

Albanta y Arístides Vargas: Mágica aleación *Sobre Flores arrancadas a la niebla**



Carmen Márquez Montes

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Decía Valle-Inclán que el teatro es un misterio, una alquimia, y, en efecto, lo es. Son tantas y tan variadas las combinaciones que deben aquilatarse para que el espectáculo obtenga el resultado deseado que los neófitos no pueden más que considerar mágico aquello que es fruto de arduo trabajo. La alquimia occidental ha estado relacionada con el hermetismo, sistema filosófico y espiritual que tiene sus raíces en Hermes Trimegisto,¹ deidad sincrética greco-egipcio-latina y legendario alquimista. En los inicios del periodo moderno, las teorías que disientían de la alquimia fueron conformando el cuerpo de lo que hoy es la química. Pero la alquimia ortodoxa nunca evolucionó hacia la química, sino que permaneció con su filosofía originaria, a saber, un arte hermético del que Fulcanelli² es uno de sus últimos representantes.

* Ver clip de la obra: <http://www.youtube.com/watch?v=-q8cTMslY9o>

¹ Hermes Trismegisto "Hermes, tres veces grande" (Τριμέγιστος (griego), Mercurius ter Maximus (latín) y Dyehuty (deidad egipcia de la sabiduría y patrón de los magos).

² (Francia, 1877-1932), autor de *Las moradas filosofales* (Barcelona: Ediciones Índigo, 2000); *Finis Gloriam Mundi*, prólogo de Jacques D'Ares (Barcelona: Ediciones Obelisco, 2002); *El misterio de las catedrales* (Barcelona: Debolsillo, 2003). Para un mayor conocimiento del autor cfr. Kenneth Rayner Johnson, *El misterio Fulcanelli* (Madrid: Mr. Ediciones, 1982); y Luis Miguel

Ligada a la alquimia nace la denominada hermética o "literatura hermética,"³ cuya fuente está contenida en el Manuscrito Asclepio (21-29),⁴ donde se menciona que los papiros contienen hechizos y procedimientos de inducción mágica; se describe el arte de atrapar a las almas de demonios o ángeles en estatuas, con la ayuda de hierbas, piedras preciosas y aromas, de manera que la estatua logre hablar y profetizar.

Comúnmente, cuando se habla de alquimia o se hace mención de ella en la creación⁵ se limita su contenido al proceso para transformar el plomo –u otros metales– en oro, o bien la vía para buscar la piedra filosofal, con la que se puedan transmutar las sustancias impuras en puras; a saber, en oro –con respecto a los metales– y la vida eterna –con respecto a la naturaleza humana.

Vuelvo a la idea inicial, tras este exordio que he considerado necesario para comprender el espectáculo *Flores arrancadas a la nie-*

Martínez Otero, *Fulcanelli, una biografía imposible* (Barcelona: Ediciones Obelisco, 1986).

³ Para un mayor acercamiento, cfr. Brian P. Copenhaver, *Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes and Introduction* (Cambridge/New Cork: Cambridge University Press, 1995); o bien Ana María Vázquez, *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos* (Madrid: UNED, 2003). Así como los artículos más actuales que contiene *Azogue. Revista electrónica dedicada al estudio histórico crítico de la alquimia*: <http://www.revistaazogue.com>.

⁴ Manuscritos de Nag Hammadi [último Tratado del Códice VI de Nag Hammadi (8, 65-78)].

⁵ Sobre todo cuando aparece en la literatura, a menudo también banalizada y satirizada. Recuérdese *El alquimista*, de Ben Jonson; la segunda parte del *Fausto* de Goethe; a Melquiades, el alquimista de *Cien años de Soledad*, de García Márquez; o *El alquimista*, de Paulo Coello. Cfr. Antonio Las Heras, *Alquimia* (Albatros 2006), especialmente el capítulo 3.

bla, de Albanta Teatro. El teatro es alquimia –a veces, que no siempre– porque ese “espesor de signos” –mencionado por Patrice Pavis (468-469)– que lo conforman son de naturaleza tan variada y de procedencias tan diversas que observados por separado son meros elementos de mayor o menor presencia en la cotidianidad, con sus usos y significados habituales, pero que dispuestos en la escena del modo apropiado devienen en “metáfora visible” de vida, tal y como denominaba Ortega al teatro (81).

