teatro en nuestro hemisferio. Es claro que analizar la actualidad de un hecho artístico en tiempos de Shakespeare no será igual a hacerlo hoy, pues no estaríamos poniendo en valor cómo el desarrollo de las tecnologías nos ha sumergido en una era digital donde la instantaneidad con la que los hechos culturales aparecen es solo comparable a la rapidez con la que estos se disipan y son olvidados. En definitiva, treinta años hoy no son lo mismo que treinta años en el siglo XVII.

A su vez, nos hemos propuesto investigar el origen de aquellas variables sociales a estudiar. Entendemos que en tanto nos encontramos en una continua evolución del neoliberalismo, la mano opresora del llamado Primer Mundo sobre Latinoamérica ha sin duda desplegado mecanismos que desencadenaron profundos procesos políticos y sociales. Estos han llegado a circunscribirse a la identidad actual de estos pueblos y han influido fuertemente en el desarrollo artístico de ellos. Por ello, proponemos estudiar hasta qué punto la obra de Vargas es un producto de la tensión centro-periferia en la región y cómo dicha pulsión se torna un fondo creativo.

Desarrollaremos nuestro estudio fundamentalmente valiéndonos de las respuestas obtenidas en dos entrevistas realizadas a Aristides Vargas y a Guillermo Troncoso, en las que fueron abordados temáticas en torno al proceso creativo, la realidad de la cultura y la búsqueda simbólica y poética que cada uno emprendió en su trabajo como director. Buscaremos establecer paralelismos entre los contextos que rodearon a sendas puestas en escena recurriendo en primera instancia a datos estadísticos que nos permitan comparar el pasar de las poblaciones ecuatoriana y argentina en sus respectivas épocas. En suma, indagaremos sobre el conjunto de los personajes y la manera en la que estos reflejan entes institucionalizados distinguibles en prácticamente cualquier sociedad moderna recurriendo a la teoría althusseriana de los Aparatos Ideológicos del Estado. Y finalmente, indagaremos sobre el rol del neoliberalismo y de su compleja maquinaria mundial como fundador de las relaciones sociales que el autor nos propone en su creación. Cabe además aclarar que volveremos continuamente sobre textos de la obra para ser aún más ilustrativos en nuestro trabajo.³

³*Pluma y la Tempestad* nunca fue editada. Las citas y referencias al texto se extraen de una versión inédita provista por el propio dramaturgo.

El éxito plumífero

La rápida notoriedad que alcanzó *Pluma y la Tempestad* en ambos procesos de escenificación liderados por Vargas y Troncoso es crucial para dimensionar la ininterrumpida actualidad que el texto ostenta; a pesar de que las puestas fueron radicalmente diferentes. Sobre el estreno en 1996, el dramaturgo comenta: “Nuestro elenco (*Mala yerba*) era conocido, pero lejos aún de famoso. *Pluma y la Tempestad* nos hizo crecer muchísimo. Imaginá, actores extranjeros contándole a un pueblo su propia historia” (Vargas, 2024). Pues *Mala yerba* desde sus inicios estuvo conformada parcialmente por actores y actrices exiliados, de múltiples nacionalidades; y sin embargo lograron entrar de lleno en la historia más sensible del pueblo ecuatoriano. Su poética trascendió fronteras más allá de lo imaginado, y se estableció como un elenco narrador de la historia latinoamericana y explorador de sus identidades. Troncoso, además, aporta: “Bueno, no es la historia de Ecuador, aunque los ecuatorianos se identifiquen con ella. La hicimos en Argentina, sucedió lo mismo, y tampoco es la historia de nuestro país. Me atrevería a decir que es la historia del sometimiento” (Troncoso, 2024). Ahí pareciera estar el enorme valor de la pieza: donde sea que llegue, penetra en la memoria de quien la lee, de quien la observa. Una narrativa que se repite una y otra vez; y sin embargo es siempre percibida como propia.

