

Wajdi Mouawad

Sobrevivir en el infierno

Carlos Martínez Assad

Wajdi Mouawad nació en Líbano en 1968. Emigró a Francia y posteriormente a Quebec, a raíz de la guerra civil en su país. Escritor de lengua francesa, ha destacado internacionalmente con su dramaturgia, nutrida de los conflictos políticos y la exploración de las confrontaciones familiares. Carlos Martínez Assad, Premio Nacional de Ciencias y Artes 2013, revisa la presencia de Líbano en la escritura dramática del autor.

*La vida me dijo: ¡exilio, guerra, muerte!
Hoy le respondo: ¡teatro!*
WAJDI MOUAWAD

UN CUCHILLO CLAVADO EN EL CUELLO

La guerra, el exilio, la muerte, han definido al libanés-canadiense Wajdi Mouawad y al conjunto de su obra de dramaturgo en la búsqueda de una identidad. “Para mí el paraíso está ligado a mi lengua natal, cuando el ruido de los cañones me expulsó de mi tierra invadida”, dijo. Nacido en Beirut en 1968, debió huir a Francia con sus padres, quienes se establecieron finalmente en Quebec, Canadá. Por eso se define a sí mismo como “libanés en su infancia, francés en su forma de pensar y quebequense en su teatro”. Su biografía, como en la mayoría de los escritores, está ligada a su obra, aunque en su caso se trata de algo íntimo con expresiones épicas. “Mi infancia —dice— se ha convertido en un cuchillo clavado en el cuello que no me atrevo a retirar”. Aunque su obra precedente es amplia, muchos lo conocieron con *Incendios* (2003), divulgada aun más cuando, di-

rigida por Denis Villeneuve, fue llevada al cine con el mismo título, si bien se ha exhibido también como *La mujer que canta* (2010).

Esa pieza de teatro alcanzó el éxito al mantenerse en taquilla por largo tiempo en varios países, algo que ya había sucedido con *Litoral*, porque las historias y la forma narrativa de Mouawad resultaron particularmente atractivas para los jóvenes que atestaban los lugares disponibles. En México contribuyó al éxito de la puesta en escena de *Incendios* la presencia de la actriz Karina Gidi, quien se posesionó del papel de la sufrida y consciente Nawal Marwan, la mujer que da sentido a la historia, dirigida con fuertes matices, al igual que el elenco, por Hugo Arrevillaga.

No era el primer acercamiento de éste con la obra del autor, porque poco antes había participado como director residente en la obra *Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente* (2009), en un proyecto de la Compañía Nacional de Teatro encabezada por Luis de Tavira. La pieza fue dirigida por los colombianos Heidi y Rolf Abderhalden Corés. El texto fue traducido con maestría para la ocasión por Esther Seligson —en uno de sus

últimos trabajos— y, aunque ella misma confesó que al inicio la obra no le atrajo, concluyó luego que cada representación podría resultar “un verdadero acto de creación original y originador de la Palabra”.¹

La puesta en escena no fue recibida con entusiasmo por Olga Harmony porque —decía— los espectadores debían asistir a la función con un “diccionario mitológico” para desentrañar a los personajes. La calificó de parafernalia y como una obra “con demasiadas notas de pie de página”.² Otros la elogiaron por la recuperación del tono de la tragedia griega, pues la trama se divide en tres partes de una misma historia que va de Cadmo a Layo y finalmente a Edipo. Se trata en esencia del castigo a las atrocidades cometidas por el género humano (¿por los padres?) y lo mismo se refiere a Grecia que a Líbano: la destrucción de Tebas es como la guerra liba-

¹ Entrevista de Alegría Martínez en Wajdi Mouawad, *Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente*, Jus/Compañía Nacional de Teatro, México, 2009, p. 31. [Las citas a la obra proceden de esta edición; en el cuerpo del texto se consignan las páginas de donde proceden. N. del E.].

² Olga Harmony, “Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente”, *La Jornada*, 2 de abril de 2009.

nesa que expulsó al autor, como a muchos otros, de su tierra prometida.

