

Una mirada transdisciplinaria con Wajdi Mouawad¹

A Transdisciplinary approach with Wajdi Mouawad

Nombre: Alberto Bejarano²

Filiación: Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia

Email: alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co

Resumen: El objetivo del ensayo es explorar las resonancias transdisciplinarias en las obras del franco-libanés Wajdi Mouawad. En sus trabajos, el teatro se convierte en un rizoma para dialogar con la narrativa y el arte contemporáneo.

Palabras clave: Mouawad, arte contemporáneo, literatura comparada, teatro.

Abstract:

The purpose of this essay is to find out the resonances of the transdisciplinary approach in the Works by French-liban Wajdi Mouawad. In his work, the theater become a rhizome to dialogue with narrative and contemporary art.

Keywords: Mouawad, contemporary art, comparative literature, theater.

A manera de prólogo

Para preparar este artículo he tenido que remontarme a mi relación remota con el teatro, como actor y dramaturgo amateur y como espectador más o menos emancipado. He tenido que ir en busca de mis diarios en los que, sin vínculo aparente, fui encontrando uno tras otro las marcas de Wajdi Mouawad, tanto en mi camino académico como en el creativo, para no hablar del personal, aunque los tres están tejidos. En el año 2009 conocí en una apoteosis griega a Wajdi en el festival de teatro de Avignon en el montaje total, por primera vez, (como

¹ El artículo forma parte de los resultados de la investigación "Figuras del mal en el Siglo XXI" financiada por el Instituto Caro y Cuervo (2015).

² Escritor. Doctor en Filosofía de la Universidad París 8. Investigador en literatura comparada del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá.

artista asociado principal al festival) de su tetralogía, *La sangre de las promesas* (*Litoral*, *Bosques*, *Incendios*, y *Cielos*). Corría en ese momento la cuenta regresiva de mi tesis doctoral en filosofía en París 8 en ese entonces sobre cine mudo (como si viviera (en) *El libro de las Ilusiones* de Auster) hasta que apareció otra obra de teatro, *2666* del teatro Lliure en Bobigny... y yo, como Wajdi con Robert Lepage en *Solos* (sin saberlo) me sumergí en Bolaño y Archiboldi por cinco años. Lo vi después en Malakoff, a la vuelta de mi morada, en *Litoral*... En 2010 lo vi como actor en la adaptación de *Los justos* de Camus en el teatro de la Colina, y luego vino la adaptación de su obra de teatro *Incendios* al cine en los teatros de Odeon. Finalmente lo vimos este año en *Solos* en el Festival iberoamericano de teatro en el Auditorio León de Greiff de Bogotá. Para 2015 Wajdi ya anunció el montaje de las siete tragedias de Sófocles al aire libre, en un sólo gran acto en la ciudad de Mons (Bélgica), producto de su año de residencia allí, en un gran proyecto de montaje colectivo con jóvenes de varios países francófonos.

I.

¿Por qué nosotros, viendo que al caer la noche los animales se apresuran a volver junto a sus semejantes, no hacemos como ellos?

Wajdi Mouawad

Partiremos de la definición de estética de Rancière no como teoría del arte, sino como régimen de lo sensible, como modo de visibilidad y decibilidad de los cuerpos donde se inserta una noción de literatura que reconfigura necesariamente lo que Blanchot llamaba ya “espacio literario”, problematizando los puntos de partida sartreanos (para qué se escribe, para quién se escribe) y bartheanos (qué es un texto, qué es un autor, qué es un lector), con el fin de evidenciar una vuelta de tuerca de 1) la estética, 2) la literatura, 3) la literatura comparada. Para Rancière, “[el] arte y la política comienzan cuando se perturba ese juego común en que las palabras se deslizan continuamente bajo las cosas y las cosas bajo las palabras. Comienzan cuando las palabras se

hacen figuras, cuando llegan a ser realidades sólidas, visibles” (Rancière 83).

