

A pesar de las profundas crisis que atraviesa Líbano, el teatro sigue existiendo, adaptándose e incluso reinventándose para mostrar la situación del país y la resiliencia de sus habitantes.

Léna Saadé Gebran es profesora titular y jefa del departamento de Artes Escénicas de la Universidad Saint-Sprit de Kaslik.

EL TEATRO LIBANÉS: TENDENCIAS Y RETOS DE UNA ESCENA EN TRANSFORMACIÓN

Desde la sublevación de octubre de 2019, Líbano atraviesa una serie de profundas crisis, tanto económicas como sociales, políticas y, más recientemente, militares, con la guerra entre Hezbolá e Israel. El teatro, como el resto de la sociedad, sufre sus consecuencias. Sin embargo, sigue existiendo, adaptándose e incluso reinventándose. Este artículo explora cómo los artistas y los escenarios reaccionan a estas difíciles condiciones, y también lo que las obras producidas revelan sobre la situación del país y la resiliencia de sus habitantes.

El tema de la guerra civil de 1975 a 1990 resurge con fuerza. De hecho, a pesar de la existencia de algunas comedias ligeras, muchas obras vuelven a abordar la guerra, una temática que sigue siendo central en el teatro libanés, incluso ante un nuevo conflicto en curso. Varios directores, entre ellos Raymond Gebara, Roger Assaf, Rabilh Mroué y Lina Saneh, Joe Kodeih, Betty Taoutel, Lucien Bourjeily, Yahya Jaber, Philippe Aractingi y Georges Khabbaz, revisitan la guerra civil a través de lecturas personales, intentando comprender mejor el presente a través de las heridas del pasado.

Nos centraremos primero en dos obras de autores conocidos sobre todo por el cine y la televisión: Philippe Aractingi y Georges Khabbaz. Después abordaremos la temática de la guerra de otros en el territorio de Líbano a partir de una obra del autor palestino, Awad Awad.

'PARLONS, IL EST TEMPS', DE ARACTINGI

Parlons, il est temps es una obra autobiográfica en la que Aractingi, cineasta y actor, explora el lenguaje como me-

dio para reconstruirse a sí mismo. Todo comienza con una escena sencilla pero cargada de significado: Philippe desembala cajas llenas de viejas películas y fotografías encontradas en su casa de Beirut. A través de estos objetos, intenta dar sentido a su itinerario vital, intenta sacar a la luz sus recuerdos y preguntarse sobre el lenguaje: ¿qué lengua debería elegir para decir las cosas? ¿El francés, la lengua de la escuela y de su dislexia? ¿El árabe, su lengua materna? ¿La música, las imágenes o la escritura, a los que considera un lenguaje en sí mismo?

El vínculo con la escritura es fuerte. A pesar de sus dificultades para escribir, fue para él un refugio y un medio de expresión, especialmente durante su internado en Beit Chabab. Gracias a la escritura recuperó la poesía, los sueños y superó el silencio provocado por el abandono de su niñera.

A la manera de un *hakawati*, Aractingi interpreta todas las edades de su vida: el niño de tres años que busca a su niñera, el de seis que repite el primer curso de primaria, el joven que descubre la música y el que más tarde, a los 10, aprende a reconocer las armas por su detonación. Luego está el adolescente que huye de la guerra y el adulto que intenta comprender una cultura marcada por la muerte.

Los objetos sacados de las cajas desencadenan recuerdos enterrados: la desaparición de un ser querido, un organillo destruido, un amor de infancia, los primeros pasos en la fotografía, los rostros inmóviles de personas muertas. Todo regresa. Como mostraron Freud en *La interpretación de los sueños* y el psiquiatra John Bowlby, fundador de la teoría del apego, los recuerdos



vinculados a la pérdida resurgen a través de los objetos y las emociones. Este retorno del pasado actúa como un puente hacia una posible reconciliación con uno mismo.

