

DOS REFLEXIONES TEATRALES

Juan Gabriel Martínez Martínez

(Reseña bio-bibliográfica del autor en un número anterior.)

*"El teatro tiene que comprometerse con la realidad
con el fin de extraer representaciones realmente eficaces."*

(Bertolt Brecht, *El pequeño organon para el teatro*)

*"Nous vous forcerons à regarder une oeuvre à la hauteur
du siècle qui vous rappellera combien chaque époque mérite
une beauté à la hauteur de ce qu'elle a produit en laidure"¹*

(Wajdi Mouawad, *Ciel*)

En las siguientes páginas vamos a presentar la obra de dos dramaturgos de éxito: Wajdi Mouawad, que triunfó en los escenarios de Quebec (Canadá) y posteriormente en los de Francia, y Yasmina Reza, una autora de éxito en Francia y cuya obra ha sido ampliamente traducida y representada por todo el mundo. Canadá y Francia, dos centros francófonos culturales importantes a ambos lados del Atlántico.

Para este artículo habíamos seleccionado los autores y los textos que nos interesaban, pero durante meses y meses demorábamos el día de enfrentarnos a la "hoja en blanco", expresión ya desprovista de sentido si no sirviera como metáfora de ese momento en el que se abre un documento en el ordenador para dejar fluir de forma más o menos ordenada el caudal de ideas, sensaciones y sentimientos que nos habían suscitado las obras de estos autores. Hasta que por fin, en un día de final de verano, la imagen del sufrimiento de miles de personas, concentrada en el cuerpo inerte de un niño, se nos hizo insoportable, trayéndonos a la cabeza las tramas argumentales de uno de nuestros autores; y ya no tuvimos más remedio que encender el ordenador para dar salida a ese cúmulo de emociones. Habíamos estado dudando en cómo abordar la presentación en un mismo artículo de estas dos personalidades. ¿Qué podíamos establecer como denominador común entre ellas o en su obra? ¿Qué comparten? Y la respuesta estaba ahí, en el sufrimiento del éxodo de millones de personas obligadas a desplazarse huyendo de la guerra, del odio y del hambre, de la muerte en suma; un éxodo de enormes proporciones que se repite en estos días, pero que nos recuerda épocas y lugares en los que se ha producido por los mismos motivos en igual o mayor medida, en demasiadas ocasiones con nuestra deliberada ignorancia, especialmente cuando esas migraciones masivas no llegaban hasta nuestras puertas; pero ahora no podemos obviarlos porque nos ha llegado, llama a

1 "Os obligaremos a ver una obra a la altura del siglo que os recordará en qué medida cada época merece una belleza a la altura de la fealdad que ella misma ha producido" (trad. del autor del artículo).

nuestras puertas ("Disculpe el Señor/ se nos llenó de pobres el recibidor/ y no paran de llegar/ desde la retaguardia por tierra y por mar", decía Joan Manuel Serrat en una de sus canciones allá por 1991). Experiencia y destino compartidos por muchos autores y artistas que han desarrollado sus capacidades y su obra en los países que los han acogido, y de algunos de los cuales ya hemos tratado en artículos publicados anteriormente.

El primero del que hablaremos, Wajdi Mouawad, es de origen libanés, cristiano-maronita, y como ya hemos dicho, ha desarrollado la mayor parte de su obra en Canadá. La segunda, Yasmina Reza, tiene raíces judías (persas y rusas por parte de padre, húngaras por parte de madre), y ha alcanzado gran popularidad en Francia tanto por su obra literaria como por haber seguido a Nicolas Sarkozy durante la campaña presidencial de este en 2006.

Podríamos establecer una geometría de estos autores, siguiendo la metáfora que el propio Mouawad hace de la tetralogía que traemos a estas páginas. Para él, las cuatro piezas que constituyen *Le sang des promesses* forman un triángulo rectángulo cuyos dos catetos, muy desiguales tanto en extensión (uno formado por tres obras, el otro formado por una sola) como en estética (las tres primeras se desarrollan en escenarios y tiempos diferentes y cambiantes, altamente simbólicos; la última, que se desarrolla en un solo lugar, constituye una especie de reflexión artística sobre el destino de la humanidad) quedan unidos por una hipotenusa representada por las últimas escenas de *Ciels* y el grito con el que finaliza esta, y con ella la tetralogía. Por otro lado, esta última acaba planteando un problema estético (una reflexión en torno a "La Anunciación" de El Tintoretto), lo que supone una coincidencia con la obra de Yasmina Reza que hemos escogido, "*Art*" (el cuadro casi en blanco sobre el que se establece la trama dramática no existe realmente, pero es un icono de la obra de muchos pintores contemporáneos, desde Malevich a Jackson Pollock), toda ella articulada como una reflexión sobre el arte y las relaciones humanas. De Wajdi Mouawad nos ha interesado su visión de las guerras que han asolado el mundo en el último siglo, especialmente en Oriente Medio, pero también en Europa, en África y en otros países de Asia, y las consecuencias que han tenido sobre sus ciudadanos, desmembrando países y familias, cercenando las esperanzas de millones de individuos. De Reza, nos sorprende la inteligencia y el fino sentido del humor de los que se sirve para abordar las relaciones humanas a través de las concepciones estéticas de nuestras sociedades burguesas y opulentas.

1. La puesta en escena

Obviamente, tratándose como se trata de teatro, la auténtica dimensión de estos textos no puede ser aprehendida sin uno de los componentes fundamentales de este género literario: la puesta en escena, la representación, la palabra dicha. Eso es lo que lo distingue como género literario. Desde su origen, estas manifestaciones literarias necesitan un público para el que son

escritas y que condiciona definitivamente la escritura. Por otro lado, la puesta en escena puede estar totalmente definida y explicitada, constituyendo en sí misma un texto igualmente literario; o por el contrario, dejada, poco o mucho, en las manos del director y de todo el equipo que trabaja a sus órdenes: escenógrafos, iluminadores, técnicos de sonido, peluqueros, sastres, atrecistas... En ese terreno es en el que se han producido las grandes innovaciones del último siglo y por él se han deslizado las vanguardias, hasta el extremo de hacer un espectáculo teatral de algo que no tiene nada de literario, simplemente porque no hay texto (pensemos en los espectáculos de *La Fura dels baus* o de *Tricycle*, por citar dos ejemplos de nuestro país bien conocidos del gran público).



Ya en 1932 Antonin Artaud manifestó la importancia de cambiar las formas del teatro que se practicaban en ese momento, y que para él venían siendo una degeneración del teatro occidental, y con ello de lo que se considera el "hombre civilizado", fruto de una cultura que ha perdido el vínculo con la vida (estamos en los años previos a la Segunda Guerra Mundial, y los problemas que acucian a Europa son graves: miedo, pobreza, hambre). En ese teatro dominaba la palabra, el diálogo, y resultaba "psicológico". Ante eso, él propuso un nuevo lenguaje teatral, poético, físico, destinado a satisfacer los sentidos. Fue así como publicó su primer manifiesto del "Teatro de la Crueldad". En ese nuevo teatro, la escena será ocupada por ese nuevo lenguaje en el que intervendrán otros elementos, como el sonido, las luces, la música; el texto requerirá una entonación especial, y los objetos, e incluso los actores, adquirirán el valor de signos. El espectáculo debe tener una dimensión

religiosa simbólica (como la que aun reconocía en el teatro oriental), y demandará al actor un trabajo físico que va desde la respiración hasta la entonación, pasando por el grito. A él le debemos las grandes innovaciones respecto a la puesta en escena, que será considerada como el "punto de partida de toda creación teatral". Autor y director serán sustituidos por un creador único, sobre el que recaerá toda la responsabilidad del espectáculo y la acción.

Precisamente en el terreno de la puesta en escena, los dos autores que queremos presentar introducen algunas innovaciones similares.