Flores arrancadas a la niebla es un texto de Aristides Vargas (Córdoba, Argentina, 1954), dramaturgo argentino afincado en Ecuador desde hace décadas,⁶ fundador, director y actor del grupo de teatro Malayerba, con el que estrena el grueso de su producción dramática.⁷ En su extensa producción creativa⁸ ha ido forjando un estilo propio y un imaginario muy personal y rico en matices, temas y motivos recurrentes. Quizá sean el viaje, el exilio, la precariedad del hombre, la memoria, el desarraigo y la soledad sus temas más recurrentes, sobre los que reflexiona desde diversas perspectivas y situaciones límite de sus personajes, enfrentados en la mayoría de las ocasiones a entornos agresivos o desconocidos a los que no pueden adaptarse, sea física

⁶ Salió al exilio en 1975, debido a la represión de la Junta militar que desemboca en la dictadura argentina liderada por Videla. Aristides Vargas se instala definitivamente en Ecuador en 1978.

⁷ Ha dirigido diversos grupos, tales como La Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, el grupo Justo Rufino Garay de Nicaragua, el grupo de taller Sótano de México, la compañía Ire de Puerto Rico o el español Kukubiltxo. Es autor de decenas de obras, entre las que se pueden citar *Jardín de pulpos*, *Pluma*, *La edad de la ciruela*, *Donde el viento hace buñuelos*, *Nuestra Señora de las Nubes*, *De cómo resucitaba Lázaro*, *La razón blindada*, *La muchacha de los libros usados*, *La exacta superficie del roble*, etc.

⁸ Cuando menciono producción creativa me estoy refiriendo a ella en el amplio sentido del término, no sólo a la dramática, sino a su creación como director, actor y desde luego, como pensador.

como psicológicamente, incapaces de hallar esa quimera ensoñada. A pesar de ello el humor está siempre presente, desde una perspectiva



foto: Rui Da Maia Nogueira

quizá un tanto amarga y casi siempre irónica. Su lenguaje es rico en imágenes, cargado de lirismo; elabora diálogos dinámicos y de gran precisión rítmica, que tensan magistralmente la acción dramática, en la que los silencios son tan significativos como las propias palabras. Cuida exquisitamente el cromatismo, que deviene en elemento estructurador.⁹

Este mundo tan personal y distintivo es el que toma el grupo gaditano Albanta Teatro, fundado en 1988 por Rosario Sabio, Désirée Ortega y Lola Garrido,¹⁰ el cual realiza varios espectáculos y, por diversos avatares, tiene un corto periodo de inactividad, hasta que en 2004 vuelve de nuevo a la escena con Celeste Flora. Obra que fue escrita por el dramaturgo gaditano Juan García Larrondo para las actrices Charo Sabio y Ángeles Rodríguez en

1992, estrenada en 1993¹¹ con dirección de Charlie Keaton.¹² Pieza en la que confronta el autor a dos mujeres que representan, respectiva-

⁹ No incido más en la dramaturgia de Aristides Vargas porque no es éste el momento, de cualquier forma, puede consultarse la amplia bibliografía que sobre él hay, cfr. Rosa I. Boudet, García Abreu, David Ladra, Manuel Sesma, etc.

¹⁰ Unos años más tarde se suma al grupo Ángeles Rodríguez.

¹¹ Estrenada el 18 de noviembre de 1993 en la Sala La Lechera.

¹² Éste es un pseudónimo utilizado en esos momentos por Pepe Bablé.

mente, razón y corazón. Como es habitual en la producción del autor, el amor y la muerte son los elementos que mueven el mundo. En el reestreno¹³ es dirigida por Pepe Bablé,¹⁴ quien apostó por una dirección exquisitamente sencilla, concentró el peso en la interpretación y la palabra, lírica y sugerente.¹⁵

Albanta Teatro ha estrenado diversas piezas, especialmente de teatro español contemporáneo y ha estado ligada a la tradición y el compromiso con el lugar al que pertenecen. A esta nueva andadura se ha sumado Pepe Bablé, un hombre de teatro en el más amplio sentido del término, pues desde niño está sobre las tablas. Crea su primer grupo, Palma Teatro, en 1972, con el que realiza desde esa fecha hasta 1979 once espectáculos. En 1980 colabora con el Taller de Teatro Gáditano, asimismo dirige teatro radiofónico y en 1984 crea la Nueva Compañía de La Tía Norica, que continúa dirigiendo en la actualidad y con la que ha realizado más de una decena de montajes. Hay que mencionar que se trata de la compañía de títeres más antigua de Occidente y que con anterioridad fue dirigida por sus antepasados. A ello se suma su labor como gestor, pues desde que en 1986 se crea el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz está ligado a él, ocupando diversos cargos, hasta que en 1994 es nombrado director artístico, labor en la que continúa.