Cadmo abandonará su país en la búsqueda de su hermana Europa raptada de las playas de Tiro por Zeus (disfrazado de un hermoso toro con cuernos de cristal) y en sus correrías desde la tierra de los fenicios se convierte en maestro que enseña el alfabeto a los griegos. Primero es el sufrimiento: “Abandonaré mi tierra / Abandonaré mi lengua”; después el camino y el transcurso del tiempo que empaña los recuerdos: “Muertos están los muertos / Ahogada la lengua de los ancestros / Ahogada tu memoria”. Y todo para que Cadmo acepte su nueva condición de ser “Extranjero en tu país / Exiliado de exiliados” (pp. 55 y 63).

Pélope, arrojando el cuerpo inerte de Crisipo y Layo y los tebanos prisioneros con Tebas destruida, exclama: “Sólo los hombres lloran por los hombres / Pero los hombres no lloran más / Demasiada pena / Para contarlo todo / Demasiadas cosas por las cuales llorar” (p. 127). Referencias por lo demás cercanas pues remiten a las guerras contemporáneas.

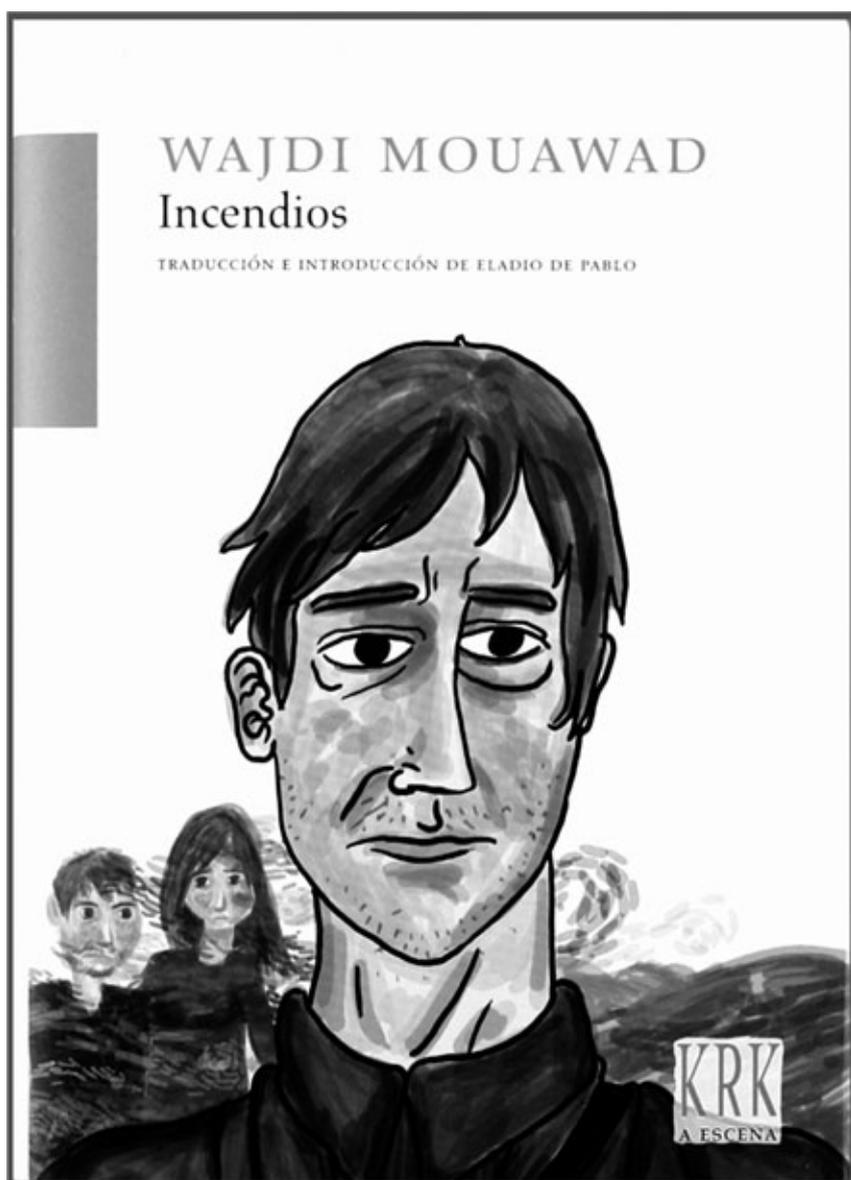
Y es Edipo, “arrancado a luz” como Layo “arrancado a su infancia” y Cadmo “arrancado a su ciudad” (p. 172), quien a manera de conclusión de ese drama del pasado y a la vez tan contemporáneo, debe decir:

Sólo quedaron retazos de nosotros:
Felicidad
Amor
Cóleras
Algunas palabras antiguas
Algunas historias perdidas (p. 172).