A lo largo del relato, descubrimos a un niño considerado como un fracasado escolar, que repite primero de primaria, en un sistema incapaz de comprender sus dificultades. Lo que más tarde se diagnosticará como dislexia lo impulsa a buscar otros caminos de expresión. Como destacan los autores de *The Dyslexic Advantage*, las personas disléxicas desarrollan a menudo el pensamiento visual y la sensibilidad artística. Para Aractingi, esta limitación se convierte en fortaleza. Se expresa a través de la imagen, filma su ciudad, cuenta Beirut: primero viva, luego herida.

La obra se convierte paulatinamente en una reconstrucción subjetiva de la guerra. Los sonidos de las armas dominan la escena: kalashnikov, M16, bazuca... La muerte está por todas partes, bajo todas sus formas: la desaparición de un amigo, la muerte de un vecino, un barrio arrasado, un piano destruido por un obús, el exilio forzado... La historia atraviesa los tiempos: guerra civil, masacres, explosiones... hasta llegar a la del puerto de Beirut, el 4 de agosto de 2020. La más violenta. Cada guerra nos recuerda a otra. Una imagen nos lleva a otra: barrios derruidos, carreteras abandonadas, edificios destripados. A través de la mirada de Philippe, el espectador descubre varias caras de Beirut: la de antes de 1975, la de la guerra, la de la posguerra, la del día después de la explosión del puerto en 2020. Ya no son los relatos, sino las imágenes las que toman el control. Las fotos proyectadas se convierten en la memoria viva de un país en ruinas.

De adolescente, pensaba que filmar la guerra ayudaría a comprenderla. De adulto, entiende que aquellos a

A pesar de la existencia de algunas comedias ligeras, muchas obras vuelven a abordar la guerra, un tema que sigue siendo central en el teatro libanés, incluso ante un nuevo conflicto en curso

quienes fotografió no habían pedido nada, ni la guerra ni la cámara. A los 47 años, toma conciencia del absurdo de la guerra, de su completa falta de sentido.

En este mundo donde la muerte está omnipresente, incluso las palabras de amor están impregnadas de angustia. Evoca la expresión popular libanesa *to'borné* ('que puedas enterrarme'), que encierra el deseo de que el hijo sobreviva al progenitor. Esta ternura ambivalente alimenta, desde la infancia, el miedo a la pérdida. Mary Douglas, en *Pureza y peligro*, muestra cómo algunas culturas conjuran la angustia a través de palabras ambiguas. Bowlby, por su parte, explica que los vínculos afectivos siempre están atravesados por el temor a la separación.

La obra también plantea cuestiones de identidad. ¿Cómo definirse en un país dividido? ¿Qué identidad elegir: religiosa, política, cultural? Para Philippe, esta búsqueda de identidad pasa también por las lenguas que habla. El poeta Mahmud Darwish decía que la lengua es identitaria. Pero ¿qué ocurre con un joven libanés dividido entre varias culturas y lenguas? Un proverbio checo afirma: "Quien aprende una lengua, adquiere un alma nueva". Philippe se pregunta entonces si quien pierde su lengua pierde su alma. O si, en realidad, busca su alma al aprender a hablar.

Escena de la representación de "Parlons, il est temps" de Philippe Aractingi durante el Festival de Teatro de Cartago en 2024./JTC



Georges Khabbaz y Adel Karam
en el Casino de Líbano./DR

Parlons, il est temps se convierte en un intento de reconciliación: con el pasado, con su familia, con la cultura de sus padres. Para él, la identidad libanesa pasa también por la alegría de vivir, la danza, el cine, el placer de contar historias. La obra, conmovedora y lúcida, nos recuerda que detrás de cada historia personal hay una memoria colectiva por reconstruir.

'KHIYAL SAHRA', DE GEORGES KHABBAZ

Khiyal Sahra, literalmente "La sombra del desierto", escrita y dirigida por Georges Khabbaz, reúne en escena a dos figuras del teatro y la pantalla libanesa: Georges Khabbaz y Adel Karam. Presentada en el Casino de Líbano, la obra nos sumerge nuevamente en las memorias de la guerra civil libanesa al representar a dos antiguos milicianos, cada uno situado a un lado de la Línea de Demarcación.

