

La Transgresión en la escritura teatral de Diego Aramburo

Tengo cosas que decir y voy a hacerlo y las formas artísticas son el mejor medio que he encontrado para dar vía a esta necesidad humana.
Diego Aramburo

Molina, Elsa Yolimar
yolimarmolina2011@hotmail.com
Universidad Pedagógica
Experimental Libertador-
Instituto Pedagógico
Rural Gervasio Rubio.
(UPEL-IPRGR)

La capacidad del asombro humano es quizá lo que hace posible la vida, pues el hombre siempre está en constante búsqueda, la cual lo impulsa y lo defiende ante la duda. Según su creencia, esto lo proyecta en un plano físico o espiritual en su existencia humana para converger esperanzadoramente sobre su esencia trágica, que no es la muerte, sino su soledad. Estas palabras vienen a colación, a partir de la lectura de las piezas teatrales del escritor boliviano Diego Aramburo, nacido en Cochabamba, Bolivia en el año 1964; y en ese acercamiento a su escritura teatral nos conecta con el Ulises griego, pero también con los personajes más tristes de Joyce, los cuales están en la búsqueda constante, circular, de la existencia humana. Vida y muerte en esencia. Somos caminantes en un mundo de sorpresas donde la risa y el llanto se acercan en ese halo misterioso que en palabras de Bravo (1993) define como "resquebrajamiento".

La obra dramática de Diego Aramburo marca, por así decirlo, a toda una generación en la que se desenvuelve la Bolivia de los últimos tiempos, pero que a la vez es el retrato de cualquier país latinoamericano sumido en el caos de la postmodernidad. Su planteamiento escénico, es distinto, no sólo en la puesta de escena, sino desde la misma construcción del guion teatral, al distanciarse del modelo clásico para presentarlo. Es lamentable no poder profundizar en otros autores bolivianos por la poca difusión que tiene el teatro boliviano, pero que encuentra en Aramburo su más fiel representante. Un dramaturgo que no se conoce por las bibliotecas, sino que ha sido un autor que ha tratado de mostrar su escritura sustentándose en lo que hoy facilitan las plataformas editoriales tecnológicas. Ahora bien, la escritura de Aramburo describe desde las palabras lo abyecto, y luego con el cuerpo representa lo grotesco, la transgresión, la fragmentariedad, y la ironía como elementos presentes en su obra teatral posmoderna.

El hecho teatral impuesto en Bolivia por Diego Aramburo forma parte de la cotidianidad estética, enfrentando al público a una nueva visión de mostrar el arte. Aramburo es un caso que se repite en otros países latinoamericanos con nuevos grupos que buscan mostrar propuestas innovadoras, con modos de mirar alternativos y obligándose a tropezar, de forma más o menos clara, con lo abyecto del ser humano; la muerte, lo repulsivo, lo espeluznante, lo vomitivo, lo decadente...todo aquello que en suma, parecía haberse

expulsado del paraíso terrenal del "Canon Literario"; en este caso el género teatral y que parecía estar circunscrito sólo a lo imaginario, dando pie a temáticas subversivas como la necrofilia, el incesto y la prostitución. De este modo el contacto con la obra de este autor; permitió desempolvar una simbología utilizada por éste, en su creación dramática, el cómo usar temáticas y obras universales como palimpsestos del desastre, para dar a conocer su temática y discernir desde lo escatológico, el modo de ver el mundo; así como la determinación de mostrar las causas que permiten o limitan su creación artística.

Aramburo, como se expresa al principio, se aleja del "Canon" pero no olvida la estructura de éste; esas ideas las toma y las moldea a su manera. Puede si lo quiere, hacer de un villano un héroe y de una monja una puta. Este acercamiento es relevante porque permite hacer contraste entre la concepción del arte visto como "bello", evidenciado en la concepción del pensamiento grecolatino, donde predomina el canto a las formas, a lo sublime, a lo agradable y luminoso; lo que tiene armonía y proporción. A este respecto, Trías (2006) afirma: "los platónicos y neoplatónicos antiguos o renacentistas concebían la belleza en su pura simplicidad espiritual y luminosa, de armonía y proporción" (p.34). Esta concepción corresponde con la idea del Canon, término que ingresa en las artes en la segunda mitad del siglo V a. C., según Policleto de Argos, el cual lo define "como un sistema ideal de las proporciones humanas" en su obra Kanon. Asimismo, esta acepción concuerda con el Diccionario de la Lengua Española (1994) que define el "Canon" como la regla de las proporciones humanas" (p.258). Acerca de su definición y su evolución han corrido ríos de tinta, así como también su influencia en el arte posterior.