Aun sin mencionar Líbano, el país está allí porque son demasiadas las coincidencias compartidas por quienes han abandonado su tierra, su cultura, su lengua. Algo que, cuando menos en la representación en México, fue reforzado por la escenografía de Pierre Henri Magnin quien recreó como escenario el *lobby* del Hotel Holiday Inn que, frente a la bahía de Beirut, fue lugar emblemático de la guerra que inició en 1975: bombardeado, derruido, saqueado, incendiado, sirvió de base para los periodistas que dejaban su testimonio diario informando al mundo de la tragedia. Su esqueleto de acero maltratado, además, por la sal del mar, se mantiene para recordar la culpa que motivó su destrucción.

EL VÍNCULO CON LÍBANO

No hay sesgo en la suposición del vínculo de su obra con Líbano, país al que nunca menciona, pero Mouawad lo alude en su monumental tetralogía *La sangre de las promesas*, iniciada con *Litoral* (1999), seguida de *Incendios*



(2003), *Bosques* (2006) y finalmente *Cielos* (2009). La primera, dedicada a la figura del padre, partió de la idea de un espectáculo donde se proponía relacionar a Edipo, a Hamlet y El Idiota. El primero mató al suyo, el segundo quiere vengar su asesinato y el tercero nunca lo conoció.

Por eso en *Litoral*, representada por primera vez en 1997 en Montreal, el personaje Wilfrid va en la búsqueda del suyo, relacionándose con él ya muerto, cuando debe sepultarlo, y para cumplir esa tarea debe regresar al país de sus orígenes y encontrar así el sentido de su existencia, de su identidad. El motivo lo da la familia, porque los hermanos de la madre no perdonan al padre que el hijo naciera a costa de su vida: “¡Tu padre es el asesino de tu madre! ¡Ella era demasiado frágil para tener un hijo, no tenía ni la constitución ni la salud!”.³ Por ello le niegan el descanso eterno junto a su esposa fallecida. La familia considera al padre un asesino y a la madre una víctima, categorías que aparecerán una y otra vez en la obra de Mouawad.

Confrontado Wilfred entre el recuerdo de la madre y lo vivido respecto del padre, decide llevar el cuerpo de éste para darle sepultura en el pueblo en que nació en el país lejano. El padre transmite sus vivencias a través de las cartas que el hijo ha rescatado: “Tu madre viva. Las bombas cayendo mientras jugábamos cartas con los vecinos reunidos en el refugio. Tú estabas todavía en su vientre. La veía y pensaba en ti, me dabas calor en el fondo de ese horror” (p. 55). El padre termina por materializarse a los ojos del hijo en la búsqueda del sitio donde debe ser enterrado para entablar diálogo franco.

No será fácil encontrar un lugar porque, debido precisamente a la guerra, son escasos los cementerios y están reservados para los lugareños. Los que han abandonado el país son culpados de ser extranjeros ¿traidores?: “Hay que hacerse enterrar allá adonde han huido” (p. 76), afirma uno de los personajes. Así pesa la condena respecto de los exiliados que no enfrentaron los sufrimientos de la guerra con torturas y castigos, en cuyas descripciones el autor incurre hasta la sordidez. Esto sólo se salva por el tono tragicómico de algunos pasajes del relato que concluye luego de algo que parece el descenso al infierno, resuelto finalmente cuando el protagonista encuentra la paz consigo mismo al reconciliarse con el padre.