Para empezar, la tradicional división en actos queda eliminada y sustituida por una sucesión de escenas, que en el caso de Mouawad tienen un título y están numeradas, y en el de Reza no. En "*Art*" las escenas, muy numerosas, son brevemente introducidas por una alusión si hay un cambio de lugar o simplemente separadas cuando empieza un monólogo. Por otro lado, las tradicionales acotaciones escénicas quedan reducidas al mínimo, salvo en la última escena que, al tener más acción, necesita una mayor narración sobre el desarrollo de la acción que el espectador debe ver.

En el caso de Wajdi Mouawad, como él mismo explica en la introducción a la primera obra de su tetralogía (*Littoral*), las acotaciones escénicas obedecen a la concepción conjunta que la compañía se hace de la obra a medida que esta se va construyendo, quedando reducido el papel del autor al de redactor de esas decisiones consensuadas sobre la puesta en escena. Este proceso creativo se repetirá en adelante para los montajes de las siguientes obras (especialmente complejo será el de *Forêts*), aunque a partir de la segunda obra de la tetralogía las acotaciones escénicas serán más cortas y escasas; el director de escena, el mismo Wajdi Mouawad, sabrá llevar al escenario los hallazgos y las ideas de la compañía. Los diálogos sitúan las acciones en unos espacios cambiantes y altamente simbólicos. Pero en la obra que cierra el ciclo (*Ciels*), la "narración" vuelve a cobrar importancia y se hace imprescindible en el final de la tragedia, lo que constituye otro punto en común con "*Art*".

Las tres primeras obras de la tetralogía de Mouawad tienen un desarrollo muy narrativo, hasta el extremo de que su autor es considerado el mejor representante del "teatro épico". Los numerosos personajes se desplazan y viajan por paisajes y países muy diferentes, con constantes idas y venidas en la línea del tiempo, por lo que la escenografía no puede ser más que conceptual, con objetos que sirven para situar a los personajes en el tiempo y los cuerpos de los propios actores que delimitan el espacio escénico donde transcurre la acción, con el apoyo de proyecciones sobre el fondo del escenario. En la última, los cinco personajes conviven en un único espacio reducido, y solo las telecomunicaciones hacen aparecer otros personajes en otros lugares y otros momentos, proyectados en pantallas.

Como vemos, se trata de puestas en escena modernas, al servicio de unos diálogos ágiles, intensos, fundamentales para comprender a unos personajes torturados, víctimas de sus historias individuales, llenos de dudas y condenados al sufrimiento, que van descubriéndose a sí mismos al mismo tiempo que la trama avanza, en el caso de Mouawad hacia la tragedia inevitable, en el caso de Reza hacia un irónico *status quo*.

Lo que no debe pasar inadvertido para el espectador/lector es la estrecha relación entre estas dos concepciones estéticas y el profundo sentido ético de las historias contadas. La simplicidad escenográfica ayuda a crear el "concepto" en el público, de forma que este pueda comprender el conflicto que subyace en los personajes, narradores de sus historias (recordemos aquí el "distanciamiento" del que hablaba Bertolt Brecht, el *Verfremdungseffekt*, Efecto V) al mismo tiempo que padecen los males de la sociedad en la que viven y de la Historia que los atropella. El escenario se transforma en el lugar privilegiado desde el que transmitir al público la multiplicidad de puntos de vista para "secundar al mundo" (Kafka, *Aforismos*) sin tomar partido.

No podríamos cerrar este bloque sin una mención a las versiones que se pueden hacer en el cine de los textos literarios, y los que nos ocupan en este artículo lo son sin ninguna duda.

Es habitual que el cine adapte a su propio lenguaje cinematográfico las obras que hayan tenido cierto éxito de público. También, aunque en menor cantidad, se han hecho adaptaciones teatrales de novelas, ensayos y hasta de películas, ateniéndose a los códigos y a las limitaciones del espacio escénico. Y demasiado a menudo el público, ajeno a las especificidades de los distintos lenguajes de cada medio, tiende a hacer comparaciones, si no odiosas, sí completamente fuera de lugar.

De las obras de Wajdi Mouawad, dos han sido adaptadas al cine: *Littoral* y *Incendies*, primera y segunda de la tetralogía, y eso sin duda por su carácter más realista.

La primera, fundamental en la obra de Mouawad, casi una obra fundacional por lo que supuso como creación colectiva y hallazgo teatral, ha sido adaptada al cine por él mismo en 2004 y tuvo igualmente una adaptación radiofónica. La adaptación de *Incendies* (2009) es de Denis Villeneuve. Esta tragedia contiene los elementos narrativos necesarios para hacer de ella una película de éxito, tanto la Historia que hay detrás (masacres de Sabra y Chatilla, guerra civil en Líbano) como la veracidad, la cercanía y el interés que pueden atraer al público a las salas de cine. Con ella Villeneuve logró la nominación al Óscar a la mejor película en habla no inglesa. De hecho, si bien en *Littoral* también hay alusiones a la presencia de tropas de Siria en Líbano, la historia de los personajes se sitúa en un universo más simbólico y personal. Por el contrario, en *Incendies* los episodios históricos de la historia reciente de Líbano

son el material con el que Mouawad construye la obra, si bien las fechas son alteradas y los nombres propios (tanto la toponimia como los protagonistas) desaparecen para dar al conjunto un tono más general y simbólico sobre el odio y la violencia que habitan en el interior del ser humano.

Pero el proceso de creación teatral de todas las tragedias de Wajdi Mouawad parte siempre de un trabajo de grupo. Esto fue especialmente así con *Littoral*, donde todo comenzó ("*comment tout cela a-t-il commencé?*"², se pregunta en cada ocasión el dramaturgo): el encuentro con los actores, con los acontecimientos, con su identidad, y especialmente con Isabelle Leblanc, partícipe en igual medida de la idea original con la que Mouawad construye el texto teatral; el intercambio de ideas en las primeras sesiones, la construcción progresiva de la obra entre todos, con las aportaciones de cada uno... Y de todo eso queda constancia en el *cahier de répétition*³ que para cada montaje lleva el autor. La primera versión de *Littoral*, con todas las escenas encadenadas, dura ocho horas. Solo al final, y tras muchas repeticiones, el texto teatral queda establecido y listo para la primera representación, en 1997, y dura cinco horas. Doce años más tarde, en 2009, es artista invitado del Festival de Avignon. Con tal motivo se le pide que presente la tetralogía *Le sang des promesses*, y entonces la reescribe. La nueva y definitiva versión, más depurada, dura dos horas y cuarenta minutos.

Pero la que ofrece una escenografía completamente diferente en la obra de Mouawad es *Ciels*. La edición escrita de esta solo nos deja captar una parte de la misma, pues en ella la palabra dicha no es más que uno de los elementos, como el vídeo, las luces o el sonido; incluso el espacio escénico (una caja que comparten compañía y espectadores) es inseparable del contenido de esta obra, un espectáculo global en consonancia con los nuevos tiempos.

2. La huella del pasado y los orígenes en los autores.

Como dijimos al principio, otra característica que aproxima a estos dos autores es el pertenecer a familias inmigrantes, pertenecientes a otras culturas, que huyen de sus países y se asientan en uno nuevo, en una cultura diferente, buscando una nueva vida para ellos y sus hijos.

En el caso de Wajdi Mouawad, sus padres decidieron abandonar Líbano tras el estallido de la (interminable) guerra civil libanesa. El mismo Mouawad ha reconocido que de no ser por esa decisión de sus padres, habría acabado formando parte de alguna de las milicias que combatieron en este país. Durante su infancia, sus ídolos eran los milicianos de la falange cristiana que apoyó al ejército israelí, invasor del sur del país, y que se oponía a la presencia de los palestinos en los campos de refugiados, así como al ejército sirio también presente en aquellas tierras; jugar con un *kalachnikov* era cosa

2 "¿Cómo empezó todo esto?" (trad. del autor del artículo).