Aún cuando no parece que se haya terminado de escribir de ella, casi todo el mundo "parece" tener claro lo que es la belleza clásica: aquella derivada de la interpretación que le dieron los antiguos griegos y su adopción por parte de los romanos con alguna aportación propia. Parte de esta concepción perduró a lo largo de la etapa medieval, adaptada por supuesto al mensaje del cristianismo, y volvió a florecer en el Renacimiento, con la búsqueda de la herencia helénica. En este orden tenemos la literatura edificante o canónica oficial, la cual se ajusta a las normas convencionales de una sociedad enmarcada en la racionalidad emanada de los centros de poder. Aquí se encuentran una serie de obras y autores que han sido a través del tiempo objeto privilegiado de lectura y que corresponden a determinadas categorías; que tienen que ver con el arte de lo bello; los llamados "Clásicos de la Literatura" tales como: Homero, Aristóteles, Hesíodo, Cervantes y Shakespeare; por mencionar algunos. Obras que a pesar del tiempo han prevalecido por su reconocimiento universal, en parte debido a la "Academia". En este sentido, un poeta griego dijo: "todas las cosas están penetradas por los dioses" la frase sintetiza la pasión helénica de los mitos, leyendas y las prácticas mágicas y poéticas de ese tiempo.

Ahora bien, en oposición a esta concepción de la "belleza clásica, eso de torcerle el "cuello al cisne" en la idea de Rubén Darío, se encuentra la contraparte, una escritura que rompe con las estructuras del orden convencional que se tenían en la antigüedad, en relación al arte literario. Cuando se dice que algo es "feo", se está usando uno de los muchos calificativos que ha fijado el idioma para definir una carencia, pues lo feo se define "como aquello que está exento de belleza". El término feo pertenece a este conjunto de adjetivos que no expresan una cualidad, sino su falta de ella. De este modo, se rompe así con una concepción donde los tapujos no tenían lugar; es así como muchos escritores tuvieron la osadía de

enfrentarse al "Canon" y sacar a la luz lo que para muchos son sombras, y estas sombras consideradas por lo "bello" como aberrante, se comienzan a mostrar en otras expresiones del arte como la pintura, el cine, la escultura, la literatura entre otros. En consecuencia, lo feo, lo abyecto y lo grotesco también pasa a formar parte del arte como propuesta subversiva.

Es así, como Francisco de Goya nacido en España en (1746-1828); se atreve a pintar una "Maja" desnuda, pero para lo que en la época se consideraba "culto" crea también una maja vestida, con un aporte grande a la "estética de lo feo" con sus grabados negros: brujas, viejas, desparpajos. Y no es Goya el primero en mostrar "lo feo y deforme", desde la pintura de Velásquez nacido en Sevilla en (1599-1660); a la par de pintar infantes, pinta enanos y enanas como símbolo de lo ridículo y de la mofa. Siendo así, lo feo en contraste de lo bello; entonces se comienza a presentar lo feo con características propias que le dan un contexto bien definido; ante la belleza de Helena de Troya, por poner un ejemplo: se presenta la mirada de la Medusa que petrifica envuelta en cabellos de serpientes. Y como este ejemplo aparecen infinitas expresiones de lo feo en el arte. Los desnudos clásicos de Rubens, o las señoritas de Avignon de Pablo Picasso nacido en Málaga en (1881-1973); y un sinfín de personas con malformaciones, mutiladas, tullidas, enanas; que acababan bajo la carpa de un circo; porque lo feo se relaciona con la risa, la burla, de allí que la risa según Baudelaire (1988) "es una de las expresiones más frecuentes y más numerosas de la locura" (p.24), y esa risa grotesca aparece en los personajes de Aramburo. También Bravo (1993) recuerda que la risa es un componente más de lo horroroso, "lo feo", y que el uso de la máscara une a la tragedia y a la risa en un solo acto:

Un sentido, sin embargo, puede observarse como persistente en todas las culturas: la máscara es la expresión de lo monstruoso que mueve, en forma simultánea al horror y a la risa. Ese es el sentido más evidente de la máscara que la expresión carnalesca revela y el que, en definitiva, el arte recupera para sí (p.42)

De allí, que todo lo contrario al concepto de "belleza clásica" se presente a través de temáticas como: la transgresión, lo abyecto, la fragmentariedad y la circularidad, que son las temáticas por medio de las cuales los textos teatrales de Diego Aramburo buscan estremecer al público presente, por ello ante el cuerpo vivo y hermoso de un hombre o una mujer está su contraparte, el cadáver de un hombre o una mujer, como bien queda reflejado en el texto *Ese cuento del Amor* (2006) en el personaje de Alicia/Ella 1/ Ella 2.

En consecuencia, los textos de Aramburo permiten evidenciar el uso de los diversos recursos para plantear una nueva forma de construir un guion teatral desde un discurso aberrante, transgresivo, pornográfico y necrofílico, que pasa a formar parte de una nueva manifestación de la literatura de lo abyecto que expone a gritos la cruda realidad de una sociedad que también existe, el caso de la prostitución en *Feroz* (2000), buscando con ello, recibir un tratamiento enmarcado en el uso de elementos que rompen con las estructuras del orden o normas constituidas, propias de la literatura canónica grecolatina, sin desligarse por supuesto de temáticas antiguas como la tragedia, la comedia y la sátira.

Aramburo tiene un sitio en su mundo grotesco, así como lo tiene en el cine el director Tim Burton, nacido en California en 1958, al crear personajes muy particulares, muchas veces sobre historias ya existentes, de allí *Feroz* (2000), cuyo palimpsesto el autor dice ser un cuento infantil *Los tres cerditos y el lobo*, y en *Ese cuento del Amor* (2006), cuyo telón de fondo es la leyenda aborígen *Manchay Puytu*.

En este sentido, el intento de este análisis de el drama de Diego Aramburo, es abordar autores desde la crítica literaria y las perspectivas teatrales actuales como: Bajtín, Kristeva, Bravo, Foucault, Bonet, Bodei, Palacios, Trías entre otros; que apoyen el estudio de las distintas categorías transgresoras que se abordarán en las obras *Ese cuento del Amor* (2006) y *Feroz* (2000). Con este análisis literario, se pretende contribuir a la difusión de la dramaturgia de Aramburo y con ello, al arte boliviano, no sólo desconocido en Bolivia, sino en toda Latinoamérica, dado que sus obras permanecen inéditas, pues no han sido publicados por ninguna editorial y que el propio autor por vía electrónica, ha permitido su estudio; con el ánimo de dar a conocer esta vertiente teatral desconocida para muchos.

En tal sentido, el mismo Diego Aramburo ha fijado su postura sobre su arte en entrevista concedida al periódico *Los tiempos*, al contrastar la crítica y lo que a su juicio debe ser la libertad de expresión del artista, sobre todo la del actor de teatro:

Pero este tipo de atropellos al individuo y a su libertad de expresión no hicieron más que afirmar lo que era evidente para mí: tengo cosas que decir y voy a hacerlo y las formas artísticas son el mejor medio que he encontrado para dar vía a esta necesidad humana, sostiene el artista. Por último, recomienda a los jóvenes, a quienes apasiona el teatro, pero a los cuales le preocupa el dinero, que dejen de dudar, pues de lo contrario no tendrán la fuerza para sobrevivir a los miles de embates que encontrarán en el camino del quehacer artístico. Esta actividad demanda una voluntad de fierro y dedicación, más si se quiere una calidad que sea exportable. (s/p)

En esencia, la escritura de Aramburo parece ser lo abyecto, al no ser reconocido como tal decide transitar este camino, y en base a la lectura de sus obras mencionadas para este estudio, se puede plantear que su teatro refleja lo que en palabras de Kristeva (1989) expresa al decir que lo abyecto sería más violento que lo siniestro, pues se contribuye sobre el no reconocimiento de sus semejantes.