Por literatura comparada no entendemos una división, género o corriente de estudios literarios, sino una zona de experimentación en las artes en un plano transdisciplinario. Para ello nos apoyamos en la definición que nos brinda Massimo Fusillo, profesor de literatura comparada en Italia:

El lector de las obras posmodernas está llamado a desafíos cada vez más difíciles, ya sea por recorridos simultáneos a través de géneros, lenguajes y narraciones multidimensionales, ya sea por los espacios enigmáticos que la literatura deja abiertos. (Fusillo 188)

Pensemos en un par de ejemplos de fragmentación: la novela y luego película *Las horas* del escritor norteamericano Michael Cunningham y después del director Stephen Daldry y la obra de teatro *Ubu rey y la comisión de la verdad* del sudafricano William Kentridge. Este pasaje por la fragmentación es una de las marcas de lo contemporáneo. Es un síntoma de nuestro tiempo, como lo señalaba también Thomas Bernhard al definir el fragmento como un apuesta libre por la creación, opuesto a los sistemas que buscan un todo, tantas veces opresor y asfixiante (pensemos en el fragmento en Kafka por supuesto):

Al fin y al cabo, el mayor placer nos lo dan los fragmentos, lo mismo que en la vida, al fin y al cabo, sentimos el mayor placer si la consideramos como fragmentos, y qué horrible nos resulta el todo y nos resulta, en el fondo, la perfección acabada. (Bernhard 28)

Transdisciplinariedad de método: creación y montaje. Poesía: teatro, novela, cine, pintura, instalaciones sonoras y visuales, diarios. Transfiguraciones como en Kentridge. En Wajdi no hablamos de desiertos de lo real ni de simulacros. Su método no es la negatividad ni lo espectral (como él mismo lo precisa en varias entrevistas). Es un arte vivo en clave inmanente sin grietas ni trases

indecibles. En él se buscará inútilmente lo innombrable. Frente a una “ética de la crueldad”, concepto acuñado por José Luis Ovejero (Lars von Trier, Coetzee, Hanecke, , Jellinek, Cormac McCarthy) una estética-en-devenir que apuesta por el viejo lema de Camus: “solidaridad”. Para Ovejero por ejemplo:

El escritor cruel dejándose llevar a veces por su furia, a veces por su entusiasmo, usa cada una esas frases descubiertas como peldaños para llegar a lugares nuevos, quizá desagradables o peligrosos, y entonces el libro puede acabar convirtiéndose en una sala subterránea de tribunal en la que se juzga todo lo que queda del lado aceptable, normal, asimilado, conforme, amable, luminoso, de una realidad que se pretende estable si no eterna. La ética de la crueldad, a fin de cuentas, deriva del deseo honesto de desgarrar el velo de la ilusión, trabajo permanente e inagotable, de negarse a aceptar que las cosas son como parecen o como deben ser, de reventar de un puñetazo esa sonrisa profesional con la que nos dicen tranquilícese, sea positivo, todo está bien, todo va a estar bien, no hay nada de qué preocuparse. (Ovejero 197)

Al desplazar los conceptos de esta forma, efectuando una operación filosófica de contrapunteo, o mejor de contrapelo (Nietzsche, Benjamin, Agamben), busquemos abrir las fronteras de un devenir contemporáneo de la palabra en las obras de Wajdi Mouawad (artista francófono nacido en el Líbano en 1968) que él llama simplemente poesía. Wajdi o el nomadismo radical. Wajdi o una nueva cartografía de las emociones. En Wajdi hay una problematización de puntos de partida (no es multiculturalista, malgré Canadá), su pregunta no es por el qué soy (identidad), sino por el quién soy (tragedia griega, anagnórisis...). Lo recuerda Pierre Hadot, “lo esencial no consiste en la experiencia de sí, sino en la experiencia de otro distinto o en la experiencia de devenir otro” (Hadot 130).

II.

