

Entre tomatazos, ojos cortados, el perro de Buñuel, una nariz sangrante y el barco de la muerte: Donde el viento hace Buñuelos

A cabo de leer el texto de *Donde el viento hace buñuelos* de Arístides Vargas, obra teatral presentada por Ecocultura de la Oficina del Presidente de la Universidad de Puerto Rico del 1 al 7 de mayo en el teatro al aire libre (y entrada libre) del Jardín de los Guanacastes del Jardín Botánico.

Lo que lee no contiene direcciones de escena, ni capta los movimientos, cambios de voces y desdoblamientos de los dos personajes en escena, ni pauta canciones, música, escenografía o luces. Son palabras para ser habladas adheridas al papel. Es un texto teatral que lee, como la poesía, de manera visual: a través de metáforas, el irismo, imágenes, hilos de sentido y sensibilidad y provocaciones a la imaginación.

Es un teatro total en la página, aunque puede ser que al lector acostumbrado a obras "literarias" no se le parezca en nada a un drama. Porque no existe un cuento o trama regidora, sino múltiples corrientes articuladas y desarticuladas de acciones, ritmos y memorias tan íntimos como colectivos.

"...yo soy una extranjera y usted está tallada en el aire", dice Miranda a la ya desaparecida Catalina al principio de la obra. Muerta o viva, las dos existen en el presente de la obra. Porque tampoco se trata de un espacio o tiempo fijo, sino de varios escenarios entretreídos en uno a través del flujo dinámico entre pasado y presente, recuerdos imaginarios y hechos reales que nunca intentan concluir con o sin un momento climático, sino que pautan una transición inevitable entre una estación de la vida y otra desconocida —estar tallada en el aire—.

Al tratar de identificar la base de este despliegue de metáforas sobre metáforas, se podría reducir, tal vez, a una idea central: dos mujeres esperan en un hospital por una cama vacía; mientras tanto, hablan entre sí, cuentan historias, comparten experiencias, se convierten en amigas íntimas y, en el proceso, una de ellas muere. Pero este "se podría" sería una equivocación porque la reunión se materializa únicamente en escena y a través de los cuerpos de dos actrices cuyos personajes habitan tiempos, espacios y hasta países y culturas diferentes y distantes. Es equivocada porque, tanto la experiencia como la memoria humana, tienen sus propias lógicas imaginativas que resisten la imposición autoral de puntos de partida, acciones consecuentes y finales.

En su obra *Top Girls* (Muchachas exitosas), la dramaturga inglesa Caryl Churchill integra los personajes de varias mujeres famosas de diez siglos de la historia europea para intercambiar sus historias personales mientras asisten a una cena colectiva en un restaurante

contemporáneo. Son solamente dos mujeres, Miranda y Catalina, en *Donde el viento hace buñuelos*, pero representan la misma multiplicidad de cuentos, de padres, madres y abuelos, de novios y esposos, de maestras, profesores y madres superiores, de ser exiliadas y sujetas colonizadas, de miedos e inseguridades, de alegrías y sufrimientos.

Aquí enfrentan (esperan y recuerdan) la muerte: una se va y la que dice adiós se queda atrás. Además, estas mujeres, como personajes de Beckett, inventan juegos para pasar el tiempo. Buñuelo, el perro de don Luis Buñuel, aparece dos veces para el deleite y la incomodidad del público. Es un *chien andalou* y en dos ocasiones Miranda corta un ojo con una navaja para dar tributo al gran cineasta. Vienen los tomatazos rabiosos —seis en total— dirigidos a "Enfermeras de turno, anestesiadas, médicos clínicos y enfermos de corazón", entre otros. La canción "Abuelita... la moquita", como las intervenciones del perro no perro, juega con los límites de nuestra alegría y agonía de memoria y expectativa, porque nos hacen recordar de manera casi inaguantable que nosotros también hemos dicho adiós y quedamos atrás esperando.

Somos todos como Miranda al perder a Catalina y también queremos preguntar: "¿Qué hay allá donde tú vives ahora? ¿Hay comida china, por ejemplo, hay balcones abiertos con pájaros a su amparo, hay utopías, allá donde ahora vives? Cuando dicen "universo afectivo", ¿a qué se refieren, exactamente, se refieren a no tener miedo, a que alguien te va a asistir si te empantanas? Es algo que no se puede nombrar, ¿verdad? Que se compone de algunos días como bahías de aguas profundas donde encalla la belleza y la calinidad. Bahía a la que llegamos sin ningún propósito, en la que no fundaremos nada transparente, en la cual desplegaremos nuestras buenas artes para ser recibidos cuando llegamos y ser despedidos cuando partimos y entre medio las aguas profundas y vaporosas de la amistad".