Por supuesto que el juicio estético es el resultado de una apreciación, a partir de nuestros sentidos. Se puede decir que el mundo subyace en una sociedad conservadora, a pesar de querer mostrar lo contrario, y de allí que lo obscuro y pornográfico en los canales por cable deba ser codificado, por el sentido de moralidad que aún pervive. Para ilustrar, con un ejemplo de nuestro país Venezuela y ver *El día que me quieras* de José Ignacio Cabrujas nacido en Caracas en (1937-1995); es un tipo de teatro que no choca en la concepción de teatro de espectáculo social, pero ante nuevas propuestas como la del director y dramaturgo tachirenses José Castillo, el público, en este caso el tachirenses, no está acostumbrado a ver obras como: *Fresa* (2013), a pesar de que Venezuela está sumida en la violencia y lo absurdo, que esta pieza teatral busca representar.

Algo así, ocurre con las piezas de Diego Aramburo, un dramaturgo que empezó como actor a los 17 años "sin saber nada de teatro y rodeado de una actividad escénica boliviana en general pobrísima". El mismo autor sostiene que toda su obra artística gira entorno a un desarrollo coherente de estas obsesiones que le nacen desde su adolescencia. Y como la adolescencia es cambio, revolución, contradicción, es la época propicia para la resistencia.

De allí, que una de las obras de este ya director se denomine "Hamlet de los Andes", la cual fue recibida por el público del Teatro Municipal, donde agotó taquilla ante de sus presentaciones. Esta obra refleja parte de su historia personal, ya que al igual que Hamlet, Aramburo perdió a temprana edad a su padre y transmite los dramáticos cuestionamientos que ocasionaron esta orfandad. "El Director afirmó que invirtió en trabajo, investigación y reflexión como debe ser un artista que entrega, abre y cede parte de su esencia en cada obra. El concepto y la visión de Hamlet son míos y son realmente muy personales".

Actualmente, y gracias a esa constante, Aramburo y su discurso subversivo tiene un público que le sigue y reconoce que ese "otro mundo" hay que narrarlo. No sólo se puede contar una obra desde la Casa Presidencial, igual sirve de locación una calle, un prostíbulo o un sótano, son las palabras del mismo autor.

En este sentido, Bodei (1998) plantea que la introducción de lo feo en el arte, como lo hace Aramburo, "propone la recuperación de una carga emotiva que tiene "lo bello", y que en la época moderna ha apostado en favor de lo sublime, y que por lo tanto corre el riesgo de degradarse en "lo bonito" y "lo agradable" (p.11), que es otra cosa, muy inferior al verdadero concepto de la belleza. Al respecto Bonet (2007) agrega:

Hace bastantes años, en una entrevista me preguntaron qué era la belleza para mí, creí que no acudiría a mí ninguna idea para definirla, hasta que se me ocurrió una respuesta: una pausa en el tiempo. No era una frase robada a alguien en particular, pero estaba convencida de que nombres célebres la habían citado y, que es seguro y sentido (p.9)

En oposición a lo anterior surge la "fealdad", y en lo que corresponde la literatura contestataria que se opone al dogma, a las imposiciones propias del Canon, la cual expresa la eliminación de todo aquello que sobrepasa el límite, con la firme convicción de crear un sinnúmero de prohibiciones que se imponen. Relacionado con esto, Foucault (1987) señala: "el no hablarás, no tocarás, no experimentarás placer, en definitiva, no existirás sino bajo la sombra y el secreto" (p.102). concepto un tanto tabú que limita la transgresión, entre ellos la del cuero, elemento crucial en el arte teatral a través de la expresión corporal, cuerpo grotesco que se construye desde la palabra prohibida y las acciones que como gestos impone Aramburo en sus textos teatrales. Vemos como Foucault, remarca esa concepción puritana de la norma al ubicar al hombre en un tratamiento estético dirigido a la incursión del cuerpo. Este dictamen siempre ha tenido apoyo desde el arte con Diego Velásquez, Sevilla (1599- 1660), no sólo pinta la infanta Margarita en el cuadro Las Meninas, sino que la rodea de las damas de la corte, doña María Angustina Sarmiento y doña Isabel de Velasco, pero para transgredir más le agrega al encargado de los aposentos, José Nieto; a la enana fea y deforme Maribárbola y el enano enclenque Nicolasito; ante la belleza ingenua y angelical de la Infanta. En Velásquez se abre la brecha para mostrar lo deforme del cuerpo al pintar enanos y bufones,

quizá los cuadros más famosos de él sean: El niño de Vallecas, Don Sebastián de Morra y Diego de Acedo; o los bufones Juan Calabacillas, Barbarroja y Don Juan de Austria.

