

۱۰

Madre

Wajdi Monawad

ويدى موعود

TRADUCCIÓN DE
COTO ADÁNEZ



Ediciones La uña RoTa
Colección Libros Robados

Primera edición: febrero de 2024

Mère, Wajdi Mouawad © ACTES SUD, 2022

Ilustraciones de Wajdi Mouawad

Copyright de la traducción: © 2024, Coto Adánez

La traducción de este libro se rige por el contrato tipo
propuesto por ACE Traductores.

© 2024, de la presente edición:

Ediciones La uña RoTa, S.L.

Apdo. de correos 380, 40080 Segovia

ediciones@larota.es

www.larota.es

DL SG 6-2024

ISBN: 978-84-18782-42-8

IBIC: DD

Impresión: Villena Artes Gráficas

Impreso en España – Printed in Spain

«El universo duerme en la cuna
de una pequeña eternidad».

Ósip Mandelstam, *Les poèmes de Moscou (1930-1934)*

Para François Ismert

SU NOMBRE

El trabajo para crear el espectáculo *Madre* empezó el 17 de diciembre de 1987 a las siete de la mañana, en el momento en que vi morir a mi madre. No solo la vi apagarse, sino que me vi a mí mismo mirándola. Desde entonces, vivo fuera de mi cuerpo, soy espectador de todo lo que me sucede. Ya nada me conmueve. Hay una distancia, una capa grasa que atenúa cualquier sensación.

Tuve que escapar de aquella estancia sin salida, pero, al no haber puerta ni ventana, solo podía hacerlo interiormente y, esa interioridad, por razones que no logro entender, no habrá sido psíquica, sino todo lo contrario, poética, un camino que recorre distintos paisajes: los sueños, las lecturas, la escritura, el silencio y la convicción de que la tetania no podía expresarse tal cual. A veces el decir las cosas adopta a la fuerza forma de queja, y yo odiaba esa idea. En ese caso lo que hay que hacer es desviarse, callarse durante un tiempo, perseverar, no ceder ante la tristeza, no ponerle nada en bandeja. Esa extraña lucha nos puede llevar varios años antes de que entendamos que no porque una cosa sea inefable, es necesariamente inefable. Que aunque lo sea en una determinada lengua, con determinados medios, en determinados estados, para encarnarla basta con buscar un lenguaje propio o inventar uno que no exista fuera de uno mismo. Buscarlo letra a letra, vocablo a vocablo, incluso inventarse cuerdas vocales capaces de reproducirlos.

Y eso sucedió estando en la tierra del exilio. Cuando vivía en Quebec, creé mis primeros espectáculos con actores que

conocí en la escuela de teatro. Ninguno era libanés, ninguno hablaba árabe y ninguno había vivido una guerra ni un exilio. El teatro es un arte del presente que se fabrica para aquellos con los que vivimos. Yo vivía y escribía por entonces en quebequés, aunque las historias que se me ocurrían estuvieran ligadas al Líbano y a la guerra civil. Durante aquellos años en Montreal no conseguía nombrar la realidad en mis obras. Empleaba rodeos insólitos para decir las cosas. Empecé agotando todos los nombres que llevaban una uve doble. *Willy, Walter, Edwige, Wilfrid, Nawal, Sarwan, Wahab, Willem, Wahid, Harwan, Wahida, Wahhch*, y la lista sigue. En *Litoral*, para referirme al Líbano, utilizaba «allí». Para aludir a Quebec escribía «aquí». En *Incendios* para referirme al ejército sirio, decía «el ejército que ha invadido el Este», para aludir a los refugiados palestinos «los refugiados llegados del otro lado de la frontera», y para hablar del ejército israelí, «el ejército que ha invadido el Sur». A los actores, a quienes esto les parecía muy complicado y me preguntaban el motivo de esas piruetas toponímicas, les contestaba que no tenía ni idea, que solo sabía que me resultaba insopportable nombrar la realidad.

Aunque el no nombrar tuviese la ventaja de liberar la narración de una realidad determinada, hoy sé que aquella incapacidad estaba relacionada con el hecho de trabajar con actores que no habían vivido aquello de lo que yo intentaba hablar. Había en ello una extraña paradoja. Estaba exiliado geográfica y lingüísticamente, ya que vivía lejos del Líbano, pero desde el punto de vista de la escritura y del teatro, en la sala de ensayos, estaba en mi casa. Yo estaba en mi lengua y en mi historia cuando los demás estaban en el exilio. Ensayar significaba explicar a los actores dónde se metían, en qué lengua iban a actuar, cuál

era el ritmo y cuál era la historia de esa región del mundo y de sus destrucciones.

