

# UN OBÚS EN EL CORAZÓN

WAJDI MOUAWAD

## LO QUE PUEDE EL TEATRO

Zulai Macias Osorno

*Un obús en el corazón* es un monólogo autobiográfico de Wajdi Mouawad, escritor, actor y director de teatro canadiense de origen libanés, testigo de la guerra civil en su país y exiliado. Este texto, traducido por Raquel Urióstegui para el montaje a cargo de Rebeca Trejo, nos acerca a experiencias dolorosas desde la seriedad que esa cercanía amerita, pero también con momentos de humor, básicos para poder sostener la mirada en la obra. Un muchacho recibe la noticia de que su madre va a morir, así que va al hospital y presencia los últimos minutos de esta. Al salir, olvida su chamarra en el cuarto y regresa por ella. El encuentro con el cadáver despierta una serie de memorias y reflexiones que lo transforman radicalmente: desde el incendio provocado de un camión lleno de pasajeros que atestiguó de niño hasta los consejos que recibió de su abuelo para enfrentar el miedo.

Desde que entramos a la sala, el protagonista, Wahab (interpretado por Bernardo Gamboa), camina de un lado a otro por el escenario mientras se pregunta sobre el principio de las historias: ¿cuándo se gestan y cómo enfrentarlas si todavía son innombrables para quien las vive? Desde este preámbulo toma lugar una afirmación que atravesará la obra: el tiempo no es lineal. El pasado se reactualiza a la luz de lo que vamos viviendo, y lo que esperamos de nuestra vida puede ser modificado cuando resignificamos lo que nos ha sucedido.

Continúo observando los múltiples planos y líneas de acción que se superponen en escena, siempre interrumpiendo lo progresivo. Retrocesos, paréntesis y salidas del tiempo-espacio cotidiano nos introducen en lo onírico y el recuerdo. Así, vamos de un lugar a otro, de un tiempo a otro, pero también de un estado psíquico a otro. Concentro mi atención en un recorrido físico, muy corporal, que corre a la par de este vuelco hacia uno mismo. Y es que así son los viajes interiores: se reflejan en el exterior, señal de que no hay una división definida entre adentro y afuera.

De esta manera penetramos en el universo de Wahab, uno que, dicho sea de paso, no es unívoco. Queda claro que nos habita una multiplicidad de yos: Wahab es el adolescente, el niño que ha condensado



sus temores en una imagen aterradora, pero también el que inventa historias fantásticas dentro de un departamento, el que huye pero también enfrenta, el que cuida y busca aclimatarse a un país y una lengua que no es la suya.

Me interesa apuntar cómo la guerra civil de Líbano atraviesa toda la obra sin hacerlo de manera directa. Está ahí como una sombra, un recuerdo vivo, encarnada en la enfermedad y los sueños. Es una presencia densa, algo invisible que se acumula en el espacio y define los trayectos del protagonista, a veces intentando no mirar, otras buscando cómo convivir con imágenes inenarrables, cómo traducirlas, cómo hacerlas vivibles.

Wahab se desdobra, su madre sufre una metamorfosis, el escenario mismo muta y las temporalidades nunca son permanentes. Estamos frente a un dispositivo teatral que acota la mirada pero que también impulsa el movimiento continuo del tiempo, el espacio y las identidades en apariencia cerradas. Y es esa movilidad la que invita a construir un recorrido personal en el que se reflejen nuestros propios temores. Se abre así la posibilidad de leer la obra ya no desde la tentadora invitación a adentrarse en la historia de Líbano, sino desde la propia obscuridad del contexto mexicano. ¿Cómo procesamos lo que vivimos? ¿Cómo traducimos nuestros escenarios de terror?



Escena de *Un obús en el corazón*, 2022. Fotografía de ©Daniel González. Cortesía TeatroUNAM

Hay una frase de Wajdi Mouawad que forma parte de su obra *Incendios*, y que la directora cita en alguna de sus entrevistas: "La infancia es un cuchillo clavado en la garganta, no se saca fácilmente". A entender de Trejo, es una metáfora de lo que no se puede sacar porque si lo haces te desangras, pero quizás, si sostenemos que el tiempo no es lineal, aquello atorado podría reubicarse y dejar de ser letal. La mujer de extremidades de madera que el protagonista encuentra en sus sueños encarna el miedo, la violencia, la enfermedad, la muerte, y obliga a mirar, ¿puede volverse humo, mutar, convertirse en otra figura?