El cristiano maronita es un miliciano de extrema derecha que se aprovecha de su estatus ambiguo para intervenir. El otro, interpretado por Khabbaz, es chií. Representa a un miliciano musulmán cercano a la izquierda pro-palestina de la época. Todo los enfrenta: religión, ideología, bando, entorno social y nivel educativo. Sin embargo, a lo largo de la obra, superan sus diferencias, se acercan, se hacen amigos y acaban confiando el uno en el otro, poniendo en tela de juicio el propio significado del conflicto que una vez los dividió.

El título *Khiyal Sahra* está cargado de significado. Evoca tanto la marioneta como la sombra. En Jung, la sombra representa aquello que reprimimos pero que sigue actuando en nosotros. De manera similar, la me-

moria colectiva contiene partes dolorosas del pasado que preferimos olvidar. El filósofo Paul Ricoeur habla de una memoria fragmentada, hecha de silencios, omisiones y huellas incompletas.

En esta obra, la sombra simboliza el lugar de los antiguos combatientes y de sus ideales, que fue borrado en la sociedad de la posguerra. El público, especialmente los que vivieron aquella época, comprende que este relato no es más que un reflejo subjetivo y parcial de un pasado que sigue siendo difícil de asumir.

El decorado, en el escenario del Casino de Líbano, evoca la Línea Verde, tristemente célebre durante la guerra civil. Los muros están destruidos, la maleza emerge de agujeros llenos de barro, y dos asientos de cuero negro –tomados de coches robados– acogen a los milicianos enemigos. Detrás de ellos se proyectan imágenes de combates y de cumbres internacionales ficticias, que evocan altos el fuego temporales. Las pantallas se utilizan a lo largo de la obra para situar los acontecimientos en su contexto histórico.

Cada uno de los dos personajes relata, por turnos, su infancia, la relación con su madre, su primer amor y su apego a un país que cada clan religioso o político intenta apropiarse. A veces verdugos, a veces víctimas, los dos hombres acaban siendo objeto de burla. Pensaban que su compromiso sería recompensado, pero se dan cuenta de que no fueron más que peones. Sus sacrificios permitieron a sus líderes acceder al poder, mientras que ellos solo recibieron promesas vacías o empleos subalternos en los servicios de seguridad de los poderosos.

En una entrevista en *L'Orient-Le Jour*, Khabbaz confiesa que espera que el público comprenda que un combatiente es, a menudo, una persona destruida por dentro. Por su parte, Karam desea que la obra llegue a la nueva generación, para que tome conciencia de la gravedad y el absurdo de la guerra civil libanesa.

'AL BATAL MA BI MOUT' ('EL HÉROE NO MUERE'), DE AWAD AWAD, DIRIGIDA POR ALIYA AL KHALIDI

En los países donde la historia contemporánea no está escrita ni se enseña en la escuela, a menudo son los artistas quienes asumen el papel de archiveros de la memoria nacional. El teatro se convierte en un espacio esencial para preservar y transmitir esa memoria.

Durante un encuentro, el artista Awad Awad, declaró que en Palestina la historia se quedó congelada en 1948. Solo los relatos transmitidos de generación en generación, acompañados de algunas fotos y escasos documentos de identidad, permiten documentar las etapas de un país herido y reconstruir su pasado para enseñárselo a las futuras generaciones.

Al batal ma bi mout es una obra casi documental y con gran dimensión biográfica. Relata, a lo largo de cuatro generaciones, la historia de combatientes palestinos desplazados y refugiados en Líbano, que continúan su lucha contra Israel desde el exilio con la esperanza de recuperar su tierra perdida.

El protagonista es el abuelo Mansur, un personaje inteligente y lleno de recursos. Lleva a cabo múltiples operaciones, a menudo ingeniosas, para hacer llegar armas a los combatientes *fida'i* para que puedan continuar su misión: liberar Palestina, regresar a la tierra de sus ancestros, beber café y fumar el narguile bajo el algarrobo frente a la casa, con la mirada puesta en el mar de Akka.

El autor-intérprete, nieto del protagonista, logra transmitir las emociones de sus abuelos contando su historia, marcada también por el sufrimiento asociado al encarcelamiento en prisiones israelíes y a la tortura, en particular la amputación de dedos, con el objetivo de impedirles portar armas.

