“INCENDIOS”

Wajdi Mouawad

Para los que quieren saber más...

“La transparencia de los techos” - antecedentes

En cualquier reseña se lee que *Incendios* fue escrita en 2003, el año de la Guerra de Irak, por un autor que nació en el Líbano, huyó de la guerra, primero a Francia y luego a Canadá, donde estudió teatro en Montreal, así que enseguida uno se pregunta cuánto tendrá esta obra de autobiográfico.

En ningún momento de la obra se dice de forma explícita en qué país y sobre qué trasfondo bélico se desarrolla. La única referencia real es Ville-Émard (página 51), a 6 kilómetros de Montreal, los demás nombres geográficos son ficticios; en una versión anterior había alusiones concretas, que Mouawad después quitó.

Por otra parte, indagando se descubre que de pequeño Mouawad vio desde el balcón de su casa en Beirut el ametrallamiento y posterior incendio de un autobús lleno de palestinos, con

Wajdi Mouawad

veintiséis víctimas mortales, un acto que suele considerarse como el inicio de la guerra civil (el 13 abril de 1975); y también uno de los acontecimientos clave de *Incendios* es el cruel asalto a un autobús.

Tal vez podamos distinguir dos planos, aunque obviamente están conectados: el del conflicto bélico y, por otro lado, el de la búsqueda de la identidad, el “desarraigo” de quien vive en tierra extraña, la necesidad de conocer el pasado de los padres cuando estos no cuentan nada, como era el caso en la familia de Mouawad.

Sobre este segundo plano, Mouawad comenta: “Los quebequenses me preguntan si soy libanés, los libaneses me preguntan si soy francés y los franceses me preguntan si soy quebequense. Yo desde hace tiempo no veo la utilidad de esas preguntas. Porque nada dicen acerca de la

percepción sobre mí, sino que aluden a otra persona distinta, una persona que se parece mucho a mí, con mi nombre y de mi edad, y que por una enorme casualidad vive en mi piel."

Y se puede añadir que quizá la imagen que va implícita en el término "arraigo" no sea la más adecuada. Contrario a los árboles, los humanos podemos desplazarnos, podemos identificarnos con otros, podemos imaginarnos cómo sería si hubiéramos nacido en otro lugar; y eso es algo bonito. Quizás sea más acertado hablar de rizomas entrelazadas.

En cuanto a la guerra del Líbano —complejísimo choque entre diferentes colectivos y creencias—, cualquier espectador o lector conjetura que es a ella a la que *Incendios* se refiere, pero el autor presenta la obra en términos más abiertos. "Todo eso es posible. Nada carece de verdad, pero resulta incompleto. Es un razonamiento que tiene en cuenta lo íntimo —el autor es libanés—, lo privado —él y su familia vivieron la guerra—, lo social —tuvo que huir de su país y convertirse en un exiliado— y lo psicológico —debe de haberle traumatizado—. Pero esta forma de razonar es incompleta, porque no tiene en cuenta lo más importante —por ser lo más misterioso—: la transparencia de los techos. Es un razonamiento que se detiene en la psicología y vuelve el techo opaco. Si matas la poesía, borras lo invisible." La transparencia del techo es la metáfora que emplea Mouawad para referirse a la apertura que, al escribir ficción, se crea para facilitar el encuentro con el mundo metafísico, gozoso, trágico y trascendental.

> "Pertenezco a toda esta violencia. Miro el país de mis padres y me veo a mí mismo. Podría matar y podría estar de acuerdo con ambas partes, con las seis o veinte partes implicadas. Podría invadir y podría atentar. Podría defenderme, podría resistir y podría rematarlo todo, si fuera este o aquel otro, sabría cómo justificar cada uno de mis actos, y justificar la injusticia que me invade, encontraría las palabras con que expresar cómo me abaten, cómo me arrancan cualquier posibilidad de vivir."
>
> Wajdi Mouawad

"La mujer que canta" - el origen de la historia

Aunque en *Incendios* se difumina con la ficción, existe un modelo real de "la mujer que canta", y Mouawad la conoció. Suha Bishara —también se escribe como Souha o Soha Bechara— hizo en 1988 un intento de matar al líder del ejército del Sur del Líbano con dos disparos de su revólver, pero el general sobrevivió al atentado y ella recibió una pena de diez años de cárcel. Su celda se encontraba muy cerca de la cámara de torturas y, para no volverse loca de los llantos que se oían, cantaba. Los demás presos la oían pero nunca la veían, y la llamaban "la mujer que canta". Diez años más tarde fue puesta en libertad, gracias a la presión libanesa y europea, y reflejó su

relato vital en el libro *Resistance -my life for Lebanon* (Resistencia -mi vida por el Líbano).