También, se puede apreciar que Salvador Dalí España (1904-1989); deformó el ambiente en muchos oníricos y espeluznantes a principios del siglo XX, cuando surgen grandes movimientos del mundo artístico para confrontar lo establecido, pero es a mediados de la década de los sesenta que se da el tiempo propicio para las transgresiones o transformaciones del discurso. Esta actitud moderna tiene uno de sus más remotos ejemplos en el libro de Rosenkranz: La estética de lo feo (1853) y en las reflexiones teóricas de Bajtín (1986); donde se plantea que la exhibición de la corporeidad es una forma de apropiarse del mundo; aunque a pesar de la irrupción de esta nueva manifestación, nueva en aparecer, antigua en el silencio de la escritura para exaltar lo feo.

Vale la pena destacar, que a la crítica literaria todavía le resulta difícil admitir que la transgresión tiene cabida en el arte literario; puesto que tradicionalmente que una obra de arte, para ser considerada "arte real" debía expresar valores, relacionados con el canto a lo bello, lo sublime, lo agradable, la armonía, la proporción entre otros. A propósito de estos elementos Trías (2006) afirma:

Si bien en su esencia los platónicos y neoplatónicos antiguos o renacentistas concebían la belleza en su pura simplicidad espiritual y luminosa, no dejaban de aceptar ese carácter limitativo y formal, de armonía y proporción entre las partes, a la hora de definir la belleza subalterna en el mundo de la apariencia sensible (p.34)

Lo anterior conduce a una estética de la belleza concebida como idea luminosa, coincidiendo los autores en definir la belleza en su presentación sensible en términos de medida y proporción. Es curioso, como a una idea tan abstracta, algo así como un don del espíritu, se le haya acabado disfrazando con el poderoso Canon que tanto sufrimiento ha provocado la especie humana, en cuanto a la posibilidad de poder mostrarse al mundo. Que fealdad más bella y sublime poder ver la película El hombre Elefante (1980), del director David Lynch originario de Estados Unidos en 1946. Hablar de belleza según Bonet (2007) "es una historia a través del tiempo"; entonces vale decir, que hablar de fealdad es un viaje a través de la historia que no se ha escrito. Al respecto Eco (2007) destaca que seguir la historia de la fealdad es disponerse a seguir con prudencia sus múltiples articulaciones, en la diversidad de reacciones distintas por las formas que se suscitan, en los matices conductuales. (p.20)

De manera tal, que las artes van proponiendo nuevas formas, desde la escritura y la plástica, abriendo un abanico de posibilidades que obedecen al cambio de lo regular y admitido; y en ese andar, se encuentra con un discurso teatral cuyo pie de base será el cuerpo, donde introduce elementos que desarrollan la fragmentariedad tales como: lo abyecto, lo grotesco, la ironía. La desproporción; quienes rompen la unidad, sugiriendo el rechazo por la medida y la limitación, creando así una nueva visión del arte y, por ende, nueva manera de concebirlo.

Quizá por ello, Bonet (2007) tenga razón al definir la belleza humana como “una pausa en el tiempo”, esta frase sobre la vejez es estremecedora porque en el arquetipo nuestro, vejez es sinónimo de muerte. Y este sentimiento está recogido al óleo y remarcado en el lienzo por el artista Hans Baldung Alemania (1884-1545); en su obra pictórica y abyecta intitulada: Las edades y la muerte, donde hay una preocupación por lo fúnebre, la vejez, lo grotesco y la muerte. Aunque esta metamorfosis social, donde lo feo lleva a cabo su definitiva conversión en lo bello; es con Victor Hugo Francia (1802-1885) que el arte da cabida como privilegiado terreno propio de los fenómenos anormales y ambiguos, los mismos espacios de desorden de Diego Aramburo; en lo que respecta a su deformidad del cuerpo y del alma, la miseria moral y material, el crimen, los bajos fondos, la prostitución, en fin, las miserias de la sociedad y su decadencia.