En *Flores arrancadas a la niebla* participan tres personalidades bien definidas y con trayectorias diferentes, unidas por el trabajo escénico. De nuevo retomo la idea de la alquimia, pues con estos tres elementos: texto de Aristides Vargas, interpretación de Albanta Teatro y dirección de Pepe Bablé, cada cual con su imaginario e intereses,

¹³ Este nuevo estreno tuvo lugar en el marco del V Festival de Teatro Contemporáneo de Almagro el 4 de octubre de 2004.

¹⁴ Que desde este momento firma la dirección del grupo sin pseudónimo.

¹⁵ Para un mayor acercamiento a este espectáculo cfr. García Abreu.

pudiese parecer inicialmente que es una conjunción mestiza difícil de aquilatar. Especialmente porque los textos de Arístides Vargas tienen una impronta bastante específica y los que conocen su teatro están habituados a ver sus textos dirigidos, e incluso interpretados, por él mismo y su grupo Malayerba.¹⁶ Además, se suma otro factor inquietante, y es que esta obra forma parte de una trilogía sobre el exilio, conformada por *Nuestra Señora de la Nubes* y *Donde el viento hace buñuelos*, ambas estrenadas por Malayerba.

Pero la metáfora visible surgió cuando el 4 de julio de 2008 se estrena *Flores arrancadas a la niebla* en la XXV edición de la Feria de Teatro de Palma del Río (Córdoba, España). En octubre de ese mismo año se representó en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz,¹⁷ en la sala La Tía Norica. Hay que señalar que este espectáculo no estaba programado inicialmente en el Festival, pero se realizó debido a que uno de los grupos previstos no pudo llegar.¹⁸ Las palabras escritas por Arístides Vargas cobraron vida y los dos personajes –Aída y Raquel– se encarnaron con la interpretación de Ángeles Rodríguez y Charo Sabio, en un espacio escénico configurado por Pepe Bablé como un microcosmos que emana aliento vivo.

¹⁶ Bien es cierto que los textos de Arístides Vargas han sido y siguen siendo montados por numerosos grupos de América Latina y de España, pero en general los estrenos siempre son dirigidos por él con su grupo.

¹⁷ También fue presentado este trabajo en el Festival de Sur-Encuentro Teatral Tres Continentes de Canarias en el mes de julio.

¹⁸ Pepe Bablé es el director del Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, e imaginamos que por delicadeza no programó un trabajo dirigido por él, pero debido al azar tuvimos la suerte de poder verlo, pues la insistencia de diversas personas ligadas al Festival y el hecho de ser necesario cubrir el hueco del espectáculo que no pudo llegar a Cádiz, lograron convencer a su director para mostrarlo.

Se ha producido, tal cual en la literatura hermética, el conjuro de los papiros, gracias al cual imágenes huecas se animan al introducir un nombre grabado en una hoja de oro. Pero la receta no es mágica – sólo lo parece– sino que es fruto de un intenso trabajo a varias bandas: un texto bien escrito, una comprensión cabal del mismo, una dirección adecuada y una interpretación ajustada.

En las diecisiete escenas que conforman la obra se confrontan dos mujeres de imaginarios muy diferentes, debidos a experiencias y formaciones diversas, y por ende concepciones del mundo dispares. Pero están unidas por un destino común, las circunstancias las ha forzado al exilio y ambas llegan a un lugar indeterminado en pos de otro incierto, peregrino y azaroso.

Para confrontar los dos mundos inciertos y frágiles que portan los personajes fundados por Aristides Vargas, Pepe Bablé crea un espacio escénico que denomina “mapa gráfico de la obra,” el cual está organizado en una suerte de rayuela pintada en el suelo, en el que juegan su destino estas dos mujeres. Ambas llegan a él con sus maletas desbaratadas a “la espera,”¹⁹ se sientan en ellas a falta de otro lugar donde hacerlo y ahí inician su encuentro, con unos diálogos un tanto desvaídos porque Raquel no está muy dispuesta a conversar, pero imprescindible para marcar el carácter y formación de las mismas. Raquel –interpretada por Charo Sabio– es una científica, miembro de una academia y por tanto de una formación y clase social



foto:Rui Da Maia Nogueira

¹⁹ Primero de los espacios pintados en el suelo, donde comienza la acción de la obra. Las siguientes son “el cuento,” “niebla” y “la cuerda,” tal y como se menciona a continuación.