"Una historia —comenta Mouawad— no es algo que me invente. La encuentro en la calle. Suele ser algo de una belleza que te corta la respiración y me pregunto cómo puede ser que otras personas no lo miren. Ella se acerca a mí y me dice: 'Hola, ¿te llamas Wajdi?', le respondo que sí, y entonces ella me dice: 'Tengo una compañera, que me ha hablado de ti, que se llama *Litoral* [el título de su obra anterior]. Ella me ha dicho que podía ir a verte, necesito a alguien porque soy una historia y necesito ayuda. Y según *Litoral*, que es muy buena amiga, conociéndome y conociéndote seguramente vamos a entendernos bien.'

"Así que tomamos un café, nos sentamos el uno delante del otro, y le pregunto cómo se llama. 'Me llamo *Incendios*.' '¿Y quién eres?' 'Soy una mujer que ha dejado de hablar.' Entonces me enamoro, y le digo: 'Atención, me estoy enamorando de verdad. Una de dos: o paramos ahora mismo, porque no me apetece que una historia como tú me dejes caer, o te quedas y me pongo a trabajar como autor.' Me propone que nos tomemos un tiempo y que volvamos a vernos en una semana. Y al volver a vernos le digo: 'Te he echado de menos.' Y ella: 'Yo también a ti.' Le pregunto qué más me puede contar. 'Soy una mujer que ha dejado de hablar y tengo dos gemelos.' Cuando me dice eso, veo paisajes, veo cosas, y esa es la historia.

"No puedo hacer nada si no se produce un encuentro así."

"La sangre de las promesas" - tetralogía

Incendios es la segunda parte de un ciclo de cuatro obras de teatro, escrito a lo largo de nueve años. La primera era *Litoral*, mientras que la tercera y la cuarta se titulan respectivamente *Bosques* y *Cielos*. Aunque tal vez no de forma deliberada, los títulos aluden a los cuatro elementos: agua, fuego, tierra y aire. En el Festival de Aviñón se pudieron ver las tres primeras juntas, con puesta en escena del autor, en un maratón de más de once horas.

Contrario a las trilogías teatrales de la Antigüedad griega, las cuatro piezas de este ciclo, llamado *La sangre de las promesas*, no cuentan una trama continuada, sino historias independientes.

Mouawad dice al hilo del título de la tetralogía: "En *Incendios* y *Bosques* se ve claramente cómo muchas promesas conducen al derramamiento de sangre. Prometer es una especie de puerta, de apertura, hacia el riesgo de verter sangre. Se puede matar una promesa, se puede estrangularla. Para mí, una promesa remite a menudo a un cuerpo, a la carne. No es un objeto ni un pensamiento, sino un pacto vivo, animado."

Página web de Mouawad (en francés):
http://www.wajdimouawad.fr/

El tiempo: "una gallina a la que han cortado la cabeza”

Además de hablar de profundas desgracias en el plano vital y el político-social, *Incendios* habla de alguna manera del tiempo. El tiempo que, según dicen, “cura las heridas”, y que se manifiesta en la mente humana de forma caótica, o cíclica. “El tiempo es una gallina a la que han cortado la cabeza [...] y la sangre de su cuello decapitado nos inunda y ahoga”, dice Nawal (página 121).

Se juntan dos factores: el trasfondo bélico es sumamente confuso para quien no conoce los antecedentes reales y la forma de narrar los acontecimientos no sigue una lógica lineal. Tal vez sirva de ayuda este resumen de los sucesos clave, puestos en orden cronológico, que hemos reconstruido a partir de pequeñas pistas que nos facilita Mouawad:

1938: Nace Nawal Marwan.