De esta forma la literatura es un pretexto donde subyace una nueva propuesta estética, donde la ficción indaga otras posibilidades lógicas del universo representativo, el cual intenta neutralizar cualquier signo ideológico que intente dominarla, entre ellos el mundo de lo abyecto, y en este sentido el elemento fantástico surge, cuando uno de los ámbitos invade el otro, transgrediendo el límite para perturbarlo, negarlo, o aniquilarlo; una muestra de ello, es el cadáver manifiesto en la obra *Ese cuento del Amor* (2006), donde la irrupción de lo fantástico entra como un elemento sobrenatural en un mundo sujeto a la razón. De allí, que el cadáver (cadere, caer), aquello que irremediamente ha caído. En palabras de Kristeva (1987) “no es la ausencia de limpieza y salud, abyecto es aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden; la abyección es lo mundano, el doblez inmundo de la sociedad” (p.8)

Para Artaud (1992) lo abyecto es un yo invadido por el cadáver, pues es la muerte la que figura en ese acto final de la vida. La muerte es un acto violento, es ese estado extraño donde un no sujeto, extraviado, habiendo perdido sus no objetos, imagina, a través de la abyección, la nada.

Esa esencia de abyecto o abyección hace presencia en la dramaturgia de Diego Aramburo, donde lo escatológico, el sexo bestial y la muerte que circunda los líquidos que expulsa el cuerpo: sangre, saliva, semen, entre otros; sirven para describirnos ese “otro”, de los que pocos quieren hablar. Aquí una escena de *Feroz* (2000):

Domi: De repente llegó un líquido cargado y ardiente a mi boca...
Tuve un asco terrible...Entonces con toda rabia escupí, era su
Sangre, se la escupí en toda su cara.

Asimismo, en la obra *Ese cuento del Amor* (2006), cuando se aprecia la inclusión del esperma como líquido vomitivo o el acto sexual de apareamiento como un acto de vomitar:

Donis: Está frío. Olor. Esta vez no quiero vomitar. No adentro...
Necesitas un perfume...Tus cosas se deshacen adentro.
Esto no está bien.

Abiertamente, se asocia la impureza de estas formas a todo aquello que se relaciona con el límite. Los fluidos se pueden tomar como ejemplo; orina, sudor, vómito, excremento, sangre entre otros son materias provenientes de orificios del cuerpo que causan repulsión y esto está directamente asociado con lo abyecto, pues son sustancias que desbordan los límites del cuerpo.

Otro ejemplo es el discurso sexual usado por Aramburo en *Ese cuento del Amor* (2006) que tiene características de lo abyecto al hablar de secreciones:

Donis: Las cortinas abiertas, la puerta sin seguro, cuidado.
 Ella I: Pon seguro. Tengo calor, me lames la cara. Lame mis labios...
 Donis: toco te toco
 Ella I: Más abajo
 Donis: Estás mojada
 Ella I: Tiemblo, palpito, me mojo, te mojo.
 Donis: Solitos, chiquitos, mi hermanita penetro.
 Ella I: Duele

Ese juego de sexualidad, donde sangre y placer se unen, la penetración como rigor religioso en Aramburo, el vientre de la mujer es sagrado y obsceno, el vientre de la mujer funciona como un vaso que debe llenarse, es el cáliz prohibido. Otra ilustración en *Feroz* (2000) para recrear esta visión:

Inesita: El vientre de una madre es sagrado, será por eso que tantas son Crucificadas. El vientre de la Virgen María, el vientre de la puta de la Esquina, la puta Fortún, esta mujer es una ofrenda, cuerpo y sangre,
 De aquellas mujeres, tantas, que viven una historia de silencio y sangre...

Y en este orden estético, para que se pueda dar lo abyecto es necesario que exista un elemento inquebrantable de la ley, tal como la religión, moral, derecho. En este caso la literatura se encarga de deformarlos y de burlarse de ellos.