Así termina el viaje hacia la memoria del afecto y la ternura que sigue vivo después de la despedida. Y ¿qué pasa para que esto no sea pura nostalgia sino sentimientos tangibles? Nuestra risa y sonrisa, que no nos permiten llorar aun cuando quisiéramos, los detalles de la vida misma, de Catalina, en este caso, "mujer enferma y sangrona", el rito de pasaje, la lógica absurda que escoge quién se va y quién queda, y las realidades sociales agudas y muchas veces amargas que cortan la risa y

rompen con la sobre identificación sentimental.

Por ejemplo, su madre dice a la Catalina joven: "supón que entran en nuestra casa personas que no conoces, usan tu cocina, tu baño, invaden tu dormitorio... Ellos dicen que lo hacen para protegerte; pasan los años y te das cuenta que te has acostumbrado a convivir con algo perverso, algo malo, y te das cuenta de que el pasado no es siempre el mismo, en ese momento es que debes decir: yo no olvido lo que pasa, es que guardo un secreto... ¿Qué pasaría si un día caminas en una playa y bajo tus pies explotara una mina?" Es el contexto tangible que trae Catalina y la actriz-matriz, Rosa Luisa Márquez, que la ha forjado.

En otro ejemplo, Miranda nos explica: "Cuando tiene una patria y una bandera, dice: he aquí mi patria y mi bandera, echaré raíces en ellas,

sensibilidades muy diferentes. Es una noción de escribir no "para" sino "del" trabajo actoral y desde allí sale la poesía polirrítmica y polisémica de la escritura.

También me he referido a estas dos actrices como monstruos (de talento) en escena: Francés es la plasticidad pura que puede hacer volar y cambiar el cuerpo, la voz y los sentidos de sus personajes y espectadores en escena, mientras Márquez encuentra y se expresa a través de objetos, movimientos, sonidos y gestos detallados que manejan, moldean y transforman la acción y el espacio teatral.

Lo que ha quedado afuera es la magia del espacio —vientre, cuna, sillón, tarima, cama, isla, títeres, barco y tumba— al aire libre, al atardecer, en el bosque. Sin embargo, también el escenario está envuelto de telas colgadas, de un piso-lona sin esquinas *draped*, decorado y pintado por



inflamaré mi pecho porque tengo donde caerme muerta. Pero cuando no tengo ni patria ni bandera, ni inflamado pecho, ni donde caerme muerta, busco el calor de una persona y echo raíces en ella, dejo que crezca la hierba y digo: No tengo patria, ¡qué joda!, pero tengo una amiga, ¡qué buenol! Y esto es el contexto táctil y cotidiano de Miranda y la actriz-matriz, Charo Francés.

Tuve la oportunidad de ver un ensayo, además del estreno de *Donde el viento hace Buñuelos*. Por eso, he comentado anteriormente sobre el proceso de Vargas, conocido aquí y a través de América Latina como el autor de *Jardín de pulpos*, *Nuestra Señora de la Nubes* y *La edad de la ciruela*, entre otras, de escribir con una base en los ejercicios, improvisaciones, e interacciones tanto emocionales como pensadas de las dos amigas-actrices, Francés y Márquez, afines pero de historias, destrezas, talentos y

Martorell y las luces de Gerson Guerra que cambian y definen cada gesto y escena de este balance-desbalance de dos mujeres, a la misma vez, ciudadanas naturales, extranjeras y talladas en el aire.

Y los objetos: los abanicos para hacer volar telas, los pies tallados de zapatero que se convierten en títeres de mano, el barco blanco que cruza el escenario en *skateboard* y que Catalina lleva con ella en su viaje, la misma guitarra de María Pilar Aponte-San Juan, la siempre visible música, el sillón de la abuelita, los papeles escritos de Martorell pegados al piso, etc. Y el magnífico manejo técnico del espacio por Checo y Ariel Cuevas, especialmente, frente a la amenaza diaria de la lluvia.

Presenciar este trabajo, que muestra la posibilidad artística e imaginativa de hacer teatro a nivel internacional en Puerto Rico, fue un privilegio.