3 "cuaderno de ensayo" (trad. del autor del artículo).

común, y festejar en la calle el asesinato de un líder de la facción contraria unía a mayores y a niños en aquellos años. Ese era el destino que le esperaba en aquel ambiente de odio y violencia, y lo fue para muchísimos otros niños. Aquella feliz y difícil decisión de sus padres llevó a la familia primero a Francia y posteriormente a Canadá, lo que para nuestro autor significó la pérdida de sus señas de identidad, de su país, de su lengua: pero según él mismo cuenta, también le permitió trocar el odio por la escritura, el *kalachnikov* por el lápiz.

El conflicto multiétnico que desde 1975 asola Líbano no lo ha abandonado nunca, y en torno a él (y a otros muchos en diferentes lugares del mundo, de los que aquel llega a ser la representación simbólica), en torno a la Historia de aquella tierra, gira la mayor parte de su obra, en la que encuentran cabida las historias de sus personajes, con cinco temas centrales: el origen, la herencia, las tinieblas del pasado, la identidad y la promesa.

En cualquier caso, el autor ha confesado, cuando se le ha preguntado por este conflicto, que no tiene una posición definida; su visión es exterior, y con ella disecciona por igual a unos y a otros; a todos pretende entender sin entrar en juicios ni justificaciones (como ya queda dicho, él formó parte de una de las facciones en lucha), y extrapolándolo al resto del mundo, ve hasta qué extremos puede llegar el odio del ser humano, víctima de su propia violencia.

El caso de Yasmina Reza es diferente. Sus padres llegaron a Francia con los movimientos migratorios que tuvieron lugar durante el siglo XX, por causas económicas o políticas (su padre, ingeniero, es medio ruso, medio iraní, y su madre debió dejar Hungría huyendo del régimen comunista prosoviético), y en Francia ha vivido desde su nacimiento. Es decir, Reza no fue una víctima directa de la violencia, como sí lo fue Wajdi Mouawad. Tal vez por ello el tema de la ética se plantea en Reza de forma más genérica, más sociológica, más intelectual, mientras que en Mouawad observamos esa ética en acciones concretas casi siempre surgidas de situaciones violentas. Si en este la ética es una reflexión sobre el mal latente en el ser humano, en aquella la ética se refiere más a la posición del individuo en la sociedad y a su participación activa en esta.

De la misma manera, observamos que la huella de la Historia no es la misma en ambos. Así, si toda la producción literaria de Mouawad, tanto teatral como novelesca, encuentra en los conflictos del siglo XX el material con el que se construyen sus obras (tragedias en el sentido clásico del teatro griego, género del que beben, así como de las tragedias de Shakespeare), la producción de Yasmina Reza se encuadra más bien en la comedia de costumbres, con toques cómicos y satíricos, sobre temas de la burguesía urbana, si bien “*Art*” introduce una variación al sustituir el embrollo amoroso típico del triángulo sentimental por una rivalidad amistosa, en una perversión de aquel, en la que el objeto de la disputa no es el amor sino un cuadro, haciendo con ello más evidentes las relaciones de poder en el seno de una sociedad de clases.

En definitiva, y para terminar este apartado, podemos concluir que el teatro trágico de Mouawad se quiere catártico en su planteamiento, tanto para el autor y para los actores como para el público, mientras que el de Reza, bajo una apariencia cómica, nos presenta al ser humano como un ser social, sexuado, que, bien pensado, deja poco espacio para la risa. Vemos, pues, en ambos autores dos reflexiones poco gratificantes sobre la humanidad.

Pero veamos por separado cada uno de estos autores y su obra más conocida.

3. Wajdi Mouawad.

Ya conocemos algo sobre nuestro autor, pero antes de entrar en la tetralogía que nos ocupa, formada por *Littoral* (1999), *Incendies* (2003), *Forêts* (2006) y *Ciels* (2009), queremos dar algunos datos más sobre él y su obra.

Nacido en 1968 en Líbano, pasó parte de su infancia en Francia y recaló finalmente con su familia en Canadá, donde ha desarrollado su carrera hasta instalarse definitivamente en Toulouse (Francia), alejado del bullicio de la vida parisina. En 1991 obtuvo el diploma de interpretación de la Escuela Nacional de Teatro de Canadá, de Montreal. Inmediatamente empieza a codirigir con Isabelle Leblanc su primera compañía "Théâtre Ô Parleur". Posteriormente creará las compañías "Abé Carré Cé Carré" en Quebec y "Au Carré de l'Hypoténuse" en Francia, que colaborarán entre ellas. En medio, será director artístico del "Théâtre des Quat'Sous", también en Quebec, y de 2007 a 2012 lo ha sido del "Théâtre français du Centre National des Arts d'Ottawa". Actualmente es artista asociado del "Gran T, théâtre de Loire-Atlantique", en Nantes.



Hombre de teatro en su más amplio sentido, ha simultaneado su carrera

como dramaturgo con la dirección y la interpretación, tanto de sus obras como de las de otros autores. Así, podemos verlo interpretando un papel en las de su hermano, o en las de clásicos como Eurípides, Shakespeare o Pirandello, pasando por adaptaciones teatrales como la de *Voyage au bout de la nuit* (*Viaje al final de la noche*), de Ferdinand Céline.

Como director, es responsable de la puesta en escena de sus textos, así como de los de otros autores, destacando la adaptación que está haciendo en la actualidad de las siete tragedias de Sófocles (divididas en tres bloques) o de la ópera de Mozart *El rapto del Serrallo*, para la Ópera de Lyon y la Canadian Opera Company (Ópera de Toronto), que será estrenada en Lyon en junio de 2016.

Entre su amplia producción dramática debemos citar, además de las que constituyen la tetralogía *Le sang des promesses*, obras como *Les Mains d'Edwige au moment de la naissance* (1999), *Journée de nocces chez les Cromagnons* (2011) y otras muchas. Así mismo podemos mencionar una obra para jóvenes: *Pacamambo* (2000).

También ha participado en otros proyectos, como la colaboración con el Museo de historia natural de Nantes y el Castillo de los Duques de Bretaña para la creación de un recorrido sonoro y plástico que acompañe la visita a las colecciones permanentes del museo: *Créatures/ Les animaux ont une histoire* (hasta febrero de 2016). Para ello, ha creado *Les animaux ont une histoire*, primer tomo de su nueva colección de una Biblioteca Sonora. O el proyecto *Avoir 20 ans en 2015*, que hizo que 50 adolescentes, venidos de Mons y Namur (Bélgica), de Nantes o de un departamento de ultramar como es la isla de la Reunión, o de Montreal (Canadá), acompañasen a la compañía durante cinco años en su viajes a Atenas, Auschwitz, Dakar, etc. También ha llevado el taller con alumnos de tercer curso del Conservatorio Nacional Superior de Arte Dramático de París (taller que dio lugar a *Défénestrations*, pieza presentada en París), y son frecuentes sus colaboraciones con los jóvenes de la Escuela Superior de Arte Dramático de París y de la Universidad de Estrasburgo.

Pero su obra abarca también las entrevistas, la novela y los relatos, si bien no es tan numerosa como su producción teatral. Podemos citar el relato *La Petite pieuvre qui voulait jouer du piano* (2015), y las novelas *Visage Retrouvé* (2002) y *Anima* (2012), con la que ha obtenido diversos premios literarios como el Lire en Poche de literatura francesa.

Además de los premios por esta novela, también ha recibido otros reconocimientos, como el Premio de la Francofonía de la Sociedad de autores compositores dramáticos en 2004, o el Gran Premio de teatro de la Academia Francesa. Ha sido nombrado igualmente Caballero de la Orden Nacional de las Artes y las letras y Artista de la Paz en 2006, y es Doctor Honoris Causa de la Escuela Normal Superior de las Letras y de las Ciencias Humanas de Lyon.