La fuerza del texto se potencia debido al dispositivo que le pone cuerpo. La relación de la actuación con los elementos escénicos nos sitúa delante de espacios concretos sin necesidad de utilería; nos transporta del pasado al presente, del desparpajo a la angustia más profunda. Nos deja entrar a las indagaciones de Wahab a partir de gestos mínimos, del cuerpo en movimiento y la representación del exterior y el interior en los cuadros de tela blanca que se despliegan para la proyección de videos y fotos. Una suerte de rampas en el escenario le dan contundencia a esta movilidad, porque desde ahí también se concretan y acotan lugares (un autobús, un estacionamiento, un pasillo, un cuarto, la calle). La escritura escénica del cuerpo del actor, su ritmo y potencia gestual invitan a seguir esta trayectoria mental que se enmarca y libera al interactuar con el diseño espacial y audiovisual. De este modo, el texto queda habitado por otras presencias, lo que me hace pensar que estamos ante algo más que un monólogo, máxime si destacamos la presencia virtual (en las fotos y los videos proyectados) de la actriz Paula Watson, que en las pantallas parece etérea a la vez que como una mónada que aglutina el dolor, el recuerdo y la esperanza.

Cuando vi la obra fui con una gran amiga. Antes leí la reseña y no imaginé que el cáncer tuviera un lugar tan presente, pero ahí estaba, en la mamá de Wahab desde el día que le cambiaron la cara y el color del cabello. Entonces llegó ese momento personal (y al mismo tiempo compartido) de quienes han vivido de cerca los estragos de esta enfermedad: la proximidad de la muerte que a todos nos ronda, en donde los papeles asignados se intercambian cuando el hijo cuida y la madre se deja cuidar. Sabía que mi amiga estaba siendo convocada, algo que quedó claro cuando a mi lado lloraba a moco tendido. Pasada la tormenta, ella reflexionó lo siguiente: ver la obra la sanó porque encontró dicho y acuerpado todo lo que para ella había sido una experiencia tan íntima que parecía única e incommunicable. Resultó, pues, que la singularidad de su experiencia había atravesado a más perso-

nas: a Wajdi Mouawad, pero también a otras, capaces de materializar y apropiarse dolores y esperanzas ajenas.

¿Qué puede el teatro? Podría decir que no sirve para nada o que basta con el gozo que nos proporciona, pero también que convoca a mirar en colectivo aquellos lugares íntimos y sociales que en el transcurso del día aparecen ensombrecidos. No me queda duda de que nuestras vidas son producto —y productoras— de una sociedad, y que en esa medida emergen sensibilidades compartidas que el arte es capaz de volver inteligibles. **U**

---

Este texto es una versión de la introducción que el 8 de noviembre de 2022 la autora hizo a la obra en el Aula del Espectador de Teatro UNAM, a la que siguió una conversación con Rebeca Trejo y Daniel Primo, diseñador audiovisual de la puesta en escena.

## LO QUE NO SABE MEDEA

IGNACIO PADILLA

### UNA BÚSQUEDA POLIFÓNICA Y ONÍRICA

Isabel del Valle

*Aquí están ustedes, encuéntrense.*  
Manifiesto Crack



Alfaguara, CDMX, 2022

El primero de mayo de 1945, según cuenta la versión oficial, antes de suicidarse en un búnker subterráneo junto con Joseph Goebbels, su esposo y ministro de propaganda del Tercer Reich, Magda Goebbels envenenó a sus seis hijos en un acto de desesperación ante el inminente triunfo de los aliados y la llegada del ejército soviético a Berlín. *Lo que no sabe Medea* (2022) explora las posibles vidas de cuatro de esos seis hijos; la búsqueda de su medio hermano, Harald Quandt, por encontrarlos y el paso del legado de este a su medio hermano Herbert, quien ahora vive perseguido por los espectros de las vidas que habrán o no tenido los niños Goebbels.

Ignacio Padilla pasó más de veinte años construyendo, investigando y soñando *Lo que no sabe Medea*, un libro que nos llega seis años después de su muerte, con un epílogo escrito por Jorge Volpi. Esta publicación, la segunda póstuma del autor, continúa la promesa iniciada con los volúmenes de *Micropedia*: traer a la luz los últimos escritos de uno de los mayores exponentes de la generación del Crack.