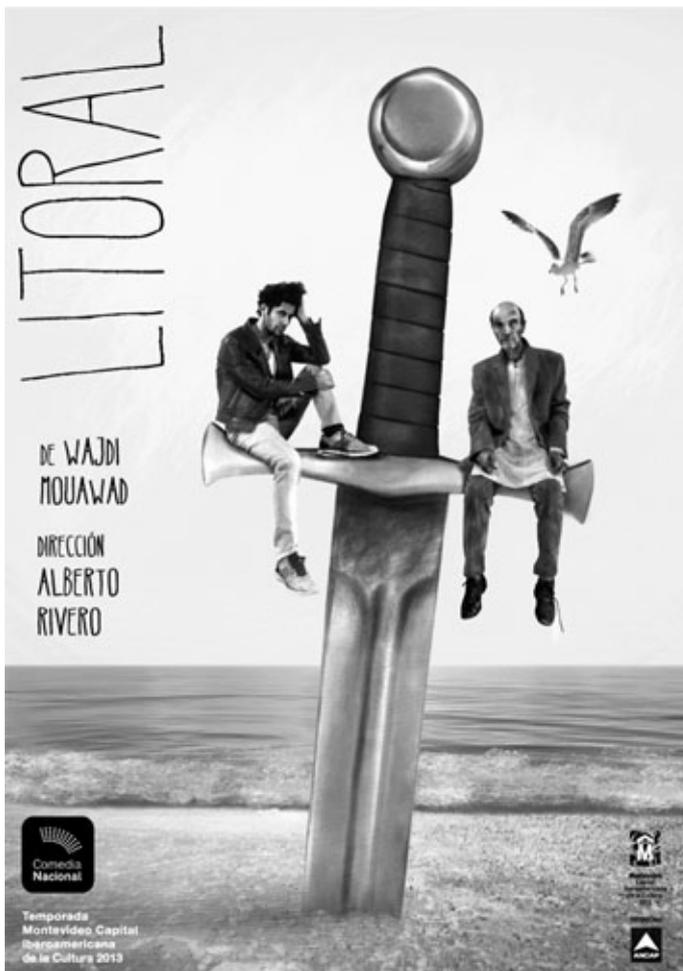
Mouawad mismo llevó esta historia al cine en 2004, aunque distanciándose de la pieza teatral; por principio, el personaje toma un nombre libanés, Wahab, para dar más sentido a su problema de la doble identidad de libanés y canadiense. Y el filme se acerca a *Incendios* al



reubicar la trama en el sur de Líbano y aludir a Kfar Rayat, poblado en el que se encontraba la prisión de la verdadera Soha. Aunque conserva momentos de gran cercanía con el teatro, se termina por asumir que el del cine es un lenguaje diferente. Destaca más el tono de farsa y con gran maestría el autor logra transmitir esa búsqueda que, cual moderno Odiseo, emprende Wahab hacia la patria perdida para encontrar al padre.

Y en esa búsqueda del lugar en el que el padre pueda ser enterrado surge en la pieza teatral probablemente la idea de su próxima obra cuando en una noche indica: “Voz de una mujer que cantaba a lo lejos” (p. 65). Para más adelante encontrarse con ella: “Eres tú la mujer que canta”, pregunta Amé a Simone. Luego le dice: “Después de las noches todas las noches escucho tus llamados” (p. 85). Aunque en la pieza de teatro no menciona a Líbano, en el filme Mouawad muestra la bandera libanesa blanca con dos franjas rojas y el cedro verde en la parte central, y numerosas menciones a Líbano y Siria son constantes. Su encuentro personal con el país es asumido.

³ Wajdi Mouawad, *Litoral*, Lèmeac/Actes Sud, Montréal/Arles/Paris, 1999, p. 45. [La paginación de las citas siguientes se consigna en el cuerpo del texto. N. del E.].