Para completar su perfil de artista, señalaremos su incursión en el mundo de la radio y del cine, medios para los que él mismo realizó las respectivas adaptaciones de *Incendies*. Y finalmente, no dejaremos de mencionar la traducción que hizo de *Un tranvía llamado deseo*, de Tennessee Williams, en 2010, para una producción del teatro del Odéon-Théâtre d'Europe, bajo la dirección de Krzysztof Warlikowski.

Su obra ha sido traducida a más de veinte lenguas (entre ellas el español), y sus obras representadas en todo el mundo, ya sea bajo su dirección o la de otros directores.

Como vemos, se trata de un artista polifacético, multidisciplinar. Para la creación de sus obras se ha documentado y realizado lecturas de temáticas y disciplinas diversas, desde la historia a la física cuántica. Mouawad es capaz de desarrollar una actividad desbordante que lo ha llevado y sigue llevando a emprender cualquier proyecto que se le plantee.

Le sang des promesses.

Bajo este título quedaron recogidas en 2009 cuatro tragedias escritas a lo largo de trece años, desde que a principios de 1996, tras su reencuentro con Isabelle Leblanc, surge en ellos la "necesidad" de escribir una obra que reúna las historias que bullen en sus cabezas.

Respecto al proceso que ha llevado hasta la versión definitiva de *Le sang des promesses*, podemos afirmar que comenzó de forma inesperada y sin el propósito de constituir un todo. De hecho, solo a partir de la segunda de las obras empieza a surgir en su cabeza la necesidad de la siguiente. Así, ocurre que al terminar *Incendies* ya se anuncia *Forêts*; y cuando termina esta se configura en su mente la necesidad de poner fin a ese ciclo con una especie de epílogo, que se llamará *Ciels*, simultáneo con la reescritura de *Littoral* en 2009. En medio, otros proyectos y encargos le llevan a escribir obras como *Rêves* (2002), *Willy Protogoras enfermé dans les toilettes* (2004) o *Seuls* (2008).

Los temas surgen en Mouawad en función de sus experiencias, de sus lecturas, de sus encuentros con personas importantes. Así surgió *Littoral*.

En 1992 Mouawad pide una beca al Consejo de las Artes de Canadá para ir a Líbano, su país natal y al que no ha vuelto desde que sus padres huyeron con él durante la guerra civil. Ese viaje le servirá para reflexionar sobre su origen y sobre su presente, para conocer. Sin embargo, de él no sale una obra. Solo su reencuentro con Isabelle Leblanc, antigua compañera de la escuela de arte dramático de Montreal, en 1996, y la conversación con ella hace surgir la idea común de formar una compañía con otros actores y poner en

escena una obra.

Para el argumento de esta, Homero le aporta el hilo conductor del viaje y del regreso al hogar (la *Odisea* y la *Iliada*), y los personajes de Sófocles (Edipo), de Shakespeare (Hamlet) y de Dostoyevski (Myshkin), estarán tras los personajes que encuentra en su viaje Wilfrid, un muchacho que, tras la muerte de su padre, decide cumplir la voluntad de este de ser enterrado en su tierra natal, al otro lado del mar. Durante ese viaje encontrará a Simone, ocupada en establecer una red de jóvenes que se comunican, se cuentan las historias de los muertos y pretenden establecer la lista de los nombres todos ellos para que no caigan en el olvido, repitiéndolos hasta el infinito. En el curso de este viaje vamos encontrando a otros personajes que nos irán revelando sus historias, sus tragedias, verdugos crueles pero también víctimas de una época, todos ellos caracterizados por una relación "problemática" con sus padres: uno lo ha matado por error y con ello ha precipitado la muerte de su madre (de lo que procede un odio por todos los padres, que les han dejado un país en guerra, una locura colectiva donde ya nadie conoce a nadie, en una orgía de locura y violencia), otro desea vengar su muerte, el otro siente la necesidad de conocerlo. Entre ellos destaca Joséphine, que aportará a Wilfrid la paz, el equilibrio y el amor necesarios para empezar una nueva vida. Finalmente, el padre recibirá sepultura en una playa, sin llegar a su tierra natal, pero reposará en paz. En todos los personajes este periplo ha operado un cambio fundamental, y todos encontrarán un camino que seguir con el que dar sentido a sus vidas.

Años más tarde, en 2001, Mouawad invita a Josée Lambert, fotógrafa canadiense, a participar en "les lundis du directeur artistique"⁴, en el Théâtre des Quat'Sous. En estas sesiones, un artista de cualquier disciplina presenta un espectáculo en el decorado de la obra que la compañía esté representando en ese momento. Es entonces cuando Mouawad oye por primera vez el nombre de Khiam, un centro de detención clandestino que el ejército israelí pone bajo el mando del Ejército del Líbano-Sur (ASL), su aliado en la guerra que durante 15 años desgarrará a la sociedad libanesa. Allí se encierra (sin pruebas y sin procesos judiciales, por simples sospechas o porque sí) y tortura a palestinos y libaneses de la resistencia. Josée Lambert le cuenta la historia de una mujer que venía de visitar a su hija detenida en esa prisión y de la que sacó una foto en un autobús de la Cruz Roja. También le contará que, por ironías del destino, los torturadores de esa prisión han acabado residiendo en Canadá como exiliados políticos. Es a partir de ese momento cuando Mouawad empieza a interesarse por ese terrible período histórico de su país y de su propia historia personal. Y así conoce las cárceles del sur de Líbano, las masacres contra palestinos en los campos de refugiados de Sabra y Chatilla (el 16 de septiembre de 1982; según que las fuentes sean israelíes o árabes, la cifra total de víctimas oscila entre varios centenares y miles; según la Cruz Roja, al

4 "los lunes del director artístico" (trad. del autor del artículo).

menos 2.400 palestinos, ancianos, mujeres y niños, indefensos, fueron asesinados, además de torturados y de cometerse violaciones masivas, durante una operación organizada que se prolongó durante 30 horas), los atentados terroristas de la resistencia (el más célebre contra Antoine Lahad, jefe de la milicia del ASL, el 7 de noviembre de 1988), y con ello construye su obra, siguiendo el mismo proceso que sirvió para escribir *Littoral*: los actores se reúnen, aportan ideas y la obra se escribe al mismo tiempo que cobra forma la puesta en escena. Esta vez, se trata de la historia de una mujer que, tras años de permanecer en silencio, deja escrito a su muerte su deseo de que sus dos hijos gemelos vayan en busca de su padre y de un hijo perdido hace años, para entregarles sendas cartas. La búsqueda de ambos los llevará a una cárcel de un país lejano y a enfrentarse con una terrible tragedia, fruto del desconocimiento de las raíces y del odio que sacudió a su país de origen durante años, Sabrán que su madre cometió un atentado terrorista que ella pretendía ser un acto de justicia, por el que fue internada en una cárcel donde fue torturada y violada repetidas veces por un mismo verdugo, que podría ser su hijo, y de esas violaciones nacieron dos gemelos... La lectura de las cartas sirve para acabar la obra en una llamada a la reconciliación y al perdón. Todos los nombres reales son cambiados, pero Líbano y la guerra civil que lo ha destrozado se dejan ver con claridad.