1952: Nawal, con 14 años de edad, queda embarazada de Wahab.

1953: Nawal da a luz a un hijo, Nihad.

1954: Muere la abuela de Nawal, Nazira. Nawal, con 16 años de edad, abandona su pueblo para aprender a leer y escribir.

1957: A los 19 años, Nawal regresa a su pueblo para poner el nombre de su abuela en la lápida. Se encuentra con Sawda. Juntas, se van al Sur.

Entre 1970 y 1978: Nihad conoce al líder de la milicia, Chamseddin. Se suma a la defensa de los habitantes del Sur, y después viaja hacia el Norte en busca de su madre. Tras errar varios años, se convierte en francotirador antes de volver a juntarse con la milicia, que a su vez recibe apoyo del ejército extranjero.

1978: Matanzas en los campos de refugiados. Con 40 años de edad, Nawal mata al jefe de las milicias, Chad. Nawal y Sawda acaban en la prisión de Kfar Rayat. Nihad Harmanni adopta el nombre de Abou Tarek.

1983: Nawal sale de la cárcel y encuentra en Kisserwan sus dos hijos que nacieron durante su cautiverio.

1993: Comienzo de los procesos del tribunal penal internacional.

1997: El 20 de agosto, día del cumpleaños de los gemelos, Nawal deja de hablar.

1998: Testimonio de Nawal, a los 60 años, ante el tribunal.

2003: Muere Nawal, a los 65 años de edad, en Montreal.

Puesta en escena original de Mouawad, escena 3: Simon y Jeanne

Tragedia: la desmesura del hombre

Pese a su estructura de continuos saltos en el tiempo y su rabiosa actualidad, todo el mundo compara *Incendios* con la tragedia griega (véase p.ej. el prólogo a la edición española, a partir de la página 18).

A menudo, Mouawad ha dado a entender que los grandes trágicos son una de sus fuentes de inspiración y de hecho ha dirigido todas las obras que se han conservado de Sófocles. "Cuando la muerte dialoga con los hombres, es un drama —afirma—. Cuando dialoga con los dioses, es una tragedia." Y en otra entrevista: "Me fascina la noción de la desmesura, que no es del agrado de los dioses, y por el que los hombres se hunden cuando se dan cuenta de que han ido demasiado lejos."

En los siguientes enlaces se escucha la voz de Mouawad, hablando de la tragedia y del rito. Aunque las declaraciones vienen al hilo de su novela *Ánima*, no es difícil ver que guardan relación con la obra que aquí nos ocupa:

https://www.youtube.com/watch?v=pU2VvIk4cbQ

https://www.youtube.com/watch?v=kEEdnWMQo7Q

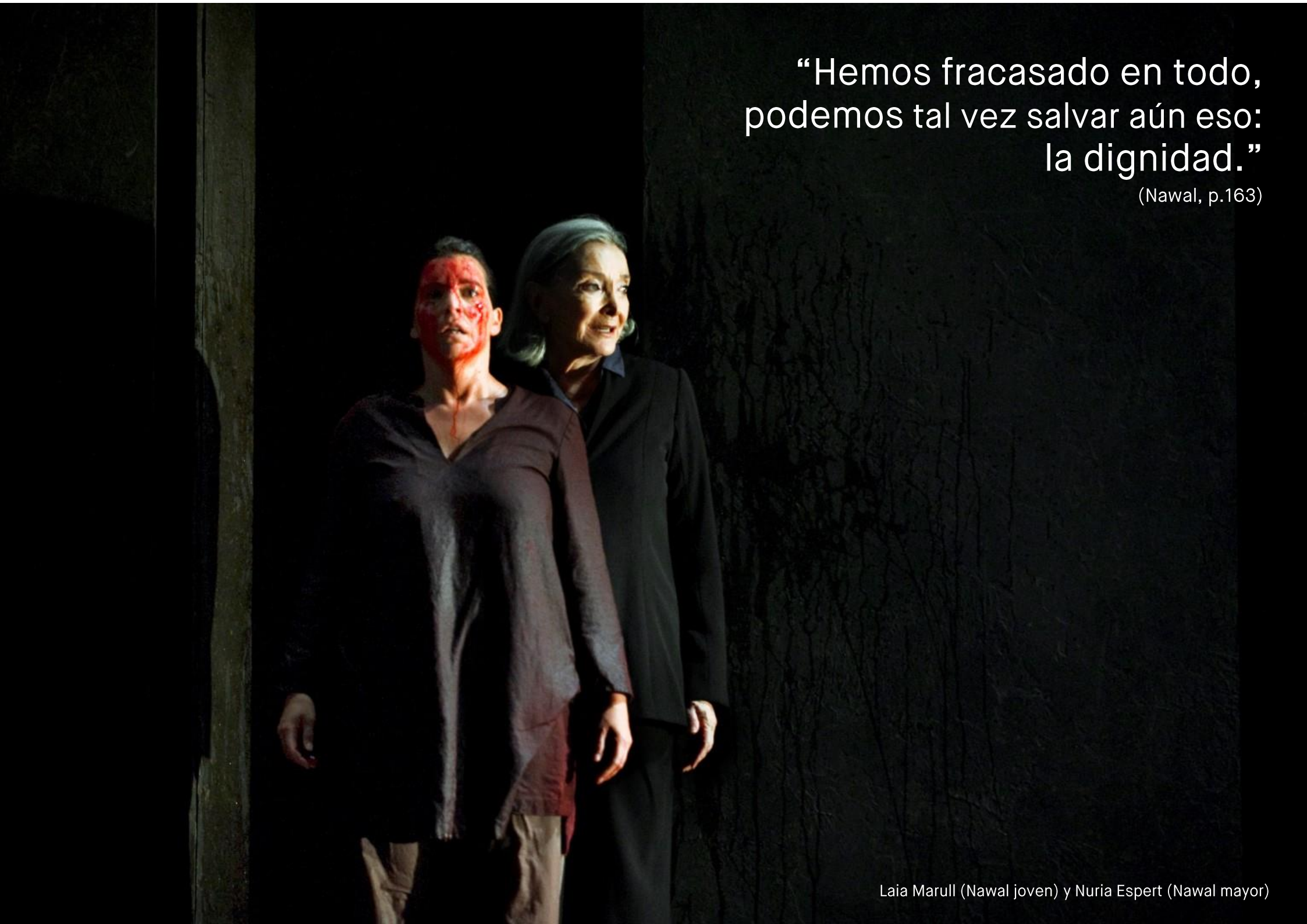
La trama de *Incendios* tiene evidentes puntos en común con *Edipo Rey* de Sófocles, aunque el eje del *Edipo* es el héroe que descubre que engendró hijos con su propia madre, mientras que *Incendios* presenta más bien la perspectiva de los hijos y de la madre. Ahora bien, en ambos casos el momento del trágico descubrimiento —y el lento camino hacia él, la sensación de sospecha que va aumentando poco a poco— es estremecedor.

Aquí vemos un recurso típico del teatro, aunque el mismo fenómeno se da en otros géneros narrativos, el de la ironía dramática: el espectador/lector sabe más que el personaje, se siente más listo y experimenta un estímulo de satisfacción y curiosidad por el momento cuando el personaje se entera. Una emoción similar se produce cuando vemos la puesta en escena de una obra que ya hemos leído: sabemos lo que va a ocurrir y... aun así nos excita e incluso nos sorprende. Como si lo olvidáramos adrede, para volver a disfrutar.

Un ejemplo de ironía dramática en el plano textual para el que ya conoce la trama y después ve o vuelve a leer la obra: "Ocurra lo que ocurra, te amaré siempre", le dice Nawal a su hijo primogénito (p.80).