El exilio comienza en la ciudad de Sumayriyya, en el distrito de Akka, y continúa en el sur de Líbano, en un campo de refugiados cerca de la ciudad de Sidón. La obra pone de relieve la magnitud de los vínculos entre palestinos y libaneses en aquella época, así como la convicción compartida por muchos de que la causa palestina, frente al sionismo, debía unir a los pueblos árabes.

Desde una perspectiva documental, la obra también evoca ciertos momentos en que la guerra civil libanesa se entrelazó con la lucha palestina. Esta relación entre teatro y memoria es precisamente subrayada por Najla Nakhlé-Cerruti en su obra *La Palestine sur scène. Une expérience théâtrale palestinienne* (2006-2016). En ella muestra cómo, a pesar de las limitaciones territoriales y políticas, el teatro palestino se ha convertido en un espacio de resistencia y de transmisión de la historia. Según ella, las producciones teatrales han permitido preservar la memoria colectiva e inscribir la causa palestina en una dinámica artística y cultural.

Awad Awad explica que su objetivo es dar visibilidad al periodo de los *fida'i*, cuya historia hoy corre el riesgo de caer en el olvido. Este trabajo, según él, se inscribe en una forma de resistencia cultural destinada a perpetuar la idea de la lucha por la patria y a transmitir una memoria colectiva en peligro de desaparecer.

También llama la atención sobre la injusticia que siguen viviendo los hijos de refugiados: en Líbano no pueden poseer una vivienda ni obtener la ciudadanía del

En los países donde la historia contemporánea ni se escribe ni se enseña, el teatro se convierte en un espacio esencial para preservar y transmitir la memoria

país en el que, sin embargo, han nacido y que acogió a sus abuelos. Para él, el sentimiento de pertenencia a una patria es una necesidad humana fundamental que solo puede satisfacerse con el regreso a la tierra de origen.

Desde la perspectiva libanesa, la obra aborda de manera discreta las fuertes tensiones entre ciertas facciones de la Organización para la Liberación de Palestina y las milicias libanesas durante la guerra civil (1975-1990), tensiones causadas en parte por las operaciones militares lanzadas contra Israel desde territorio libanés.

Algunas fuerzas libanesas apoyaron la causa palestina. El dramaturgo subraya en escena, por ejemplo, que ciertos puestos del ejército hicieron la vista gorda ante las actividades militares palestinas, el tráfico de armas o el entrenamiento de milicias en suelo libanés. En cambio, otras, como las milicias cristianas –en particular las *Kata'eb*– se opusieron ferozmente a ello. Este desacuerdo influyó en el estallido de la guerra civil y condujo a la intervención militar de Siria bajo el pretexto de estabilizar el país.

El autor también menciona que su abuelo se oponía a la implicación de los palestinos en la guerra civil. Sin embargo, acontecimientos históricos como el ataque a la ciudad cristiana de Damour por parte de milicias palestinas en 1976, en el que murieron alrededor de 150 civiles, contradicen este punto de vista. Ese ataque provocó una violenta represalia por parte de las milicias cristianas contra el campo de Tal El Zaatar, que se saldó con la masacre de varios miles de palestinos.

Así pues, aunque la obra se presenta como documental, sigue siendo muy subjetiva. Destaca únicamente el sufrimiento palestino, sin abordar de manera crítica el impacto de las tensiones palestinas en el complejo desarrollo de la guerra civil libanesa, ni las consecuencias que siguieron, como la intervención siria y, en 1982, la invasión israelí.

En el contexto actual de la guerra en Gaza y pensando en una gira internacional en cuanto que artista y militante, Awad Awad adopta un punto de vista palestino que busca conmover y movilizar. Su objetivo parece ser atraer a su causa tanto a las diásporas árabes como a público occidental –europeo o estadounidense– con la esperanza de reforzar el alcance político de su mensaje.

Esta elección, aunque legítima desde el punto de vista del compromiso, corre el riesgo, sin embargo, de dividir al público internacional. Mientras algunos verán en ella una voz necesaria para denunciar la injusticia y mantener viva la memoria de un pueblo, otros podrían reprocharle una visión parcial de un conflicto con múltiples dimensiones./