Simultáneamente a la creación de *Incendies* Mouawad se documentaba con numerosas lecturas para la que habría de ser la tercera parte de la tetralogía. En 2000, de forma fortuita, durante un viaje por la República Checa con Marek Šeckař, traductor de Mouawad al checo, y con Pavel Řehořik, su editor, al pasar por los campos donde tuvo lugar la batalla de Austerlitz, a Mouawad le llama la atención que frente a un lugar tan icónico de la historia de Europa se encuentre ahora... ¡un McDonald's! Esta paradoja le hace plantearse cuestiones relativas al tiempo, que se contrae en un punto anodino pero trascendental, y el destino de Europa, continente en el que se han desarrollado tres de las guerras más cruentas para la humanidad: la guerra franco-prusiana, la Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial; casi un siglo de hostilidades entre dos países que han llegado a ser aliados. Por primera vez Mouawad se interesa por un territorio que no es el de sus antepasados, pero que ha vivido una tragedia semejante. Su documentación abarcará lecturas diversas, desde las historias de Alemania y de Francia, hasta la física cuántica y la teoría de la Relatividad, pasando por el descubrimiento del inconsciente. Finalmente, en 2005, se sienta con su equipo de actores y colaboradores para que, a lo largo de seis semanas, vaya surgiendo *Forêts*, al igual que cobraron vida las dos obras anteriores.

La complejidad del proyecto es enorme. Se trata de seguir las vidas de siete generaciones de mujeres durante ciento cincuenta años. El factor femenino cobra una dimensión especial en esta obra, en la que la tragedia de la Politécnica de Montreal en 1989 (catorce chicas estudiantes en esa facultad fueron asesinadas por un loco tras ser separadas de sus compañeros chicos en

un aula) tendrá una influencia relevante. A Aimée, la madre de Loup, se le detecta un tumor cerebral maligno durante su embarazo. Su única posibilidad de sobrevivir implica la decisión de abortar, pero justo cuando va a realizarse esta intervención, ocurre esa matanza y Aimée no querrá sumar una nueva mujer al número de víctimas. Loup debe sobrevivir, y cuando crezca su padre le contará la verdad sobre su nacimiento.

En el cerebro de Aimée hay otra anomalía, una de esas rarezas que abundan en la obra de Mouawad y que les confieren su aire misterioso y simbólico, casi metafísico. El tumor se ha desarrollado alrededor de lo que parece un hueso, pero que no es sino un embrión poco desarrollado, ¿Cómo es esto posible? Su madre, Luce, concibió unos gemelos, pero en los primeros meses de gestación un embrión fue absorbido (canibalizado) por el otro, que lo integró en su organismo, alojándolo en su cerebro, donde permaneció sin ser descubierto hasta que las radiografías que le hacen a Aimée con motivo de sus crisis de epilepsia revelan su existencia. Curiosamente, estas crisis le traen, en forma de *flashes*, retazos de un pasado que no es el suyo, sino el de Ludivine, la amiga de su abuela, que sacrificó su vida (ella era estéril) por salvar la de su compañera judía (Sarah) en el grupo de la Resistencia francesa a los alemanes en la Segunda Guerra Mundial. Otro hecho metafísico viene a hacer más íntima la unión entre Luce y Ludivine (sin consanguinidad alguna, como ya hemos dicho). Los golpes que esta recibió durante las torturas a las que fue sometida tras su detención le rompieron la mandíbula, y es esta la que se materializa en el cerebro de Aimée cuando absorbe el embrión de su hermano gemelo. Este misterio, este vacío en la historia familiar de estas mujeres, es el que Loup deberá resolver remontando la historia de su "árbol genealógico", una historia llena de tragedias y sufrimientos. Por el escenario veremos una cantidad enorme de personajes que deberán ser representados solo por once actores; las épocas y hechos históricos desfilan ante el público en una rápida sucesión; la reconstrucción de la línea familiar del personaje principal se hace siguiendo la línea del tiempo en sentido inverso.

Poco a poco, Loup, acompañada de un paleontólogo (descendiente de otro de los integrantes del grupo de la Resistencia), va conociendo la historia de su familia, en la que descubrimos algo tan fuerte como la familia y la sangre que discurre por sus venas: la profunda amistad entre dos mujeres. La niña nacida en Francia será enviada a Canadá con un piloto salvado por la Resistencia, justo cuando ese grupo está a punto de ser desarticulado por los alemanes. De ese modo, la línea familiar salta el Atlántico y hace mucho más difícil el reencuentro entre madre (Sarah) e hija (Luce). Cuando este se produce, la madre ya no tiene el valor de confesar a su hija la verdad que le impidió ir a buscarla antes, tal como le dejó tatuado en la piel. La vida de Luce, que se siente abandonada por su madre tras pasar toda la vida esperándola sin que esta llegue, es un desastre: alcohol, sexo, mala vida. Cuando se queda embarazada, las autoridades le quitarán la custodia de la niña, y ella, de forma cínica y fría, no manifiesta ningún deseo de luchar por recuperarla.

Pero la "trágica genealogía" de estas mujeres había comenzado en Europa mucho antes, durante la revolución industrial, antes de la guerra franco-prusiana: Odette, embarazada de su suegro, huye con su marido, un idealista, con el propósito adánico de fundar una sociedad nueva en medio de un bosque, donde construirá un zoo. Nacerán dos gemelos, y una de ellos (Hélène) entabla una relación "incestuosa" con su padrastro. Su hermano gemelo, en un acceso de dolor y locura, asesina al padrastro y viola a la hermana, que también dará a luz gemelos: Léonie y un ser monstruoso, que es arrojado como un animal a un foso, donde pasará el resto de sus días. No se sabrá nunca si Léonie es hija del padrastro de Hélène o de su hermano. Tras muchos años de aislamiento en medio del bosque, a la casa llega un desertor de la guerra, Lucien Blondel (nombre real de un soldado enterrado en Las Ardenas. Su nombre quedó grabado en Wajdi Mouawad cuando leyó por casualidad las fechas de su nacimiento y de su muerte en su lápida: 1856-1949, es decir que había conocido las tres guerras que recorre esta obra). Léonie se aferra a él como a un salvador, y queda enamorada. De su unión nacerá Ludivine, que como ya vimos es estéril, pero que intercambiará su nombre con su amiga judía para que sea esta la que se salve tras la caída del grupo de resistentes.

Finalmente Loup y Luce encontrarán las respuestas que les permitan reconciliarse con su pasado y establecer una relación de cariño: las promesas que sus antepasados no pudieron cumplir por culpa de las circunstancias quedan explicadas y saldadas en el encuentro de estas dos mujeres.

Tras *Forêts* Mouawad sabe que "algo" ha terminado, algo para lo que no tiene un nombre, pero para lo que ya tiene pensado un cierre, un epílogo. Y ese epílogo será una obra corta y totalmente diferente de las tres anteriores: *Ciels*. Su creación tendrá lugar en 2009, para el Festival de Avignon, donde es artista invitado (y donde también presentará la nueva y reducida versión de *Littoral*).

Mouawad define *Ciels* como un contrapunto, tanto desde el punto de vista narrativo como estético. De hecho, se podría decir que la edición impresa está como amputada, lo que impide comprenderla en toda su complejidad. Lo que afirmábamos en el primer punto de este artículo respecto a la puesta en escena, en ella se hace particularmente evidente. Veamos en las siguientes líneas su singularidad, que ya venía anunciada en la anterior producción teatral de su autor, *Seuls* (2008), un monólogo que escribe, dirige e interpreta el propio Mouawad, en el que las tecnologías cobran un papel fundamental en la escenografía. Es un nuevo camino que Mouawad va a explorar tras el punto final que supuso *Forêts*, con toda su intensidad dramática acumulada, como en las demás que forman *Le sang des promesses*. *Seuls* no formará parte del conjunto, pero presenta ya una nueva escritura teatral, que le servirá cuando en 2009 acometa con los actores de su compañía el montaje de

Ciels.