Además del lenguaje de *Incendios*, lleno de imágenes que aporta un vuelo y una riqueza que aleja la obra de un registro coloquial, hay otro aspecto que contribuye a ese aire de tragedia ancestral: nos hace testigos de la historia de una estirpe. De la transmisión de la ira o de una lacra, de una generación a otra. Y como dice Nazira, la abuela de Nawal: "Es preciso romper el hilo." (p.83)

> "Escucha, Sawda, nuestra generación es una generación interesante. [...] Visto desde fuera, debe de ser muy instructivo vernos empeñados en tratar de definir lo que es bárbaro y lo que no lo es."
>
> (Nawal, p.128)



“Hemos fracasado en todo,
podemos tal vez salvar aún eso:
la dignidad.”
(Nawal, p.163)

Laia Marull (Nawal joven) y Nuria Espert (Nawal mayor)

Los continuos saltos en el tiempo, e incluso secuencias paralelas, suelen ser más fáciles de "descifrar" en el escenario que en las páginas del libro, porque ahí se distinguen espacialmente, o por iluminación o mediante otro recurso escénico.

Lo mismo se puede decir acerca de los dobletes y desdoblamientos. Con lo primero nos referimos a que un actor interprete varios personajes, sea por necesidades presupuestarias o bien como signo para el espectador: personaje A tiene algo en común con personaje B. Por otra parte, el desdoblamiento es la opción de mostrar diferentes aspectos o edades de un personaje a través de más de un actor. En la puesta en escena del propio Mouawad había tres actrices en el papel de Nawal (de 19, 40 y 65 años), en la versión de Mario Gas son dos (Laia Marull y Nuria Espert).

Juegos de este tipo tienen un claro sentido en una obra que trata de la identidad difusa, del padre que es a la vez el hermano etc. y de una historia donde no siempre resulta fácil determinar quién es víctima y quién, el verdugo.

Para aumentar aún más esta confusión identitaria, hay varios personajes que llevan dos nombres: Jeanne/Jannaane (que por cierto en árabe significa "paraíso"), Simon/Sarwane y Nihad/Abou Tarek. Asimismo, el hecho de que Nawal siempre hable de los "gemelos", sin aludir a ellos por sus nombres ni con el término "mis hijos", es significativo.

La identidad personal y cultural está estrechamente ligada al idioma. *Incendios* evoca tres mundos: el francófono, de Canadá, los gemelos, el notario Hermine Lebel; el árabe de la Nawal joven, de la guerra, del poema *Al-Atlal* (Las ruinas) del autor egipcio Ibrahim Nagi, que recitan Nawal y Sawda en la página 147; y el anglosajón, cuando Nihad se dirige al ficticio presentador de televisión Kirk y canta temas de Supertramp y The Police. A estas tres lenguas, que cada una representa una tradición y unos valores diferentes, se suma otra más, la del silencio de una persona que rechaza comunicarse.

Además de la oralidad, está el lenguaje escrito: la importancia de aprender a leer y escribir, el testamento, las cartas, el nombre en la lápida.

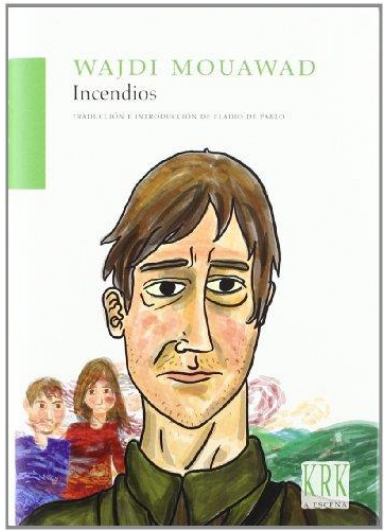
Aquí en España, leemos y escuchamos esta obra en traducción al castellano, con lo que se añade otro plano. Inevitablemente se pierden matices, se pierde algo de fluidez, y hay alguna expresión (como "Zamora no se hizo en una hora", p.60) que chirría porque nos saca del ambiente original.

"Empecé a escribir al hilo de mis lecturas de relatos, novelas, poesía: Kafka, Baudelaire, Rimbaud, alemanes como Hölderlin, Novalis, Rilke, y rusos como Turgeniev y Pushkin. Autores muy poderosos e importantes para mí. El arte por mor del arte, no por otra cosa.