Como autobiografía de Wajdi vale la pena citar su propia definición:

Me gustan los pájaros. De niño, infancia en el Líbano: adolescente, lecturas y lengua francesa en Francia; estudios, vida activa y teatro en Quebec. Entre tanto, exilios: el primero por la guerra civil libanesa, el segundo por la expiración y no-renovación de mi visa en Francia. Bueno, no es nada y es equivocarse darle a ese trayecto una importancia especial. Diré más bien que soy Griego por mi pasión por Héctor, Aquiles, Cadmo y Antígona, y judío por mi admiración por Jesús y Kafka. Soy, claro, cristiano por Giotto y Shakespeare. Soy musulmán por mi lengua materna. El resto no tiene mucha importancia y francamente nada me deprime más que cuando me preguntan porque estoy obsesionado con la cuestión de la identidad. Porque no tengo esa impresión de ninguna manera: no son preguntas que yo me haga diariamente. Estoy más habitado por el miedo y el pavor de perder la pasión y la pureza que sentía de adolescente. Me hago la pregunta por la manera de vivir sin eso y qué sentido podría tener vivir sin esa pasión. Es mucho más importante que una cuestión tonta por la identidad. Pero yo estoy dentro de algo y me equivoco tal vez conmigo mismo. (Mouawad, *Entrevista con Laurence Liban*)

Percibimos en Wajdi un giro épico en-lo-contemporáneo, a través del retorno a la tragedia griega, no como una adaptación actual de las fuentes clásicas, ni como una nostalgia pre-pos-moderna. Wajdi no nos lleva a un esteticismo posmoderno. Se trata de una nueva épica, de una re-creación hacia lo sagrado

que apunta con insistencia a una pregunta por el origen: “*Incendios* retoma la reflexión en torno al origen . . . tratarán sobre problemas insolubles que os conducirán, siempre, hacia otros problemas igualmente insolubles” (*Incendios* 39; 62).

Con *Bosques* acaba para mí una manera de contar y de desplegar una historia, se acaba también esa convicción de la necesidad de los orígenes y de la herencia, como si, más importante aún que el pasado, hubiera tinieblas que habría que penetrar, aún a riesgo de dejarse la piel y la razón, para intentar desvelar la violencia de nuestra presencia.
(Mouawad 47)

Al evocar la tragedia, nos sentimos obligado a situarla en los términos contemporáneos que Pasolini propuso, es decir, “como una ruptura de la natural continuidad de la moral del progreso y de la producción a causa de la irrupción de lo sagrado en la vida cotidiana, un proceso que describió cinematográficamente en *Teorema*” (Pasolini 83).

Es un origen fragmentario, múltiple, nómada e inacabado que entendemos en el sentido de Heiner Müller:

El fragmento significa deconstrucción de lo existente y, a la vez, reconstrucción a través de un nuevo modelo. Y esa reconstrucción, en tanto resultado de un apropiación creadora, productiva, significa un momento de utopía, o sea, de esperanza: el enfrentamiento con el texto fragmentario transforma a este, así como al público e incluso hasta el teatro mismo. Se trata en fin de una forma literaria bien pensada y mejor estructurada, que logra garantizar de esta manera la presencia de la realidad del autor en el texto dramático al llamar la atención sobre el proceso de producción de la obra de arte y no sobre sus resultados.

(Sandoval 189)

En los últimos tiempos ha habido una diseminación de la deconstrucción, pero escasas reconstrucciones de nuevos modelos. Es decir, la reconstrucción supone un paso hacia lo político en un mundo, en parte tan apolíticamente correcto. En este punto recordamos a Subirats: "Quizá se pueda definir incluso esta condición de exilio y orfandad como el punto de partida tanto de la destrucción de la forma, cuanto los caminos de búsqueda y creación poética de una nueva forma" (Subirats 27).

¿De qué tipo de reconstrucción hablamos en Wajdi? Por un lado, lo vemos en el fragmento sobre el murciélago: "Estábamos colgados del techo de nuestra guarida. No entraba ni un rayo de luz. Se sentaron en el borde de la balsa donde saciamos la sed y sus voces empezaron a resonar" (*Ánima* 208); "Después de cada grito tiene que haber un silencio para que se pueda escuchar su eco. El que no hace más que gritar su dolor nunca podrá verle el rostro, igual que el que se obstina en silenciarlo" (*Ánima* 209).