La idea de esta se le presenta en 2002, y acompaña a su autor durante los ensayos de *Forêts* y de *Seuls*, si bien son solo ideas. Fue un documental americano de ese año sobre la intervención de las comunicaciones y las escuchas durante los años de la guerra fría (*Échelon*) el que le hizo pensar en este argumento, Este sistema fue reutilizado posteriormente para interceptar y descodificar mensajes en la lucha antiterrorista internacional. En 2004, durante una estancia en Nueva York, visitando la Bienal del museo Whitney, queda atrapado por una obra de Cory Arcangel: un cielo en movimiento proyectado sobre una pantalla, con un banco delante para que el espectador se siente a contemplarlo. Delante de esta obra, con el recuerdo de los atentados del 11 de septiembre de 2001 aun recientes, Mouawad encuentra la trama argumental de la obra que está en su cabeza: un equipo internacional de cinco expertos en telecomunicaciones trabajan día y noche encerrados en un lugar secreto para captar y descodificar el mensaje que pueda llevarlos a prevenir un ataque terrorista de dimensiones planetarias. En esta ocasión la historia deja de lado la cuestión del pasado, de los orígenes. El conflicto tiene lugar en el presente y sobre un desafío que hay que resolver.

El período de trabajo de estos expertos está a punto de concluir sin que hayan descifrado en qué consistirá el ataque. Entonces, cuatro días antes de la fecha en que deberán ser remplazados, uno de ellos se suicida, dejando encriptado en su ordenador lo que había averiguado. El mando central envía a un informático, buen amigo del suicida, para que acceda al ordenador de este y revele si hay alguna información trascendente. Hasta que lo consigan, deberán permanecer en sus puestos.

Los primeros indicios apuntan hacia una pista, la pista Tintoretto, pero no se sabe quién está detrás de ella. Cuando por fin se puede acceder al ordenador de Valéry Masson, se comprende que la clave está en la interpretación de "La Anunciación", de El Tintoretto: una red de jóvenes de todo el mundo, en nombre de la belleza y la justicia, quiere atacar ocho museos de otras tantas ciudades emblemáticas del planeta: el museo Picasso de París, el museo de arte moderno de Nueva York, la Tate Modern de Londres, la capilla de los Scrovigni de Padua, el museo del Ermitage de San Petersburgo, el museo Guggenheim de Berlín, el museo de arte Bridgestone de Tokio y el museo de Bellas Artes de Montreal. Cuando por fin confirman la veracidad de esta pista, ya es demasiado tarde para evitar el ataque. La tragedia se desencadena cuando uno de los personajes, en una video-conferencia con su hijo, al que pretende ayudar con un trabajo de arte, lo anima a ir a este último museo de Montreal. En ese lugar se encuentra justo en el momento en que se produce el ataque. El grito desesperado de Charlie Eliot Johns coincide con el de su compañera, Dolorosa Haché, en el momento en que esta da a luz. Con esos gritos acaba la obra, y con ellos esta tetralogía.

En esta ocasión, Mouawad pondrá en escena solo a cinco actores, uno por cada uno de los personajes (en el resto de las obras de *Le sang des promesses* los actores deben interpretar varios personajes); la acción se sitúa en un solo lugar y en un mismo tiempo (el presente), que constituyen un aquí y un ahora imprecisos, sin idas y venidas en el tiempo y por diferentes lugares. Las alusiones a fechas son solo "symboles d'un calendrier. L'espace-temps de *Ciels* se défait du réel, en empruntant ses signes"⁵.

Contrariamente a *Littoral*, *Incendies* y *Forêts*, nos encontramos con la vieja regla de las tres unidades, lo cual no resta nada de modernidad a la obra. Además del uso de las tecnologías para la ambientación sonora (cientos de voces, en diferentes lenguas, grabadas por Mouawad y sus colaboradores en diferentes ciudades, en entrevistas o al azar, suenan continuamente durante la obra, además de la música compuesta para la ocasión), del lenguaje poético (la poesía no solo en el texto, también en los efectos, en los silencios), de las luces, de las proyecciones..., la relación con el espectador es completamente diferente a la de las obras anteriores. Mouawad no quiere que sea una "relación frontal" en la que el público asiste desde un espacio separado al desarrollo de la acción sobre un escenario. Tratándose de una unidad de intercepción y escucha de comunicaciones, los expertos no pueden ser escuchados por intrusos, de forma que hay que integrar al público en la obra; y para ello el público no debe estar en el exterior de la obra sino en el interior. Es así como el espacio escénico es concebido como un todo. Se construirá un espacio rectangular con cuatro paredes; en cada una de ellas habrá dos telones. En tres de las paredes, al levantarse, los telones revelarán las alcobas, estrechas y profundas, todas ellas idénticas. Otro escenario, más grande que los demás, ocupará la cuarta pared. Unas pantallas gigantescas ocuparán el perímetro de todo el recinto, y todo ello quedará elevado, ocupando el público un plano inferior y en el centro, en un espacio cuadrado y homogéneo, que será considerado un "jardín de estatuas". Los espectadores, sentados en taburetes sin respaldo (un respaldo implicaría que la mirada debe dirigirse en una dirección, y esa noción debe quedar abolida para que el espectador se sienta perdido desde que entra) podrán girarse hacia el lugar donde se desarrolle la acción en cada momento. Este "jardín de estatuas" quedará rodeado por un pasillo que permita la circulación. Y un color dominará todo este espacio: el blanco. Los técnicos de luz, sonido y vídeo también formarán parte de la escenografía, ocultos por un simple tul entre las alcobas.

El proceso de creación también es diferente, precisamente por las características escenográficas de la obra que ha concebido Mouawad. Si en las tres anteriores el texto precede a los ensayos (el autor escribe de noche lo que presentará a la compañía al día siguiente) y estos configuran la puesta en escena definitiva, en *Ciels* el procedimiento es el contrario. Para empezar, el

5 "Símbolos de un calendario. El espacio-tiempo de *Ciels* se deshace de lo real tomándole prestados sus signos" (trad. del autor del artículo) (Charlotte Farcet, postfacio de la edición de *Ciels*, L'émeac/Actes Sud-Papiers, 2009)

resto de elementos que integran la puesta en escena son grabados, recogidos, compuestos de forma externa y a veces anterior a los ensayos. Tras las sesiones de trabajo con los actores, la compañía se levanta y empieza a configurar la escena, y cuando esta queda definida es cuando el dramaturgo la escribe (el autor escribe de noche lo que se ha decidido de día). Posteriormente le serán añadidos el resto de los elementos. Vemos así que se trata de un procedimiento totalmente novedoso.

Siendo esta la más corta de las cuatro piezas, no por ello su contenido es menor. Lo que ocurre es que este no puede ser captado solo con el texto, como ya hemos dicho. Los demás elementos de la escenografía le aportan un plus de significación, y para captar la totalidad de la obra para disfrutarla, es necesario participar en ella como espectador.

Para esta ocasión, Mouawad dará especial importancia a la poesía. Esta, como el arte, es otro elemento del espectáculo. Pero la poesía está también en la relación de los elementos que constituyen la puesta en escena: las palabras proyectadas en caída libre, las luces sobre el espacio, la música, las imágenes proyectadas sobre todas las superficies, incluidos los cuerpos de actores y espectadores. Las proyecciones de escenas filmadas ya las había utilizado Mouawad en *Senls*, un monólogo donde el autor/actor se nos muestra con total sinceridad, y donde utiliza su propio cuerpo como superficie de expresión artística, en un curioso ejemplo de "body painting". Y, cómo no, poesía de Evgueny Kriapov y del propio Mouawad, recitada en repetidas ocasiones, motivo de debate y discusión entre los personajes, *leitmotiv* necesario para el desarrollo de la historia, una historia toda ella escrita con un ritmo propio y poético.

Ese interés por la estética se ve igualmente en la elección del cuadro de El Tintoreto como clave para el descubrimiento de la conspiración terrorista, movimiento liderado por jóvenes que no pueden disociar ética de estética, y encuentran en esta la respuesta para aquella. Por ello hemos querido elegir una cita de esta última obra de *Le sang des promesses* para abrir este artículo. Creemos que la visión del teatro de Mouawad queda perfectamente ilustrada en esas palabras, y ayuda a comprender la auténtica dimensión de su obra.