En el teatro, el país siempre es la escritura.

Ya ni siquiera era consciente de que, como escritor, no sabía lo que era compartir las mismas experiencias con los actores. Siempre me encontraba en una situación en la que tenía que explicar, contar, contextualizar, hacer imaginar.

Aquello duró varios años.



Il ya une
erreur
Dus le
Titre!
MÈRE AVANT NŪ
Èhe
AV
PLURAL.
CAR il ya
Deux MÈRES:
Jacqueline et la Guerre.

Luego, espectáculo tras espectáculo, la realidad comenzó a colarse por los intersticios. Empezó con *Bosques*. Al principio de la obra, un archivo extraído del telediario de Radio-Canadá contaba la masacre sucedida en la Escuela Politécnica de Montreal el 6 de diciembre de 1989, cuando un hombre asesinó a catorce mujeres por el hecho de ser mujeres. Esa noticia lleva a uno de los personajes a tomar una decisión crucial de la que surge el resto de la acción que constituye el espectáculo. La incursión de esa realidad tendrá como efecto una apertura extraordinaria en mí. Descubrí que era posible tomar un pedazo del día a día e inscribirlo en un poema. Y no traicionar el poema. En pintura es como cuando das una pincelada de color, rojo carmín, que por sí sola logra revelar toda la fuerza de la oscuridad. En *Bosques*, aunque había mucha ficción, conseguí nombrar Quebec y Francia, lo que me permitió desarrollar esta idea a través de otros espectáculos como *Seuls*, *Sœurs* y, finalmente *Todos pájaros*, donde no solo dije el nombre de los lugares, sino que además abordé la lengua de los personajes, pues la obra se interpretaba en inglés, alemán, hebreo y árabe.

A lo largo de estos años siempre he querido utilizar la realidad social y política en los espectáculos que he dirigido. Ya sea mediante la irrupción de un espectador en la puesta en escena de *Las tres hermanas*, de Chéjov, que creé en el Théâtre du Trident, en Quebec, o la presencia de Bertrand Cantat en la puesta en escena de las tragedias de Sófocles, ya sea en *Seuls*, con la irrupción de las voces de mi hermana y de mi padre, o incluso con las imágenes de Atenas en *Inflamación del verbo vivir*, la realidad se ha convertido en una escritura, un material que podía aprovechar.

Yo no era consciente de que todo eso era una odisea. No era consciente de que, desde la muerte de mi madre, obra tras obra, me había ido acercando a lo que, desde que nos exiliamos del Líbano, siempre había estado en carne viva.

Mi nombre.

Madre es pues una tierra que por fin he podido pisar.

Crear este espectáculo en libanés era evidente puesto que era la lengua de mi madre. Y eso se me reveló en junio de 2021, durante un taller previo a los ensayos. Como no sé escribir en árabe y lo hablo con dificultad, tenía que encontrar cómo escribir la obra. Entonces entregué a las dos actrices, Odette Makhoulf y Aïda Sabra, una escena en francés y les pedí que la tradujeran. Cuando estuvieron listas para enseñarme el resultado de su trabajo, hicieron la escena en árabe. Fue una epifanía. Por primera vez, me oí a mí mismo. Lo que yo experimento dentro de mí cuando escribo se me restituía, por primera vez, en su forma original. Y como estas dos actrices y yo compartimos la misma historia y la misma cultura, como entendían con la piel eso de lo que yo hablaba, las voces, el ritmo, la brutalidad, la agresividad y la emoción que yo sentía al escribir se encarnaban por fin sin rodeos ni circunloquios. No había sido traducido al libanés, sino *destraducido* del francés.

Por fin me habían liberado de ese cuarto sin salida en el que estaba encerrado. De nuevo volvía a sentir y, a partir de ese momento, era ya inconcebible no nombrar a los personajes con su verdadero nombre. Como el amnésico que, de repente, recuerda.

Jacqueline, Nayla, Naji, Abdo, Wajdi.

«Ser breve lleva su tiempo», le gustaba decir a François Ismert, un querido amigo que me dio la mano durante mucho tiempo. Treinta años de teatro para conseguir escribir su nombre en su propia lengua.

Esto no es un punto final, sino salir de la tumba.

Escribir también es eso al fin y al cabo.

Vivir por fin en el presente.

WAJDI MOUAWAD
17 de diciembre de 2021



Madre

پا