Pluma y la Tempestad acercando Quito a Mendoza

Resulta fascinante la variedad de puntos de encuentro que podemos encontrar entre ambas escenificaciones cuando nos proponemos investigar las variables que las contextualizaron.

Para empezar, podemos encontrar que tanto Ecuador como Argentina al momento de las puestas atravesaban profundas crisis socioeconómicas que afectaban gravemente a la calidad de vida. Nos centraremos fundamentalmente en los índices de pobreza que, como señala Carlos Larrea: “En 1995 alcanzó al 56% de la población ecuatoriana.” (Larrea, 3). En Argentina, paralelamente, la cifra llega al 40,1% de las personas en el primer semestre de 2023 según datos oficiales.⁴ Estos números adquieren aún mayor profundidad cuando indagamos

⁴Datos correspondientes a la fecha del estreno en Mendoza de *Pluma y la Tempestad*.

acerca de la distribución del ingreso. Nuevamente Larrea afirma: “En 1995 la concentración del ingreso ubicaba a Ecuador en la tercera posición más desventajosa de la región.” (Larrea, 4). Mientras que en Argentina, al 2022 según datos del INDEC (Instituto Nacional de Estadística y Censo), el 10% de la población concentraba el 40% de los ingresos totales.

El estudio estadístico resulta de suma importancia no únicamente por el reflejo de las condiciones de vida que imponen a su población, sino también por las implicancias políticas e ideológicas que se producen. Es en contextos de graves crisis económicas cuando el discurso neoliberal se hace presente. Durante prácticamente toda la década de 1990, el rumbo del Ecuador fue conducido por gobiernos de extrema derecha que redujeron en forma abrupta y atropellada el tamaño y alcance del Estado, en favor de un sistema financiero que alcanzaba su punto extático en América Latina (Argentina, por aquel entonces, no se quedaba atrás), y en detrimento de la clase trabajadora. El mundo del teatro afrontaba también este escenario, así lo afirma Arístides Vargas: “Nadie en *Mala yerba* tenía la vida resuelta, y a pesar de que ya hace varios años trabajábamos juntos, la lucha por no sólo mantener el teatro, sino mantenerse a uno mismo, era día a día.” (Vargas, 2024). Este conjunto de políticas antiestatistas provocó un gigantesco desfinanciamiento de la cultura como pocas veces se la ha visto; así lo reconoce nuevamente el autor: “Es un grupo independiente, no recibe apoyo del Estado, y por ese entonces nada lo recibía en Ecuador.” (Vargas, 2024). La situación en 2023 en Mendoza no era para nada diferente, la problemática del sostén del arte independiente en contexto de crisis económica y con casi nula ayuda estatal se ha profundizado continuamente hasta hoy, sobre ello reflexiona a su vez Guillermo Troncoso:

El arte, y en particular el teatro del campo alternativo no tiene lugar en los planes, la cultura oficial ha sido históricamente funcional a los intereses empresariales del turismo, donde además se dan beneficios de carácter político. (Troncoso, 2024).

En suma, los discursos de extrema derecha han aparecido en los escenarios político y mediático argentino, y han avanzado fuertemente sobre el conjunto de la sociedad. Es así que podemos encontrar que muchas de las medidas implementadas por los actuales representantes del neoliberalismo financiero en nuestro país se muestran iguales o muy similares

a las aplicadas en Ecuador durante los años 90' o 2000 (el plan de dolarización, la privatización de empresas estatales, de la educación, del sistema jubilatorio, etc.).