4. Yasmina Reza.

Antes de adentrarnos en la obra más conocida y representada de Yasmina Reza, conozcamos un poco más a esta autora, pero también actriz, traductora y directora, características que comparte también con Wajdi Mouawad.

Yasmina Reza nació en París en un barrio de clase media acomodada en

1959, y estudió teatro y sociología en la universidad de París X - Nanterre. Antes de iniciarse en la escritura dramática se dedicó a la interpretación. Como último dato de su vida personal, diremos que es madre de dos hijos.



Como hija de inmigrantes judíos (recordemos que su padre nació en Moscú y su madre en Hungría), en varias ocasiones se le ha preguntado por su relación con su cultura materna. Ella ha reconocido que la lengua que se hablaba en su casa tenía particularidades respecto al francés estándar, pero que para ella la identidad no supone ningún problema: si escribe en francés es francesa, si bien su escritura posee características de ritmo y de estructura, fórmulas que manifiestan su origen cultural y lingüístico. Igualmente, su gusto por la música, manifiesto en los "silencios" entre las palabras, silencios musicales, llenos de significados no dichos, proviene sin duda de ese ambiente familiar en el que ella reconoce una influencia que le otorga a su escritura un estilo particular, diferente al de un escritor francés, de origen y cultura materna franceses.

Su primera obra teatral, *Conversations après un enterrement*, fue estrenada en París en 1987, y recibió por ella el Premio Molière. El mismo premio recibiría posteriormente por "*Art*" (1994), obra con la que obtuvo un enorme éxito y que le valió el reconocimiento internacional (además de recibir el *Lawrence Olivier Award*). Su último gran éxito teatral fue *Le dieu du carnage* (2006), que recibió el *Tony Award* y de nuevo el *Lawrence Olivier Award*, y fue llevado al cine por Roman Polansky en 2011, con una adaptación de la propia Reza y con un reparto excepcional encabezado por Kate Winslet: *Carnage* (en España se estrenó con el título "*Un dios salvaje*"). Esta adaptación mereció en 2011 el César del cine francés a la mejor adaptación cinematográfica.

Ella misma hizo una incursión en el cine como directora y guionista de

la película *Chicas* (2010), protagonizada por Carmen Maura, adaptación de su obra *Une pièce espagnole* (2004).

Sin duda su producción más numerosa es la teatral, la que la ha hecho ser conocida internacionalmente y traducida a más de treinta y cinco lenguas. Sus obras han sido representadas por algunas de las compañías más reputadas del mundo como la *Royal Shakespeare Theatre* o la *Berliner Ensemble*, y por supuesto también han recorrido los escenarios de España en varias ocasiones. En 1998, *Arte* es estrenada en el teatro Marquina de Madrid, con Josep María Pou, Carlos Hipólito y Josep María Flotats en los papeles de los tres protagonistas. Posteriormente otros montajes se han realizado con repartos diferentes. Su última obra hasta la fecha es *Bella Figura* (2015). Finalmente diremos que en 2000 recibió el Gran Premio de Teatro de la Academia Francesa.

Pero no podemos olvidar otras facetas de su personalidad. Así, podemos citar su traducción de *La Metamorfosis*, de Kafka (también merecedora de un Premio Molière), o su participación como actriz en alguna de sus obras teatrales o en películas, como *Loin* (2001), de André Techiné o *À demain* (1992), de Didier Martiny (padre de sus dos hijos), de la que también es guionista.

Además de su obra dramática, Yasmina Reza ha desarrollado una importante carrera como novelista, bien recibida por crítica y público, por la que también ha recibido numerosos reconocimientos, como el *Prix littéraire du Monde* o el *Marie Claire*. Su primera novela fue *Adam Haberberg*, en 2002, y la última es *Heureux les heureux* (2013), Entre ellas hay libros autobiográficos, como *Hammerklavier* (1997), y ensayos: *Une désolation*, (1999) o *Nulle part*, (2005), o el libro que publicó en 2007 tras seguir a Nikolas Sarkozy en su campaña a las elecciones presidenciales del año anterior: *L'Aube, le Soir ou la Nuit*.

Con este amplio bagaje, para escribir este artículo decidimos centrarnos en la que es su obra más conocida y representada, "*Art*", si bien ello suponía dejar de lado una parte importantísima de su producción. No obstante, en las siguientes páginas veremos los temas dominantes en su obra, su concepción del teatro, las cualidades dramáticas que han hecho de Yasmina Reza la autora teatral francesa viva más reconocida y representada en Francia y en el mundo.

"Art".

Como ya dijimos al principio, Reza se encuadra en esa comedia de costumbres que tiene su origen en el "teatro de bulevar" y el "vaudeville". Por contraste con el "teatro literario" propio de salas subvencionadas de París o de provincias, donde las obras tienen un aire más intelectual y menos comercial, acorde con un público más erudito, la comedia de costumbres otorga a Reza

las herramientas para plantear temas y una forma de hacer avanzar la acción a través de los diálogos. Las obras de "bulevar", propias de salas privadas, buscan más el éxito de público, lo que les permitirá desarrollar su trabajo y hacer de este un negocio rentable. Estas compañías suelen partir en *tournee* por el país y son compañías relativamente independientes y solventes. El teatro de Yasmina Reza se mueve entre ambas concepciones.

En el teatro se suele hablar de función psicológica, ligada a la personalidad de los personajes, pero a ella hay que añadir la función actancial ("drama" viene del griego, y significa "acción") que proviene de su papel dentro de la obra. El esquema característico de ese teatro era el enredo amoroso, definido como un triángulo. En la obra que nos ocupa, el sujeto principal es Serge, y el oponente es Marc; el tercer personaje sería el ayudante, en este caso Yvan; pero lo que realmente confiere su peculiaridad a la obra de Reza es el objeto deseado por el sujeto principal, que en este caso no es el amor de la "amante" sino el "cuadro blanco", objeto de deseo de Serge y tema de discusión de todos los diálogos.

Reza encuentra en el teatro el medio de expresión que le va a permitir diseccionar la sociedad y analizar las relaciones humanas que se establecen en una sociedad burguesa. Según Luc Bondy, que ha dirigido alguna de sus obras, el teatro de Reza es "moderno, realista, provocador... pero no siempre agradable". Y Jocelyne Hubert afirma que en sus obras se alían la "légèreté du ton à la gravité du propos: solitude rédhitoire de l'être humain et vanité des entreprises humaines"⁶. Para ello, a Reza le gusta elegir personajes algo mayores, con un pasado tras ellos, lo que permite verlos en su devenir y da una perspectiva a sus opiniones. Y a menudo sus personajes centrales son masculinos, sin que por ello constituyan un trasunto de la figura del padre o del marido.

En "*Art*" Yasmina Reza se plantea, a través de sus personajes, algunas preguntas fundamentales para entender el arte del siglo XX, con todas sus vanguardias en la literatura (más en poesía que en novela), en el cine, en la música y en la pintura. ¿Qué es una obra de arte? ¿Qué hace que una obra valga lo que vale?