"No escribo porque he visto la guerra; escribo obras de teatro porque he visto obras de teatro. La guerra es uno de los elementos que incorporo en mi trabajo porque la tengo a mano, pero no es lo que me ha formado. Lo que me formó fue la escuela, la cultura, el contacto con la gente, conversaciones con amigos sobre cómo cambiar el mundo cuando tenía 20 años."

Wajdi Mouawad

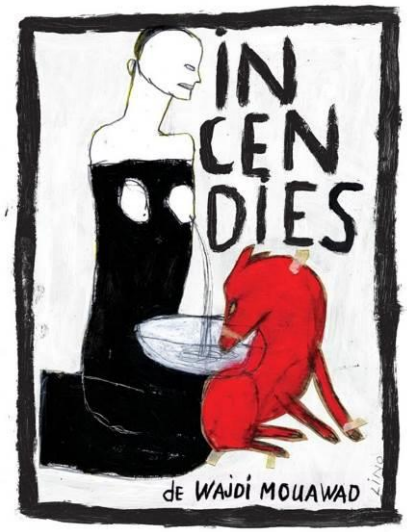
Contrario a la representación escénica, la única imagen que ofrece el libro es la de la portada. La de la publicación española de *Incendios* encaja en la línea de la editorial, pero da pocas pistas acerca del contenido y del vuelo poético de la obra. Se puede comparar con la imagen del cartel o de ediciones en otros idiomas, que se encuentran en internet. Junto a estas líneas reproducimos la imagen de cartel que diseñó el pintor canadiense Lino para el espectáculo original y la edición francesa.



Después de las introducciones del traductor y de Mouawad, vemos el habitual listado de personajes. Resulta que solo presenta siete nombres —sin datos sobre parentesco, edad o profesión—, pero en cuanto avanzamos unas páginas, descubrimos que intervienen más personajes que solo estos.

La obra está dividida en cuatro partes, cada una con su título. Cuatro "incendios", tres de ellos llevan el nombre de uno de los personajes, y uno que es "de la infancia". (Por cierto, en el montaje de Mario Gas se ven los títulos de los cuatro "actos" mediante una proyección; no así los de las escenas.)

Además de los diálogos, el texto contiene una serie de acotaciones (también llamadas "didascalias"), las indicaciones para el lugar de acción, entonaciones, gestos, movimientos e intenciones de los personajes. En el caso que nos ocupa, la obra fue escrita en un proceso compartido con los actores; cuando se trata de un director que aborda una obra escrita por otra persona (p.ej. Gas dirigiendo el texto de Mouawad), generalmente se siente libre de seguir o no las acotaciones. Dicho esto, es obvio que en el escenario suceden tantas cosas a la vez que sería imposible describirlo todo.



La experiencia del espectador es muy distinta de la del lector. Para empezar, el término "espectador" da injustamente la impresión de que su principal actividad es la de mirar, cuando la escucha no es menos importante. La palabra enunciada y "entrañada". Luego, en la inmensa mayoría de los casos el espectador no vive en soledad la experiencia artística —como sí pasa en la lectura, que suele ser un acto individual, e incluso íntimo—, sino en comunidad. Y precisamente la conexión con la tragedia griega que Mouawad reivindica, nos da pie a señalar otro aspecto de la vivencia compartida por espectador y actor: el origen sagrado del teatro y la parte ritual inherente a la celebración.

Nuria Espert, en el programa "Atención Obras":
http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencionobras-nuriagispert-21sep/3730388/

Palabras de Mouawad para el programa de mano

Somos casas habitadas por un inquilino del que no sabemos nada. El enlucido de nuestras fachadas es muy bonito pero ¿quién es ese loco presa del insomnio que, en el interior, pasa las horas dando vueltas, apagando y encendiendo las luces?