Greenblatt sintetiza lo aquí expuesto de la mejor manera cuando afirma: “La cuestión era determinar el modo en el que se introducía una cantidad tal de vida en las huellas textuales.” (Greenblatt,14). No debemos olvidar que Arístides Vargas no solo dirigió, sino también escribió *Pluma y la Tempestad* en el contexto que hemos detallado. La poética acerca de la corrupción de las instituciones sociales que el dramaturgo ofrece no resulta en una mera serie de coincidencias con lo que sucede “del teatro para afuera”, sino una verdadera fotografía de la realidad de un pueblo y de los pueblos latinoamericanos en constante exposición a un sistema de relaciones donde, a veces sin saberlo, la víctima es el pueblo mismo. El enfrentamiento del personaje de Pluma a dicha idiosincrasia, es decir, a los personajes institucionales, deviene en consecuencias que rozan lo trágico en el esquema narrativo del dramaturgo, llevando inclusive a poner en jaque la propia construcción identitaria del protagonista.

En síntesis, resulta vital comprender la imagen del individuo en sociedad inmerso en el paisaje neoliberal para entender lo que le sucede a Pluma. Es ello lo que a su vez otorga un valor insoslayable a sendos directores por la decisión de escenificar (y en el caso de Vargas, también de escribir) una obra sobre el desamparo del pueblo enfrentado a tales condiciones. *Pluma y la Tempestad*, osadamente, pone en crisis a aquellos discursos que parieron crisis.

La retroalimentación entre el personaje y su proyección

De Marinis asegura acerca de la verdadera comprensión del teatro:

Significa, contrariamente, intentar dar cuenta al menos parcialmente de esta singularidad, y explicarla a partir del retículo más o menos denso de similaridades, homologías y simetrías sobre el cual se recorta su trasfondo cultural. (De Marinis, 64).

Pluma cobra profundidad en tanto se las ve, sin aviso o adiestramiento previo, con una serie de personajes que únicamente frente a un muchacho que nada sabe de la vida muestran sin ningún tipo de pudor la materia que los compone. Ellos se vuelven absolutamente representativos de corruptos organismos presentes en nuestra sociedad. Por ejemplo,

el personaje del Poeta, que ha perdido su fe en el romance, proyecta el amor; o el personaje de la Maestra, que a sus más de 100 años da clases en segundo grado a un conjunto de ancianos, nos muestra la educación. Vargas expone:

Para construirlos no hizo falta más que salir a la calle o ver la televisión; es incorrecto pensarlos como metáforas o símbolos que recaerían en una complejidad innecesaria, son sencillamente espejos, o alegorías si se quiere. (Vargas, 2024).

Y Troncoso, haciendo referencia a una de las escenas, completa: “La obra es un pasaporte a la realidad, no una propuesta de un tenebroso mundo inédito, ¿o usted nunca vio a un policía reprimir?” (Troncoso, 2024). En varios de los diálogos de *Pluma y la Tempestad* se nos muestra este fenómeno de manera ilustrativa, como por ejemplo en el primer encuentro del protagonista con el personaje del Rufián:

RUFIÁN: (Mientras viste a Pluma con ropa de prostituta) Yo te voy a enseñar todo de la vida ¿Sabes por qué? Porque eres un alma vacía, un alma que nada sabe de la vida; y aquel que nada sabe, ¡Nada quiere! Te vas a divertir mucho conmigo, y yo estaré cerca de ti protegiéndote. En las noches de frío te daré aliento, y en las noches de calor te voy a dar un manantial para que laves ese lindo pajarito que tienes entre las piernas (ríe), que todavía no canta, pero que cantará cuando yo se lo pida. Y aquellos que quieran escuchar al pajarito, en el dulce manantial van a tener que poner su platita. Eres muy niño y aún no entiendes, pero verás cómo nos divertiremos tú y yo. (Vargas, 1996, 8).

Con 28 de años de diferencia y a miles de kilómetros de distancia, vemos claramente que *Pluma y la Tempestad* es perfectamente funcional en ambas escenificaciones. Sus personajes se establecen rápidamente como aquello que Vargas inicialmente propuso sin necesidad de mediación histórica o contextual. Ante este fenómeno, Vargas reflexiona:

Es indudable que en la Noruega actual no hubiese sido lo mismo; corrupción hay en todo el mundo, pero hay una dialéctica especial entre el espíritu

sometedor del neoliberalismo latinoamericano y las intenciones ocultas de los personajes. (Vargas, 2024).