Wajdi Mouawad

INCENDIOS

Luego de varias obras y de haber culminado sus estudios teatrales en Canadá, Mouawad dirigió el Teatro de los Cuatro Centavos en Montreal a partir del año 2000, cuando apenas tenía treinta y dos años. Muy rápidamente se dio a conocer y ya en 2009 fue invitado a abrir el LXIII Festival de Teatro de Aviñón con su tetralogía *La sangre de las promesas*, otorgándosele el “corredor de honor” para representar por primera vez juntas *Litoral*, *Incendios*, *Bosques* y *Cielos*, que acababa de concluir.⁴

Si con *Litoral* se acercaba con ciertos titubeos a su pasado, a su herencia, con *Incendios* recuperó la memoria y resultó, pese a la ficción, su pieza más realista para desentrañar el horror, la tragedia y el sinsentido de la(s) guerra(s) con predominio de la humillación, la degradación y el absurdo. La obra fue considerada “una bella lección de dignidad de una mujer que instiga a sus hijos gemelos a buscar la verdad (por terrible que sea) de la madre, cuyo origen les ha ocultado”.⁵

Nawal ha decidido de pronto guardar silencio. Algo ha provocado que en Canadá decida dejarse morir. Los hijos reciben un testamento que pesa como fardo porque obliga a que su hijo Simon busque al padre, y Jeanne

al hermano, para entregar las cartas que ha escrito a cada uno. Mientras no las entreguen se niega a ser sepultada como corresponde en el rito cristiano de su familia.

Como en *Litoral*, en el caso de *Incendios*, los hijos deberán marchar al país de origen para cumplir el encargo de los ancestros. De nuevo, *Litoral* es el viaje de Odiseo que debe superar los peores obstáculos para encontrar lo que se busca y en este caso es la guerra la que establece todos los desafíos. Sin mencionar a Líbano, es claro que la trama que inicia con una historia de amor de una cristiana con un musulmán, que parece ser un palestino, sucede allí. Al hablar del novio lo relaciona con los “500 mil refugiados que un día llegaron del otro lado de la frontera”, cuenta un personaje: “Nos echaron de nuestras tierras, déjenos vivir a su lado”.⁶

En la trama Nawal tiene indistintamente diecinueve, cuarenta y sesenta años, edades en las que sucederán los eventos que la han definido y que resultan casi imposibles de unir en una sola vida. Primero se enamora, después se involucra en la guerra de su país y, presa luego de perpetrar el asesinato del jefe de las milicias de la derecha cristiana, finalizará como refugiada al final de su vida. Con el tono de la tragedia griega, Nawal como Yocasta de nuestro tiempo encontrará a

⁴ *L'Orient Le Jour*, Beirut, 16 de enero de 2009.

⁵ *L'Orient Le Jour*, Beirut, 12 de octubre de 2008.

⁶ Wajdi Mouawad, *Incendies*, L'émeac/Actes Sud, Montréal/Arles/Paris, 2003, p. 60.

Edipo, para seguir luego el itinerario que no desarrolla la tragedia griega.

Cuando los hijos se han enfrentado con los recuerdos de la madre y han hecho recordar a los lugareños los hechos de la guerra, la verdad es develada: “Ella buscaba a su hijo, lo encontró pero no lo reconoció. Él no la mató porque ella cantaba y él amaba su voz [...] Tú lo comprendes: él torturó a tu madre y la madre fue torturada por su hijo y el hijo ha violado a la madre. El hijo es el padre de su hermano y de su hermana” (p. 124).

La lección de dignidad, como se ha calificado la historia de Nawal, es algo cultural y por lo mismo tiene cierta ambigüedad: se puede cuestionar si la verdad no hizo más infelices a los hijos y la venganza resultó menos fuerte para el violador. Hay que recordar a Jerzy Andrzejewski cuando afirmaba: “No es la verdad sino la mentira la que destruye todas las esperanzas”. En la obra resulta difícil entender por qué la madre decide primero guardar silencio para romperlo con su muerte. Para el autor hay algo que lo mueve a exagerar lo de por sí truculento, como puede apreciarse en sus piezas siguientes: *Bosques y Cielos*, ya demasiado rebuscadas. Aunque nada puede superar el proceso de concientización de Nawal si, como parte de una comunidad cristiana, debe conspirar en contra de un miembro de otra, haciendo explícito, eso sí, que el problema no es religioso sino político. Como un eco resuena la sentencia de Gibran: ¡Maldita guerra la que hace al hermano verdugo del hermano! y al padre enemigo de su padre.