elevada. Aída –interpretada por Ángeles Rodríguez– es una mujer de clase popular, que es sencilla y habladora e intenta pasar el tiempo conversando con Raquel, la cual se esconde en el libro que lee sin hacer demasiado caso a su habladora compañera casual. Son completamente diferentes y sólo el azar las ha unido en un lugar de tránsito, ambas huyen de la guerra y buscan un lugar al que poder pertenecer de nuevo. Pronto pasan a “el cuento,” esa otra marca del juego escénico, en el que ambas, cada cual en una escena, cuentan fragmentos de sus vidas pasadas, que son las que las han acrisolado en sus fragilidades y certidumbres. La cuarta escena pareciera volver de nuevo al principio, con los antagonismos y discrepancias, pero sentadas una al lado de la otra frente a este juego de vida y muerte al que les ha conducido la existencia. Poco a poco, en este *ludus* funesto se van desnudando, al deshacerse de las máscaras de las conveniencias y protocolos y pasan a ocupar, en varias escenas, el espacio marcado como “niebla,” donde desvelan sus miedos, sus traumas, sus congojas; así como sus sueños, anhelos y quimeras.

Las maletas se han ido abriendo para mostrar cuan precaria es la existencia humana y qué escasas son las pertenencias en las que nos reconocemos, aquellas que se necesitan para un tránsito obligado, apenas unas fotos o unas estampas que muestran la inconsistencia y puerilidad de aquello a lo que nos aferramos en momentos de normalidad. Ambas maletas están casi vacías, quizá porque están plenas de perplejidades e incertidumbres, carga demasiado pesada que no debe incrementarse con trivialidades. Al mismo tiempo, esas maletas simbolizan la memoria propia y colectiva, y el mundo onírico, es decir, el vínculo entre pasado y futuro, esas dos realidades perdidas o inexistentes que recreamos desde la vida siempre presente.

El presente de ambas mujeres es ese único horizonte cierto, están ante la frontera, representada en el espacio escénico con la marca “la cuerda,” escrita en el proscenio. Valioso acierto del director, que toma el término de la escena siete, en la que Aída dice:

Una frontera es una cuerda, antes no lo sabía, lo sé ahora, una cuerda para ahorcar abuelas que recogen almendras y caen brutalmente asesinadas por el olvido, porque me olvidé de que mi propio olvido es una cuerda y una frontera y una abuela y un abuelo que canta canciones sobre la guerra que lo dejó medio ciego y un serio temor a los ruidos estrepitosos, esta cuerda se conforma de hilos estrepitosos que te rompen los tímpanos del alma, esto lo sé ahora que he cruzado varias fronteras y sé que es así lo que viví, y estuvo bien que así fuera y así sufriera. (Vargas 38)

En efecto, las fronteras son creaciones imprecisas del hombre, que nunca se avienen a las realidades de aquellos que son separados por ellas. De ahí que el director haya querido marcar gráficamente la inconsistencia de la misma; del mismo modo que los personajes están retenidos por esa línea intangible pero inaccesible lo están los propios espectadores, esa leve línea separa nuestro cómodo mundo del precario e incierto de esas dos mujeres que se desnudan ante nosotros.

Este mapa gráfico está complementado por dos círculos que han permanecido casi velados a la vista, detrás de los personajes, en los que se encuentra el tren, ese simbólico elemento de tristes remembranzas, el cual gira sonámbulo en su circularidad perpetua, metáfora del inagotable desatino humano que reitera una y otra vez sus yerros.

Diecisiete escenas descarnadas que reflexionan sobre el exilio humano, el físico y el metafísico, a través de las vivencias que nos lanzan a la cara dos mujeres de carne y hueso, arrojan retazos de su pasado y exteriorizan sus fragilidades y deseos. Ello a través de una dramaturgia fragmentada, en la que acota el autor las situa-



foto: Rui Da Maia Nogueira

ciones dispuestas de manera que el espectador vaya reconstruyendo desde su propio acervo la esencia humana, ésa sobre la que se pasa de puntillas para que no se remuevan las conciencias, pero que ahora hay que afrontar por mor de la palabra esencial, poética, rica, sugerente, plurisignificativa y preñada de sentido.