En suma, es evidente que precisamos de la personalidad desconfiada y escéptica de Pluma para desenmascarar al resto de los caracteres de la obra. Tal como en la experiencia ultraderechista ecuatoriana como en la actualidad que atraviesa Argentina, hay una necesidad de subordinación del individuo a un sistema de relaciones sociales basado en la premisa de que debe haber un opresor y un oprimido, un sujeto inmerso en la tiranía de las instituciones deshumanizantes. Si bien es cierto que no todos los personajes defienden y representan este modelo de forma consciente, es claro que están mimetizados con él, y ya en el diálogo con Pluma podemos ver a su estructura de ideas y sistema de relaciones interno buscando contagiar sobre el muchacho. En un arrebato de rechazo y disgusto, el personaje de la Gloria Nacional apunta contra Pluma en el salón de un burdel:

GLORIA NACIONAL: ¡Que venga el gerente! ¡Que venga el gerente! Vine aquí buscando un estímulo que despierte mi virilidad, ¿y qué me encuentro? ¡Una puta que da consejos! Ya tengo yo mis asesores querida, guárdate tus apreciaciones para quien te las pida. Estoy agitado, sumamente agitado. Muchacha estúpida ¡No sirves para nada! ¡Mira cómo has trastocado mi carácter! (Vargas, 1996,16)

Una pluma sobrevuela Latinoamérica

La socióloga Shirley Longan Philips redefine la teoría del filósofo Louis Althusser acerca de la existencia de los Aparatos Ideológicos del Estado de la siguiente forma: “Son un cierto número de realidades bajo la forma de instituciones diferenciadas y especializadas; entre estos el AIE religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, de la información, cultural, etc.” (Longan Philips, 5). En síntesis, hacen referencia a aquellos mecanismos de control y difusión de los que el Estado se sirve para formar ideológicamente a su población desde, por supuesto, una postura utilitaria, en tanto aseguran una idiosincrasia funcional a sus intereses. La autora reflexiona acerca del rol del protagonista en este sentido, afirmando:

Pluma dialoga y desafía a estos aparatos y ninguno de ellos logra lo que Althusser denomina el sometimiento a la ideología dominante, es decir, no se contagia del sentimiento determinista que los embarga; Pluma desborda de estos aparatos. (Longan Philips, 19).

Nuestro protagonista, cuyo abandono al nacer implica la ausencia de la exposición a múltiples de las mencionadas instituciones como la familia o la escuela, adquiere inconscientemente la inigualable capacidad de juzgar la realidad desde un territorio inédito, externo, al margen. En resumidas cuentas, su personaje es eminentemente positivo en tanto destinará toda su energía no a la destrucción anárquica del mundo que se le presenta, sino a la más crítica y profunda denuncia de una sociedad sostenida en pilares ilegítimos. En este sentido, su personalidad perspicaz, curiosa y tenaz se acopla perfectamente a la pintura que Vargas expone. En el siguiente monólogo del protagonista, donde apunta contra el Rufián, encontramos este elemento:

PLUMA: Usted no es el amo; solo cuida de sus mujeres y prepara las orgías, pero no manda. Y si hablo con usted es porque me da lo mismo hablar con nadie. ¡Usted es nadie, usted es nada! ¡Es un lugar vacío donde llega la gente como yo, cansada, muerta de hambre! ¡Un lugar sin alma donde una bombilla roja hace las veces de corazón! Ese lugar es usted, que tampoco es un hombre, es un cartel de neón, una luz engañosa en la noche de las mujeres solas, como esa, (señala a PROSTITUTA) esa que está allí. (Vargas, 1996, p.18).