Por otra parte, otra categoría de análisis en la obra de Aramburo es lo grotesco el cual Bajtín (1986) lo define como "la creación de matrices características monstruosas de objetos y fenómenos en un contexto bastante ordinario que son completamente incompatibles" (p.45). en cortas palabras lo grotesco es un elemento esencial y diferenciante de todo arte postclásico; siendo así un concepto de contraste. Lo grotesco es el mundo distanciado, donde las cosas o eventos conocidos y familiares se revelan como extraños. Lo grotesco en este caso teatral, implica una destrucción de la realidad, la invención de cosas poco probables, en este caso Aramburo usa el recurso de la hipérbole para amplificar lo que quiere resaltar, es un adorno atrevido en el que debe observarse cierta medida, pues si se aparta puede oscilar entre la risa y la sátira. Veamos cómo refleja lo grotesco en su obra teatral *Feroz* (2000):

Domi: Cuando llegó al cuarto de Martina, un ayudante de papá ya
Le había disparado en la pierna e iba a despacharla. Rosendo mató
Al ayudante de papá salvando a la tía Martina. Llegó Lupo, entró con un
Ramo de rosas blancas, y le dio dos balazos a Rosendo en la cara, respiraba por la nariz
y por los otros huecos que las balas habían hecho en su cabeza

Al respecto, se puede agregar que lo grotesco en el teatro se funda en el creer que el hombre posee una máscara o una apariencia que le permite vivir en sociedad, bajo la cual se oculta el verdadero rostro íntimo.

Ahora bien, la categoría de lo perverso dice Aramburo que tiene una poderosa influencia en nuestro pasado evolutivo, esa atención que prestamos al aspecto externo, es decir al sexo, que más que reproducción es goce. Desde Grecia se produjo la primera diferenciación manifiesta del paquete de valores que sigue vivo hoy en Occidente: esbelto, claro, cierto, normal y bueno, es bello; rechoncho, oscuro, falso, anormal y malo, es feo.

Para entender lo grotesco, es necesario comprender que cada texto trasciende sus propias fronteras y sólo adquiere un sentido global al entrar en relación con otros textos. Cada obra revela su total significación en contacto dialógico con otros textos. Veamos un acercamiento a la temática de Shakespeare, pero más grotesca en Aramburo:

Lupo: Cinco días y cinco noches no se durmió después de la muerte de Doña Amalita Carrasco de Fortún. No se trataba sólo del luto y la pena, ocurrió que, entre la familia de Doña Amalita, los Carrasco, y la familia de su marido, los Fortún, había una tensión de muerte. Una tensión causada por las movidas del Sr Fortún. Se dijo que había matado en persona a por lo menos una centena de cristianos...

La obra de Feroz (2000) plantea lo grotesco a través de lo canallesco, lo que conlleva al dolor y a la violencia extrema, e incluso a lo demencial. Lo grotesco se devela desde el inicio de la obra cuando se muestran las obras corruptas y criminales de Don Fortún, ante lo cual la esposa sumida en el dolor decide encerrarse en una habitación hasta que muere.

Sin embargo, en esa muestra de vicios y perversiones, una de las hermanas muestra el torbellino existencial de esos seres. La palabra, el pensamiento, su difusión son un hecho que no contempla en ese mundo. La humillación y el silencio, son los mejores consejeros. Inesita, ilusionada por su deseo de escribir poemas (hecho perverso en esa sociedad de prostitución), le pide a Lupo:

Inesita: Necesito papel, mi papá no me da papel ni lapiceros. Él dice que esos que saben leer y escribir son los que no obedecen y causan problemas en el futuro. A veces consigo un pedazo y escribo rápido lo que se me ocurre y corro a esconderlo en lugares secretos para que él no los encuentre. A veces los escondo tan bien que luego no puedo encontrarlos y entonces pierdo mis memorias, mi ser...

Queda bien claro el nivel cultural de las dos familias que convergen en la obra, que sintetizados pudieran ser: la prostitución, la venganza y el silencio, a costa de todo, de la palabra y de la escritura; sociedad que ve con malos ojos la lectura y la escritura, pilares de la libertad del hombre. Y la perversidad de Lupo no tiene límites, la corrupción y manejo de los seres está en sus entrañas. A través de Inesita Lupo logra pervertir a su prima la Maga y corromperla. Allí se saltan las normas morales y éticas de la sociedad:

Lupo: Dame tu cuello.
Maga: Nada de besos.
Lupo: No en la boca.
Maga: Dame calor.
Lupo: Te saco la falda.
Maga: ¡Déjame los zapatos!
Lupo: eso es lo de menos