El rizoma es un affaire de sensaciones decía Deleuze. No se trata de entender un sentido, sino de *entendre* (escuchar) una vibración, así como lo insinúa Wajdi en *Ánima*. El rizoma es apertura ilimitada que no busca fijar un sentido ni construir un sistema que se justifique a sí mismo. Es por ello que Wajdi no habla en términos de "búsqueda identitaria" en función de sus "raíces" (de sus árboles genealógicos), sino que nos lleva a "odiseas" del devenir de sí mismo. Bien podríamos ubicar su obra en el inventario de las literaturas menores que se caracterizan justamente por rechazar las estructuras arborescentes, privilegiando siempre lo incierto, lo inacabado, los pliegues que no se cierran.

Si Pasolini señalaba en los años setenta el final de las luciérnagas por un fascismo inagotable, por el desprecio de lo político (lo común), por el arte convertido en espectáculo cultural secularizado, etc., en Wajdi se despliegan nuevas/viejas preguntas por lo estético como actos de resistencia en forma de

rizomas que nos plantean nuevos desafíos como lectores y espectadores. Para Pasolini:

La luz del mito que regresa y se repite, si así puedo expresarme: pero en tal caso el mito permanece indefinido, no pertenece a ningún momento concreto del retorno de las estaciones, enlazándose con alguna divinidad de una religión cualquiera; no: estábamos en pleno verano y el tiempo parecía no haber empezado nunca; estábamos en el corazón de un algo –silencio, precisamente, azul, plenitud– de lo cual no contaba el pasar, sino la fijeza: cosa que ocurre, precisamente con los días recordados. (Pasolini 17)

He aquí un vínculo importante con Pasolini y con varios de los dramaturgos contemporáneos más destacados (Brook, Müller, Koltès). Este es el contexto de lo que suele llamarse “posdramaturgia”. Para Banu, “Brook empujó el teatro hasta su concentración extrema. Teatro donde la materia subsiste remitiendo a fuerzas jamás apagadas. No es arte y, al mismo tiempo, todavía es arte; no es magia, pero sin embargo también lo es” (Banu 142). En Mouawad la idea de posdramaturgia adquiere pleno sentido cuando comprendemos que su apuesta estética se basa en pliegues que producen devenires múltiples que no esperan fijar identidades sino recrear experiencias sensibles diversas en los espectadores y lectores.

Fusillo nos recuerda que el proyecto de Pasolini en *Petróleos* era alcanzar lo pos-dramático, en donde situaríamos en parte a Wajdi: “Obra-summa inacabada, difícil y anómala, que según el plan inicial habría debido contener también grabaciones orales, filmadas, fotografías, y en las que el autor exhibe su propia vicisitud como en una verdadera performance de body art” (Fusillo 221).

La obra de Wajdi funciona como un rizoma. Novela, música, actuación, dirección, dramaturgia: la cuestión central en todas sus búsquedas es el origen, lo contemporáneo, y en especial la escritura. Pero el origen no es un punto fijo y su rastreo no nos lleva necesariamente al final del camino. Hay una amenaza latente en la búsqueda del origen si este lleva a la *hybris* (desmesura) de conocer todo. Por eso *Cielos* nos muestra la otra cara de cumplir las promesas de volver-al-origen: al final del laberinto de la memoria puede sucumbirse frente al nudo de las venganzas o en *Ánima*, donde se recupera la oscilación griega entre luz y oscuridad: "El ser humano es un túnel estrecho, hay que internarse en él si quieres conocerlo. Hay que avanzar en la oscuridad, aspirar el olor de todos los animales muertos, escuchar los gritos, los dientes que rechinan y los llantos" (*Ánima* 131).