Es fundamental comprender que, así como el Estado despliega mecanismos de control sobre la sociedad, así también lo hace el capitalismo por sobre el resto del mundo, en particular sobre naciones que no han sido enteramente funcionales a lo largo de la historia a su artílugo opresivo. El caso de América Latina es el más representativo de ellos. El llamado Primer Mundo se ha dedicado a instrumentalizar una maquinaria construida para erradicar los discursos nacionales y populares en pos de su ideología dominante, la de una Latinoamérica sierva, al servicio de los capitales transnacionales. Debido a ello, los pueblos víctimas de este sistema se han visto envueltos en una espiral que les impide ver la propia existencia de dicho sistema operante. Los personajes de *Pluma y la Tempestad* se encuentran en una situación

semejante. Ellos también son víctimas, sin saberlo, de sus propios Aparatos Ideológicos del Estado, de nuestras anteriores postuladas instituciones deshumanizantes. Han sido corrompidos por ellas y eso los ha llevado a volverse sus paladines, sus más aguerridos representantes, que volcarán toda su energía contra quien ponga en duda su espurio funcionamiento. Sobre este formidablemente oculto mecanismo opresor, Byung Chul Han afirma: “Cuanto mayor es el poder, más *silenciosamente* actúa. El poder *sucede* sin que se remita a sí mismo de forma ruidosa” (Chul Han, 16).

Leemos al personaje de Pluma como más que solo el sujeto enfrentado a la amarga visión de la realidad que el autor de la obra propone, sino también como una alegoría de la necesidad de los pueblos latinoamericanos de reconocer e identificar aquellos sistemas mundiales que los condenan a la periferia. Pluma simboliza la urgencia por la mirada inédita, aquella que llegó tarde en Ecuador en la década de los 90' (que devino en una crisis cultural y económica aún irresuelta) y que hoy se le presenta como una dicotomía a la Argentina. Además, tan solo la existencia del personaje protagonista en la obra configura la idea de que la exclusión impuesta desde los países centrales hacia la periferia puede ser nuestra puerta de entrada hacia una nueva visión de nuestro rol en el sistema mundial. Es decir, la noción de nuestra marginalidad resulta en el primer paso hacia la superación de dicho fenómeno. Es eso mismo lo que le sucede a Pluma, la segregación aplicada por la sociedad resulta en la más aguda y penetrante visión acerca de ella una vez que es hecha consciente. En ese sentido, el protagonista se muestra al espectador casi como un milagro en el mundo (grotesco y satírico, pero fiel a la realidad) que el dramaturgo plantea.

De esta manera podemos ver que el sujeto, y en paralelo, los pueblos ecuatoriano y argentino en sus respectivas épocas, se ven enfrentados a iguales aparatos ideológicos. Es crucial para ellos, tal como lo logra Pluma, evitar el sometimiento. Ese es quizás, entre los aquí expuestos, el nexo fundamental que conecta ambas escenificaciones no únicamente con sus realidades culturales, económicas y sociales respectivas, sino con las de la otra puesta en escena.

La mano invisible... del poder

Es necesario detenernos un instante a analizar un poco más en profundidad a los personajes que rodean a Pluma. Lo dijimos antes: son defensores de un sistema que ignoran. ¿Por qué la Gloria Nacional, el Cura o la Prostituta desconocen su propia condición de sometidos?⁵ Para contestar es esencial volver a las palabras de Chul Han:

La técnica de poder propia del neoliberalismo adquiere una forma sutil, flexible, inteligente, y escapa a toda visibilidad. El sujeto sometido no es ni siquiera consciente de su sometimiento. (...) De ahí que se presume libre. (Chul Han, 16).