Las mujeres hablan de cómo la guerra, siempre propiciada por los políticos, las ha dejado solas, ya no hay hombres en los lugares de los que proceden, porque todos están en la guerra; ya no hay posesiones, porque todo es asolado por la guerra; ya no hay comunidad, porque ha desaparecido con la guerra. Ya sólo queda el lugar vacío y desolado y lo que queda es marchar, pero sin saber muy bien adónde.

Palabras duras de vidas desafortunadas que Charo Sabio y Ángeles Rodríguez modulan con una interpretación que continuamente oscila de la cadencia contenida a la explosión dramática, del desasosiego a lo humorístico; tensando la acción y articulándola con la gestualidad, el juego de distancias y de miradas, en una armonía y concordancia notable. Cómplices absolutas con la textualidad en la creación de los personajes que fortalecen y refuerzan la palabra de Arístides Vargas, logrando transmitir la mágica alquimia de que esa palabra emana de ellas en ese instante, al igual que los silencios, evocadores unas veces y en otras procelosos para que la tragedia no rompa. Difícil equilibrio que sostienen durante toda la función.

Desde luego, si bien se ha destacado la interpretación, es imprescindible reseñar que en ella ha tenido una importancia esencial la dirección de Pepe Bablé, quien ha sabido desbrozar el texto y asumirlo como propio para crear un espectáculo ensamblado y perfectamente articulado. La realización escénica comporta la organización de todos los signos, es la ordenación de elementos de muy diversa naturaleza que se interrelacionan, que dependen los unos de los otros. Resulta imprescindible su organicidad para obtener una visión completa y cabal del espectáculo, pues, como bien afirma Anne Ubersfeld: “le théâtre est

déjà, dans toutes ses manifestations, espace et on pourrait le définir comme certain mode d'organisation de l'espace" (53).

Máxime en *Flores arrancadas a la niebla*, que se desarrolla en un espacio indeterminado, pero debe tomar una forma concreta, sin que sea desvirtuada con elementos demasiado realistas. Y esa dificultad la ha solventado Pepe Bablé, desde la elección de vestuario a la configuración de un espacio escénico veraz, metafórico y lírico a la vez. En ello ha jugado un papel primordial la excelencia del diseño de



foto: Rui Da Maia Nogueira

luz, que dota de vida los espacios en coordinación absoluta con la acción, acompañada y rigurosa. Así como todos los elementos que están en la escena, cada uno de ellos imprescindible para la comprensión de la trama, nada sobra, nada es gratuito. En sentido similar al decorado sonoro, la música entra como de puntillas en el momento adecuado, acoplado el dispositivo sonoro como elemento estructurante y sostenimiento de la acción dramática. Quizá otro problema de difícil resolución era crear la temporalidad de la obra, pues si bien el dramaturgo menciona que la acción tiene lugar en 1950, es cierto también que es simbólica y se desea marcar la reiteración de situaciones similares. Desafortunadamente, la dolorida realidad del exilio la han experimentado y continúan viéndose abocadas a ello demasiadas personas, y era

preciso plasmarlo. Bable ha sido respetuoso al reflejar desde el vestuario y a través de las maletas y la caracterización física de los personajes la década del cincuenta, pero desde la propia acción se ha obtenido la atemporalidad, amén de por el dispositivo escénico. Y ligado a ello debe mencionarse también el ritmo de la obra, que surca por diversos tempos, con transiciones rápidas y complejas, para lo cual el diseño de luz ha sido medular. La dirección apenas se percibe, es decir, es como si no existiese esa mano totalizadora porque como una filigrana, realizada por el director no para que se es perciba su gran trabajo sino para que la historia que está aconteciendo sea verdadera, sea sincera y transmita aliento de vida. Ha alcanzado esa transmutación, esa transfiguración necesaria para que la literatura teatral, la escena y el actor, esos fragmentos con carácter propio, pero parciales, logren encajar.

Hermes Trimegisto ha estado presente en esta obra, el tres veces sabio se ha reiterado gracias al trabajo escénico. Las palabras de Aristides Vargas sobre la terrible situación del exilio al que el hombre se ve abocado una y otra vez, esa realidad sombría y demasiado cotidiana se ha transformado en literatura, porque el imaginario del dramaturgo la ha transformado en una realidad otra, con palabras afiladas, cargadas de crítica y de razonamiento, pero también con sesgos de humor y con la humanidad de dos mujeres concretas, que no son estadísticas frías y distantes, tal y como aparecen en los medios de comunicación, sino atestiguando la experiencia de dos seres concretos, con nombres propios, con familiares que quedan atrás, con anécdotas, recuerdos, memoria sensorial y necesidades específicas. No son dos exiliados más, sino que son Raquel y Aída.