La obra nos muestra a tres amigos con visiones completamente diferentes sobre el arte, inseparables de sus respectivas personalidades. Así, mientras que uno de ellos (Serge) se interesa por las nuevas corrientes artísticas y ve el arte como una inversión, un valor económico, al tiempo que un campo en el que poner de manifiesto su superioridad intelectual, otro (Marc) ve en el comportamiento de su amigo una señal de esnobismo, de mera frivolidad, una forma de codearse con otros individuos pretenciosos a los que aquel pretende asimilarse. Cuando Serge adquiere por un precio elevadísimo una tela casi

6 "La ligereza del tono con la profundidad de los temas: soledad excluyente del ser humano y la vanidad de las empresas humanas" (trad. del autor del artículo).

completamente blanca y la muestra lleno de orgullo y satisfacción a Marc, este duda de que Serge pueda realmente comprender y apreciar esa obra de arte, y se escandaliza por el precio que ha pagado. Por su parte, el amigo de ambos, Yvan, es un simple empleado de una papelería, acuciado por mil problemas personales y familiares a los que las cuestiones estéticas que separan a sus amigos le parecen intrascendentes. Pretendiendo mediar entre ambos y satisfacerlos, Yvan no duda en defender las ideas estéticas de uno y otro, según el momento y la circunstancia, lo cual desencadenará la furia de los otros dos, incluso el desprecio intelectual por considerarlo carente de criterio y voluble.

La acción de toda la obra transcurre alternativamente en cada uno de los tres domicilios de los protagonistas, representados simplemente por un cuadro de estética afín a sus gustos. La obra se divide en cuadros, pudiendo dar paso uno a otro a través de una rápida bajada y subida de telón o un oscurecimiento (como el fundido en negro del cine). Mientras que Serge se siente totalmente satisfecho de su "cuadro blanco" (suprematista), Marc posee un cuadro que representa un paisaje (figurativo), e Yvan se conforma con tener un cuadro sin valor, una "mamarrachada".

Respecto a las réplicas de los personajes, llaman la atención los numerosos monólogos, ya sea para exponer la situación al público o para mostrar las características de los personajes-tipo: esnobismo de uno, hipocondría de otro (algo misántropo además), inseguridades del tercero. Por lo demás, los rápidos diálogos en conversaciones entre dos confieren a las escenas un ritmo cómico que recuerda un duelo entre combatientes. Este duelo de intercambios rápidos, como golpes, en el teatro tradicional suele preceder a la muerte de uno de los rivales, que por convenciones escénicas no se mostraba; pero en el teatro cómico la agresividad se desplaza hacia el tercero en discordia, lo que mueve a la risa del público.

Estos combatientes se enfrentarán a propósito del valor estético del cuadro (el valor económico sería fruto de la especulación y el esnobismo dominante) pero encubriría una reflexión sobre lo que es realmente moderno; así, la discusión entre los amigos no es un debate mundano sino filosófico: ¿cómo debe ser el arte?

Para ello, el escenario será un magnífico lugar donde mostrar las relaciones de poder: de los tres personajes, dos tienen una vida profesional satisfactoria y un nivel de vida elevado, en tanto que el tercero ha fracasado en su vida profesional y se ve despreciado por sus amigos, que casi le niegan la capacidad de discernir entre lo que es una obra de arte y lo que no lo es. Pero, ¿quién tiene esa capacidad para apreciar el arte? ¿Cómo se adquiere? ¿Es innata o adquirida? ¿Hay unas condiciones necesarias, solo al alcance de unos pocos, para apreciar una obra de arte? Serge y Marc, enfrentados entre sí, se ponen del mismo lado para reprochar a Yvan su falta de criterio y su complacencia. Esto hará de él la víctima perfecta de las disputas de los otros dos.

Pero el drama debe progresar hasta la resolución del conflicto, que suele ocurrir de forma imprevista. En “*Art*” ese salto final se da cuando, tras la disputa más violenta, que ha provocado manchas en el cuadro blanco, los personajes deciden restablecer la calma y unirse para limpiar el cuadro, en un final ambiguo que parece presagiar que todo puede volver a empezar con un nuevo tema de discusión.

Queda por plantearse una pregunta: ¿tiene el teatro efectos positivos o nocivos en el público? Las intenciones del autor pueden ir desde simplemente distraer hasta educar. Pero sean cuales fueren, es seguro que el efecto en el público escapará a su control, en el momento de la escritura y en el futuro, y en él influirá mucho la presencia física de los actores, el poder de seducción de la puesta en escena y la calidad del público, por definición cambiante. Lo único que permanece es el texto, y el de Yasmina Reza nos atrapa hoy por hoy por su sátira de personajes reconocibles en nuestra sociedad, por su forma de reflejarla y porque nos hace reflexionar sobre el hombre de un modo que no mueve a la risa, aunque esta surja por reacción a lo que vemos o por contagio con el resto del público

5. El teatro, un lugar de enriquecimiento y crecimiento.

Al terminar estas páginas, hay algo que se me hace evidente: lo que hemos tratado aquí no es más que una parte de la obra de estos dos autores. La valoración completa no es posible sin el hecho de asistir a la representación de estas obras, o al menos de verlas en alguno de los medios audiovisuales que las nuevas tecnologías nos ofrecen, como por ejemplo YouTube, donde podemos encontrar fragmentos de las representaciones de las obras que hemos analizado. Leer una obra nos transmitirá sensaciones, emociones y conocimientos, pero el teatro es otra cosa: para captar toda la belleza, para sentir toda la emoción de este, nada es comparable con al momento de entrar en la sala y escuchar, ver, oler todo lo que constituye este acontecimiento social.

La palabra dicha es una de las características del teatro como arte escénica, pero no lo único que lo caracteriza. A ella hay que añadir la oscuridad de la sala, la iluminación de la escena, los sonidos de ambiente, los sonidos y la música que acompañan la representación, la proximidad de los actores, la comunión con el resto del público que, como nosotros, asiste expectante a la representación. Siempre será posible encontrar una obra o un espectáculo a la medida de cada uno de nosotros. Continuamente se habla de la crisis y las dificultades para sobrevivir del teatro, pero los siglos pasan y él sigue ahí, cautivándonos, enamorándonos cuando asistimos por primera vez, emocionándonos, sorprendiéndonos; haciéndonos reír, llorar, cantar, reflexionar... Los países que cuidan su teatro, como una manifestación cultural más, hacen mejores a sus ciudadanos, más sensibles, más cultos, más libres.

Cualquier medida política que vaya encaminada al fomento de este, a su supervivencia, redundará en beneficio de ese país y es seguro que reportará beneficios de todo tipo a la larga, tanto educativos, como sociales y económicos.

Sirvan pues estas páginas para invitar a ir al teatro, y para animar a descubrirlo a los que aun no lo hayan hecho. No se arrepentirán y es seguro que repetirán.

BIBLIOGRAFÍA

- Artaud, Antonin: *El teatro y su doble* (Edhasa, 1978)
- Brecht, Bertolt: *El pequeño organon para el teatro* (Cuadernos de crítica literaria. Los libros del escrutinio, Editorial Don Quijote, 1983)
- Galán, Lola: *Yasmina Reza: "el éxito no es una confirmación del talento"* (El País, 9 de junio de 2012)
- Mouawad, Wajdi: *Littoral* (Lemeac/Actes Sud-Papiers, 2009. Postfacio de Charlotte Farcet)
- Mouawad, Wajdi: *Incendies* (Lemeac/Actes Sud-Papiers, 2009. Postacio de Charlotte Farcet)
- Mouawad, Wajdi: *Forêts* (Lemeac/Actes Sud-Papiers, 2009. Postfacio de Charlotte Farcet)
- Mouawad, Wajdi: *Ciels* (Lemeac/Actes Sud-Papiers, 2009. Postfacio de Charlotte Farcet)
- Reza, Yasmina: *Art* (Classiques & Contemporains, Éditions Magnard, 2002. Presentación de la obra, notas y *après-texte* a cargo de Yocelyne Hubert)
- Vicente, Álex: *El rey de la tragedia se llama Wajdi Mouawad* (El País, 8 de febrero de 2014)

Páginas web consultadas:

- Wikipedia
- www.wajdimouawad.fr
- www.elcultural.com/revista/teatro/Yasmina-Reza/8970
- www.alohacriticon.com/literatura/escriitores/yasmina-reza/