Desde la óptica de estos personajes, el alienado es el propio Pluma; y despliegan contra él un aparato represor sumamente violento que, sin saberlo, es funcional no a lo que llamaríamos su libre albedrío, sino a un sistema de relaciones sociales tan interiorizado en su subjetividad que logra mimetizarse con ella. *El humano es el sistema*. Esta es la imagen que el dramaturgo logra del nuevo sujeto neoliberal: un individuo tan perfectamente adiestrado que cree que opera por sí mismo. Así, la estructura detecta una amenaza y despliega su engranaje dominante contra él. Sobre ello, Vargas afirma:

Pluma escapa a esta mimetización con el régimen de manera fortuita, casi azafranada. Sus padres lo abandonan y por eso no tiene familia, que es la primera institución posible. Pluma en ese sentido es una falla, un número que no da. (Vargas, 2024).

La obra es en sí misma una persecución constante: sujetos neoliberales tras el individuo libre. Troncoso ahonda en la mirada del espectador y completa:

Tal es nuestro lazo con esta especie de estructura moderna que al principio Pluma genera antipatía. Produce rechazo escuchar a un niño cuestionar todo,

⁵Estos personajes representan al Estado, a la Iglesia Católica y al amor materno, respectivamente.

preguntarse todo, discutirle todo a todo el mundo. Luego esto cambia, claro. (Troncoso, 2024).

Cabe resaltar que, en el diálogo con Pluma, el único personaje que pareciera ser capaz de razonar acerca de su condición humana, acerca de su sometimiento, es el Poeta. La escena que comparten él y nuestro protagonista deja entrever estas reflexiones:

PLUMA: ¿Cómo te mataron?

POETA: Por robar un libro, un buen libro lleno de poemas espléndidos para mejorar a los hombres. La policía me atrapó y apaleó hasta hacerme dudar de si había valido la pena robar ese montón de palabras impresas.

PLUMA: Llévame contigo, solo flotaré a tu lado.

POETA: Aunque quisiera no podría. Mi voluntad quedó en la otra vida y soy un cuerpo sin voluntad que pende de las corrientes contaminadas de este río. (...) Es extraño, pero ¿Qué puedo hacer? (Vargas, 1996, p. 31).

Conclusiones

Las investigaciones propuestas nos han permitido entablar firmes relaciones entre ambas escenificaciones y sus respectivos contextos socioculturales y económicos. Incluso hemos llegado a evidenciar el nexo que une a sendas puestas en escena con una realidad que ha atravesado históricamente a Latinoamérica. Este ha sido el punto de partida para transportar el personaje de Pluma desde ser tan solo un sujeto marginado del sistema hasta volverse no solo un ícono de denuncia, sino una representación de la posibilidad de un mundo nuevo. En su último monólogo, que da fin a la pieza, nuestro protagonista sentencia:

PLUMA: Crecí en estas calles, con cierta violencia me hice hombre. A veces me junto con la gente de mal vivir, y al lado de sus fogatas no sé qué pensar. Los he visto dentro de sus abrigos compactos, tampoco pueden imaginar nada. Solo aquí, en medio de la tempestad, puedo sentir los sonidos de la calma. (...) Cuando haya cesado el temporal construiré mi casa con los restos que haya

dejado la tempestad. Entonces podré hablar, y tu podrás escucharme; cuando el viento deje de silbar y las ventanas no se agiten. Ahora no me escuchas porque la lluvia crece... Solo en medio de la tempestad se puede respirar. Hay que aprender a vivir en medio de la tempestad... (Desaparece en la tormenta). (Vargas, 1996, p. 40)