Estos diagramas rizomáticos de Wajdi los resume él mismo en una conferencia a propósito de *Solos*:

. . . es el encuentro entre la sensación y el sentido, entre el precepto y el concepto como dice Deleuze quien me dio el impulso. Cuando me encontré frente al cuadro de Rembrandt, era tan evidente que me di cuenta que estaba pasando por completo al lado de mi vida. Quise entonces entrar en el cuadro para captar mis sensaciones de antes. Hubiera querido incluso ocuparme del *Sacrificio de Isaac* que está expuesto frente al *Hijo prodigo*, en el cual el padre sacrifica su hijo. Pero el espectáculo habría durado entonces 12 horas... (Mouawad, *Entrevista con Caroline Broué*)

Para concluir, señalemos que la mirada transdisciplinaria de Mouawad es una apuesta por repensar la relación del arte con la cultura, en la medida en que su método de creación rizomático apela no sólo a la combinación y diseminación de fuentes, artefactos y formas de expresión, sino ante todo a proponer un

profundo giro contra-identitario en una época marcada por la proliferación de aproximaciones multiculturalistas en las que muchas veces las obras son solo “evidencias” o medios para defender o promover causas, -sin duda pertinentes- externas al arte.

Bibliografía

Banu, Georges. *Peter Brook, hacia un teatro primero*. Buenos Aires: Ed. Artes del sur, 2006. Impreso.

Berger, John. *El tamaño de un bolsa*. Madrid: Taurus, 2004. Impreso.

Bernhard, Thomas. *Maestros antiguos*. Madrid: Alianza, 1993. Impreso.

Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Mil mesetas*. Madrid: Pre-textos, 1994. Impreso.

Fusillo, Massimo. *Estética de la literatura*. Madrid: Ed. La balsa de la medusa, 2012. Impreso.

Glissant, Édouard. *Tratado del todo mundo*. Madrid: Ed. Cobre, 2006. Impreso.

Hadot, Pierre. *¿Qué es la filosofía antigua?* México D.F.: FCE, 2007. Impreso.

Mouawad, Wajdi. *Ánima*. Barcelona: Ediciones Destino, 2014. Impreso.

---. *Bosques*. Madrid: KRK Ediciones, 2009. Impreso.

---. *Cielos*. Madrid: KRK Ediciones, 2013

---. *Incendios*. Madrid: KRK Ediciones, 2009. Impreso.

---. *Le sang des promesses*. Paris: Actes Sud, 2009. Impreso.

---. *Litoral*. Madrid: KRK Ediciones, 2009. Impreso.

---. Entrevista con Caroline Broué. *France Culture*. 21 mar. 2013. Web. 8 ago. 2015. <http://www.franceculture.fr/emission-la-grande-table-2eme-partie-grand-entretien-avec-wajdi-mouawad-2013-03-21>

---. Entrevista con Laurence Liban. *L'Express*. 5 oct. 2014. Web. 10 oct. 2015. http://www.lexpress.fr/culture/scene/le-livret-de-famille-de-wajdi-mouawad_1607377.html#WWUxEf2QxUzvb8KS.99

---. Entrevista con Rita Freda. *Théâtre contemporain*. 2008. Web. 11 sep. 2015. <http://www.theatrecontemporain.net/spectacles/Seuls/ensavoirplus/idcontent/8993>
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:_yaJ5b8jqz4J:www.theatrecontemporain.net/spectacles/Seuls/ensavoirplus/idcontent/8993+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=cl>

Ovejero, José Luis. *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama, 2013. Impreso.

Pasolini, Pier Paolo. *Petróleo*. Madrid: Editorial Seix Barral, 1993. Impreso.

Rancière, Jacques. *La política de las imágenes*. Santiago: Editorial Metales Pesados, 2008. Impreso.

Sandoval, Orestes. "Cuerpos fragmentados." *Heiner Müller, textos para el teatro*. La Habana: Editorial Alarcos, 2009. Impreso.

Subirats, Eduardo. *La crisis de las vanguardias*. Madrid: Ediciones Libertarias, 1985. Impreso.