Somos casas con infinitas habitaciones, pasillos, corredores sombríos que dan a escaleras que suben y bajan. Hay allí infinitos dédalos a los que conducen ascensores que dan a sótanos, verdaderos mundos insospechados, llenos de ira, de sensualidad, de sexualidad, de fluidos, de entorpecimientos, de balbuceos. Hay, allí, un montón de chimeneas sin deshollinar, un montón de pasadizos secretos, de habitaciones líquidas, orgánicas; hay allí, en lo negro de los inmuebles que somos todos, ¡salas-acuarios en las que flotan los peces más extraños, más carnívoros, más espantosos! Jardines interiores en los que viven en libertad animales salvajes, fieras magníficas: ¡pumas, leones, leopardos, caimanes y tigres con dientes como sables! Pero todo esto, este mundo espléndido, está sin explorar, es desconocido: el inquilino que vive allí, en la casa que somos, experimenta un profundo temor ante la idea de abandonar la habitación en la que se guarnece: mundo doméstico con una calefacción agradable, salita de té protegida del dolor, pequeño interior tranquilizante que se empequeñece sin avisar porque con menos se está mal, con menos se quiere estar mal; y con menos se soporta estar mal, las cosas nos hacen estar más mal.

Puesta en escena de Mario Gas: escena 38

Somos casas habitadas por un inquilino del que no sabemos nada.

Teatro, en este sentido, rima con *piromanía*. La obra de arte está aquí, en este espectáculo visto como un fuego que obliga al inquilino que ha y en mí a darse a conocer, a revelar su identidad a la casa que soy yo para que, corriendo por todas partes, abra por fin las puertas en las que se encierran los tesoros más íntimos y más trastornadores de mi ser. La obra de arte como un gesto de guerrero que libra en mí un combate en el que yo soy a la vez el terreno, el enemigo, el arma y el combatiente.

Entrar en guerra para una guerra interior.

Estar en guerra para liberar los buitres y las hienas que sabrán devorar la carroña que se cree viva en mí: La comodidad de mi situación bien cómoda que vive en la trasera, gracias a la sangre de los otros.

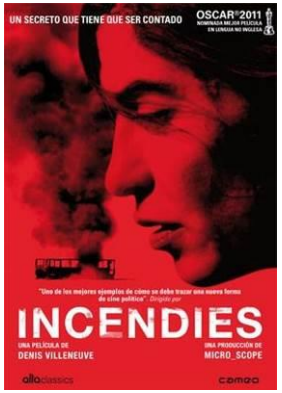
¡Estremecimiento, estremecimiento!

La sangre de la poesía en la garganta.

Abrir por fin las ventanas a riesgo de romper los cristales.

No hay “bienvenida” en este programa, ni “gracias”, ni “besos”, nada, es decir, nada más que unas envidiosas palabras del poeta en sus intentos a menudo fracasados para reencontrar, de espectáculo en espectáculo y gracias a los artistas, una vida a la vez sabia y salvaje.

Del escenario a la pantalla



En 2010 se adaptó *Incendios* al cine. Aunque el argumento y la carga emotiva son los mismos, en varios aspectos la película difiere de la obra de teatro:

No salen Jihane (madre de Nawal), Sawda, el enfermero Antoine (aunque sí el teatrero Antoine), Ralph (el entrenador de boxeo).

Se añaden: enfermero que atiende a Nawal en la prisión y se lleva a los gemelos; notario árabe que acelera el desenlace.

Simon no es un boxeador aficionado, Wahab muere; Nihad no canta; hay algunos episodios que en la función teatral se relatan y que en la película se muestran…

El siguiente enlace al programa "Días de cine" incluye fragmentos de la película y declaraciones del director Denis Villeneuve:

http://www.rtve.es/alacarta/videos/dias-de-cine/dias-cine-incendies-denis-villeneuve/1042286/

"Devuélveme la libertad, libera mis manos.
Te he dado todo, no he guardado nada para mí.
Tus esposas me han hecho sangre en las muñecas.
¿Por qué seguir con ellas si ya no me hacen efecto?
¿Por qué seguir siendo fiel a unas promesas si tú no las respetas?
¿Por qué seguir en cautiverio si tengo el mundo por delante?"

Fragmento del poema *Al-Atlal* (Las ruinas) de Ibrahim Nagi

Contacto

Teatro de La Abadía

Oficina: 91 448 11 81. Taquilla: 91 448 16 27
Grupos: gestiondeaudiencias@teatroabadia.com
www.teatroabadia.com

Comunidad de Madrid

inaem

MADRID