Retomando por fin la pregunta inicial, entendemos que lo que hace que *Pluma y la Tempestad*, aun con tantos años de por medio, se configure como una inigualable visión acerca de nuestra sociedad es el hecho de que la obra **sí** ostenta una temporalidad y una ubicación, a diferencia de lo que en primera instancia el texto nos muestra (el autor propone un escenario vacío que no da cuenta de tiempo o lugar). *Pluma y la Tempestad* ocurre, esencialmente, en la América Latina del neoliberalismo. La pieza representa en las consecuencias del avasallamiento de los países centrales por sobre las naciones del sur, que se hizo explícito en la segunda mitad del Siglo XX a través del apoyo de potencias mundiales capitalistas a los regímenes dictatoriales que se sucedieron en este hemisferio. La corrupción de los personajes es el fruto de esa opresión en las múltiples instituciones y estratos del modelo social, que sin saberlo se vuelven funcionales a ese abusivo sistema. Arístides Vargas pinta este mundo no desde el fatalismo, pues al escribir nos ofrece esperanza en el protagonista: Pluma despierta una emoción y compasión en el espectador únicamente comparables con los grandes héroes trágicos del teatro, pero esta vez, desde una perspectiva nueva, nuestra. Pluma es el pueblo no solo ecuatoriano y argentino, sino latinoamericano en su conjunto denunciando por fin el tiránico engranaje del neoliberalismo global, desterrando toda posibilidad de sometimiento. Chul Han escribe: “El solo hecho de que una voluntad surja y se oponga al poderoso da testimonio de la debilidad del poder” (Chul Han, 16). La existencia de un Pluma, es la existencia en potencia de una América Latina libre.

Además, hemos evidenciado que *Pluma y la Tempestad* ha sido capaz de atravesar el continente, sobrevivir a los tiempos que cambian con progresiva rapidez, e insertarse en la narrativa de la historia del continente, en constante temblor, épica y peligro. Por ello concluimos que ha conseguido la nomenclatura de clásico del teatro latinoamericano. Y Pluma, antes sujeto libre que sujeto neoliberal, y en dialéctica directa con la liberación cultural y social

de los pueblos del sur, es ahora un personaje paradigmático, que proyecta un universo de ideas y pensamientos rebeldes en su forma de expresión, pero liberadores en su contenido.

Por estas razones, la obra, como previamente señalaba el dramaturgo: “En la Noruega actual no hubiese sido lo mismo.” (Vargas, 2024). Pero entendemos que sí hubiese sido lo mismo en Brasil, Perú, Venezuela, o en cualquier nación latinoamericana, porque *Pluma y la Tempestad* es una pieza latinoamericana, sobre latinoamericanos/as, para latinoamericanos/as.

© Álvaro Maíz Moles

Referencias bibliográficas

- Bate, Jonathan. *El genio de Shakespeare*. España: Espasa, 1986
- Chul Han, Byung. *Psicopolítica*. España: Herder, 2014.
- De Marinis, M. *Comprender el Teatro: lineamientos de una nueva teatralogía*. Argentina: Galerna, 1997.
- Greenblatt, Stephen. *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. California, Estados Unidos: University of California Press, 1989. [Traducción de Gonzalo Pontón].
- Incidencia de la pobreza y la indigencia en 31 aglomerados urbanos (vol. 7, n° 205). IN-DEC, 2023, https://www.indec.gob.ar/uploads/informesdeprensa/eph_pobreza_09_2326FC0901C2.pdf
- Larrea, Carlos. “Dolarización y desarrollo humano en Ecuador”. *Iconos, Revista de Ciencias Sociales* Vol. 19, 2004, pp. 43-53.
- Longan Philips, Shirley. “El desafío de la ideología y los Aparatos Ideológicos de Estado en *Pluma y la Tempestad* de Arístides Vargas”. *Revista Comunicación* Vol. 21, 2012, pp. 33-41.
- Vargas, Aristides. *Forzando los límites de la Tempestad*. Entrevista realizada por Álvaro Maíz Moles. Mendoza: s/ed. 2024 ---. *Pluma y la Tempestad*. S/ed. 1996
- Troncoso, G. *Una tempestad de tres décadas*. Entrevista realizada por Álvaro Maíz Moles. Mendoza: s/ed. 2024)

Agradecimientos

A Claudio Maíz, por su inacabable capacidad de empuje

A Javier Falcón, por acompañar este proceso y tantos otros

A Arístides Vargas, por darnos un Hamlet nuestro, latino