Raquel y Aída llegan de forma directa a los espectadores porque dos actrices, Charo Sabio y Ángeles Rodríguez, las comprenden, las asumen y las encarnan en la escena, nos permiten entrar en sus vidas para que las compartamos con ellas. Charo Sabio y Ángeles Rodríguez son dos mujeres gaditanas que con su acento andaluz dicen las palabras creadas desde un imaginario hispanoamericano, sin cambiar

el léxico propio de ese lugar lejano geográficamente, porque no es necesario. Las dicen desde la verdad de sus personajes, las hacen propias y como tales suenan y conmueven, ellas son Raquel y Aída, dos mujeres desarraigadas que no saben si volverán a encontrar un lugar, ni tan siquiera saben si lo desean, si quizá es más cómodo vivir en una continua tierra de nadie en vez de tener que afrontar una nueva realidad, un nuevo espacio que pueden tener que abandonar, si quizá lo mejor sea asumir la precariedad como única posibilidad vital. Y en este debate continúan, como tantos otros.

Es un mundo transitorio e inestable creado por Pepe Bablé en la escena, desde la palabra sugerente de Arístides Vargas y con la interpretación veraz de Charo Sabio y Ángeles Rodríguez, que a pesar de ser tal está plagado de imágenes de gran plasticidad y sugestión,²⁰ porque ha tomado esos elementos creativos y otros de la anodina realidad y los ha dotado de existencia auténtica, ha utilizado el arte para atrapar los demonios y hacerlos hablar y profetizar. Como el alquimista, ha mixturado diversos metales y con el fuego de la creación ha dado vida eterna a dos seres que acompañarán a todos los que hayan compartido con ellas el tiempo acotado de la representación. En esto consiste la magia del teatro que nos ha deparado *Flores arrancadas a la niebla*.

Bibliografía Citada

Boudet, Rosa I. "Un espacio oscuro alumbrado por relámpagos: Entrevista con Arístides Vargas." *Conjunto* 108 (1998): 43-47.

Copenhaver, Brian P. *Hermetica: the Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a New English Translation, with Notes*

²⁰ Un ejemplo de ello son las maletas que portan los personajes, que a pesar de estar desvencijadas nos parecen llenas de tesoros; o bien los dos trenes que están al fondo de la escena, con sus pobres raíles, pues son meros trenes de juguete, pero en la escena cobran tal intensidad que más bien parecieran grandes medios dispuestos a trasladarnos allá donde nuestros deseos aspiren, son la metáfora de la esperanza.

- and Introduction*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 1995.
- Fulcanelli. *Las moradas filosofales*. Barcelona: Ediciones Índigo, 2000.
- _____. *Finis Gloriam Mundi* (prólogo de Jacques D'Ares) Barcelona: Ediciones Obelisco, 2000.
- _____. *El misterio de las catedrales*. Barcelona: Debolsillo, 2003.
- García Abreu, Eberto. "Aristides Vargas, Malayerba y *Nuestra Señora de las Nubes*." *Gestos* (2003): 177-179.
- _____. "Albanta. El enigma permanece." *Gestos* 42 (noviembre 2006): 163-171.
- Johnson, Kenneth Rayner. *El misterio Fulcanelli*. Madrid: Mr. Ediciones, 1982.
- Ladra, David. "El teatro de Aristides Vargas." *Primer acto* 275 (1998): 56-72.
- Martínez Otero, Luis Miguel. *Fulcanelli, una biografía imposible*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1986.
- Ortega y Gasset, José. *Ideas sobre el teatro*. Madrid: Revista de Occidente/Alianza, 1982.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós, 1983.
- Sesma Sanz, Manuel. "Un nuevo encuentro con Aristides Vargas: Hay muchas formas y muchos teatros en América Latina." *Primer acto* 311 (2005): 64-69.
- Ubersfeld, Anne. *Problèmes semiologie théâtrale*. Paris: Ed. Sociales, 1980.
- Vargas, Aristides. *Flores arrancadas a la niebla. La exacta superficie del roble*. Bilbao: Artezblai, 2008.
- Vázquez, Ana María. *Arcana mágica: diccionario de símbolos y términos mágicos*. Madrid: UNED, 2003.