BUSCAR LA REALIDAD PARA CREAR LA FICCIÓN

El absurdo en una guerra del pasado parece aun mayor en una guerra de nuestros días. Charlotte Farcet, quien escribió el posfacio de *Incendios*, devela las bases reales del relato de Mouawad. La cárcel que aparece identificada como Kfar Rayat no es sino la prisión de Khiam. Él escuchó hablar de ella al fotógrafo de Quebec, José Lambert, quien la fotografió en varios recorridos por el sur de Líbano. Se trataba de una antigua caserna francesa convertida en una cárcel clandestina bajo el mando de la Armada del Sur de Líbano (ALS), relacionada con el ejército israelí que ocupaba la zona desde 1978. Allí fueron encarcelados entre dos mil y cinco mil libaneses y palestinos sin proceso, según datos de la Cruz Roja. Cuando en mayo de 2000 Israel se retiró, la prisión fue abandonada.

Mouawad viajó a Líbano, por primera ocasión desde su exilio, en 1992, en cuanto se firmaron los tratados de paz. Escuchó también los relatos terribles que le transmitieron los supervivientes a su amigo José y conoció el de Souha Bechara, que a los veintiún años fue encerrada allí por descargar dos balas sobre Antoine Lahad, el jefe de

ALS en 1988. Cuando le preguntaron por qué dos y no todo el cargador, ella respondió: Una por los palestinos y otra por los libaneses. Una cristiana ortodoxa atentaba contra un cristiano maronita y, como resultado, una condena de diez años para la joven, y la invalidez por vida de Lahad, que así pagó su participación en la represión, al lado de los israelíes, sobre la población local. Se afirmó que varias mujeres fueron violadas allí, muchas de ellas obligadas a escribir cartas en las que debían afirmar que no eran vírgenes en el momento de su detención.

Khiam es un nombre que se asocia con el horror, tal como aparece en el filme *Souha, survivre à l'enfer* (2000) de la directora libanesa Randa Chahal Sabbag.⁷ Las referencias en la construcción del relato de Mouawad están vinculadas a la ocupación del sur de Líbano por Israel, las masacres de Kfar Riad y Kfar Matra en 1978 y la más conocidas de Sabra y Chatila en 1982, cuando el ejército israelí rodeó esos campos palestinos en las inmediaciones de Beirut e ingresaron las falanges cristianas para masacrar a cerca de dos mil palestinos.

El autor volvió a Líbano en 2013 cuando fue invitado al Festival de Samir Kassir —que lleva el nombre del periodista asesinado por oponerse a la ocupación siria del país en 2005—, y en una entrevista habló de su pertenencia a una cultura con talento sobresaliente para transmitir el gusto por la desconfianza a través de los siglos, de generación en generación. Eso que él mismo ejemplificó con el proverbio antiguo del pez que desconoce la existencia del agua hasta que es sacado del estanque. A él le sucedió lo mismo porque creció detestando al “otro” y sólo por haber salido, como el pez del agua, se ha dado cuenta del significado de detestar. Quizás eso le ha permitido contar sus historias, como él mismo deja ver, sin tomar posición.

En la preparación del montaje teatral de *Incendios*, Mouawad reunió al equipo en 2002 y habló de la guerra en Líbano, de los conflictos fratricidas, de la cuestión regional, de la presencia de Siria, de la ocupación israelí, de Souha Bechara y les mostró el filme que se hizo de ella. “Pero poco a poco el hecho histórico —la ocupación israelí en el sur de Líbano— se borró, perdió su referencia, su identidad, y se convirtió en *subterráneo, subyacente*, para dejar aparecer un rostro, el de la Historia”.⁸ La que pretende ser comprensible y universal para que el espectador pueda apreciarla en donde se encuentra y aceptar que está más cerca de ella (y del infierno) de lo que podría suponer. **U**

⁷ *Sobrevivir al infierno*. La autora obtuvo en 2004 el León de Plata del Festival de Cine de Venecia por su filme *Le Cerf volant*, conocido en México bajo el título de *El papalote*, que relata el amor, sólo posible en la muerte, entre una libanesa y un israelí; es ambientada en el sur de Líbano, de donde la cineasta es originaria.

⁸ Charlotte Farcet, “Postface” en Wajdi Mouawad, *Incendios*, op. cit., p.153.