La satisfacción de Lupo es carnal, pero lo más grave del asunto, no es el hecho de la relación, sino la conciencia de lo oprobioso, de lo inmoral, de lo que salta las normas como mujer, su propia conciencia y dignidad. De allí, la presencia de los zapatos, es una forma de permanecer vestida, el zapato se transforma en la hija que cubre el pecado de Eva, el zapato es un símbolo muy importante en Feroz (2000), en la industria del porno, las prostitutas usan como único elemento de vestuario los zapatos. Al respecto Perniola (1991) afirma: "el desnudo revela el cuerpo abierto, la vestimenta es lo cerrado, el desnudo el tabú; la desnudez es la negación del ser encerrado en sí mismo" (p.66)

De acuerdo con la tradición cultural, el bien expresa la decencia, la identificación con la pauta social; en tanto que el mal se vincula a lo prohibido, a la ruptura de códigos. La fuerza del texto de Aramburo es la palabra que según Bajtín (1981) no es el objeto abstracto de la lingüística tradicional, sino un fenómeno vivo de carácter eminentemente social, interpretando a Bajtín, toda palabra supone la convergencia de varias voces: la del autor, la del destinatario y la del contexto histórico cultural. El hecho literario como proceso indisolublemente ligado a la historia de la cultura, no puede comprenderse fuera del contexto sociocultural de una época específica. La razón de ser del hecho literario, es el cuestionamiento de lo real, el afuera del cual deriva, y del cual se encuentra estrechamente ligado.

Finalmente, encontramos en la escritura de Aramburo la fragmentariedad en su discurso; el cual es un estallido, que al mismo tiempo nos devuelve a la unidad. El autor nos muestra su tendencia a presentar el cuerpo abierto, como herida abierta, donde se originan los fluidos, de modo que las imágenes que usa producen una reacción distinta profunda y contundente. En la obra "Ese cuento del Amor", y "Feroz" es la desmembración del corazón de amante/ cadáver, a ello, se suma el incesto por la posible relación entre hermanos, que está sobreentendida en el texto. Las imágenes proyectadas son clara manifestación de la transgresión: la putrefacción del cuerpo de la mujer, el baño y autopsia del cadáver, el desmembramiento de órganos, los bichos en el cuerpo, la depredación de un feto que brota de las entrañas de la muerte. Con esto es preciso señalar, que el tema principal del dramaturgo es el cuestionamiento de la realidad y sus muchas apariencias. Toda su obra es la expresión de la resistencia destacando la muerte del mundo aparente, ya que la vida no es capaz de sostenerse en las ideas emancipatorias de las propuestas ideológicas.

REFERENCIAS

- Aramburo, D. Anaya, J. (2000) Feroz. Obra inédita. Enviada vía Email por el autor.
- Aramburo, D. Eid, C. (2006) Ese cuento del Amor. Obra inédita. Enviada vía Email por el autor.
- Artaud, A. (1992) El teatro y su doble, Editorial Hermes. México.
- Bravo, V. (1993) Los poderes de la ficción. Monte Ávila. Caracas.
- Bajtín, M. (1984) Problemas literarios y estéticos de Bajtín. España.
- Bonet, J. (2007) El misterio de lo bello. Ediciones G+J. España.
- Bodei, R. (1998) La sombra de lo bello. En: La hora de los monstruos. Revista Occidente. España.
- Diccionario de la Lengua española. (1994) Ediciones de la Academia. Madrid.
- Eco, U. (1997) Interpretación y sobreinterpretación. Cambridge. España.
- Foucault, M. (1970) El orden del discurso. Tusquets. Barcelona.
- Kristeva, J. (1987) Poderes de la perversión. Ediciones Siglo XXI. Buenos Aires.
- Palacios, A. (2003) El mal en la narrativa moderna (Pablo Palacios y la generación de los 30. España.
- St-Hilaire, J. (2009) Entrevista realizada a Diego Aramburo en el diario Le Soleil (Québec, Canadá). En: www.Los.tiempos.com/diego-aramburo-lleva-almundo-teatroboliviano.
- Pernion, M. (1991) Entre vestido y desnudo. En revista de Occidente. Madrid.
- Trías, E. (2006) Lo bello y lo siniestro. Editorial Ariel. Barcelona.