TEATRO PARA LEER DESDE UN EXILIO DE FIN DE SIGLO: *L'ARABE ERRANT* DE ABDELLATIF LAÂBI

RAFAEL RUIZ ALVAREZ
Universidad de Granada

A Abdellatif Laâbi se le conoce sobre todo como poeta. Algo menos como novelista y poco, o casi nada, como dramaturgo[1]. Mi iniciación en su literatura se produjo precisamente por esa vía poética más comentada. Leí algunos poemas suyos que despertaron en mí un gran interés, sobre todo debido a su enorme carga afectiva y a sus elevadas dosis de humanidad. Después tuve la inmensa fortuna de conocerlo personalmente, lo que me motivó para desear explorar otros campos de su producción[2]. Intuí que su dramaturgia no estaría exenta de estos componentes para mí tan sugestivos y me dispuse con decisión a recorrer este terreno.

A través de las líneas que siguen trataré de aportar algunos conocimientos a esta faceta del escritor y lo haré con una de sus obras menos citadas, cuyo título he recogido en el de mi comunicación[3].

1. Es probablemente injusto —a mi entender, al menos, lo es—, que este escritor sea silenciado prácticamente en la literatura dramática de su país. Ni tan siquiera es citado en libros como el de Zouhir Louassini, *La identidad del teatro marroquí*, Grupo de Investigación Estudios Arabes Contemporáneos, Universidad de Granada, 1992. Otro tanto se produce en los manuales al uso de la literatura francesa. De lo que se deduce que Laâbi se halla en una tierra de nadie. Escritor marroquí de lengua francesa, es repudiado por los suyos en este terreno de las artes escénicas. Poco celebrado por los franceses, que prefieren admirarlo como poeta y novelista.

2. Abdellatif Laâbi llenó la sala Caballeros Veinticuatro del Palacio de La Madraza para pronunciar una conferencia en 1999 sobre poesía en Marruecos, ante un público compuesto por estudiantes y profesores de la Universidad de Granada, algunos de ellos compatriotas suyos.

3. Esta obra aparece publicada por primera vez en un libro de entrevistas realizadas al autor: LAABI, A. (1997) *Un Continent humain*, Vénissieux, Editions Paroles d'Aube. Todas las citas relativas a la obra teatral objeto de estudio están tomadas de esta referencia, así como algunas reflexiones propias desgajadas de los comentarios del autor o de sus interlocutores críticos.

La Philologie Française à la croisée de l'an 2000, 319-325.

Tras una primera lectura, descubrí que se trataba de un teatro concebido más para ser leído que para su puesta en escena. Me baso en esta afirmación teniendo en cuenta los derroteros que el teatro actual va tomando, en el que se priman más los aspectos de lenguajes no verbales al servicio del espectáculo teatral que la calidad del texto expresado verbalmente. Laâbi cuida y mima el mensaje, reflexiona sobre él y autoriza a sus personajes de forma contundente para que lo emitan en su nombre. Quiero decir, por lo tanto, que se vislumbra la ideología del autor en los parlamentos y en los sentimientos que sus personajes desprenden y que éstos o, quizá mejor, él mismo quieren hacerse leer con precisión, aunque el lenguaje pueda adquirir tonos cercanos a la poesía y la metáfora revista con formas de gran belleza la ética y la moralidad de un discurso a veces social.

Por la profundidad de lo expuesto y por el parentesco existencial de algunas ideologías exhibidas me recordó a otro escritor de "exilios", Albert Camus. Y más concretamente a obras como *L'Exil et le royaume* o *Les Justes. En ésta*, los protagonistas se esfuerzan en demostrar la validez de unas ideas tan discutibles y delicadas como las que sustentan el magnicidio[4]. Una referencia común desde el punto vista temático emparenta a ambos autores, aunque sólo es el arranque o el pretexto para iniciar un diálogo. Los personajes de Laâbi comienzan su intervención en torno a un atentado. Su perspectiva no es la de los verdugos, como en Camus, sino la de la gente cercana a las víctimas. Pero el argumento nos lleva al tema de la culpa y la inocencia.

Por algunas de las imágenes sugeridas en el decorado, un árbol solo en el centro del escenario y una mujer en torno a él, me traen a la memoria a otro dramaturgo, éste español, pero igualmente exiliado en un tiempo y desterrado de los escenarios de nuestro país: Arrabal. En su *Jeunesse illustrée*, aparece el árbol como objeto de atención en el escenario, como nexo vital en torno al cual girará la acción del drama y su cronología. Pero los paisajes de una y otra obra difieren y el símbolo, si bien el mismo, refleja en el caso del escritor español un espacio del recuerdo; mientras que en el del escritor marroquí se trata de un lugar yermo, cercano probablemente al sentimiento de soledad de los protagonistas.

Me centraré ahora en la obra dramática que nos ocupa y lo haré a partir de sus personajes. Sólo dos en escena, un hombre y una mujer, sobre un escenario prácticamente vacío que representa un solar, con el ya citado árbol de ramas desnudas y de tronco cubierto por grafitis. Un suelo lleno de basura, ruido de autopista y luces de los coches que transitan por ella, elementos, los últimos, que escapan al campo visual del espectador que, no obstante, los oye. Algunas referencias a los movimientos que ejecutan los actores y a sus silencios como principales didascalias y, en primer plano, el diálogo, auténtico soporte de este drama suspendido en lo intemporal y en un espacio poco definido.

En labios de los protagonistas un tema de fondo constante, explícitamente o sugerido: el exilio. Asunto que inunda casi toda la obra del escritor y que aquí es expresado de forma lírica en muchos momentos, con muy logradas metáforas donde el dolor, la tristeza, los recuerdos y los problemas de la integración son enumerados y evocados mediante

4. Como sabemos, se trata en el primer caso de una colección de relatos que tienen como fondo este tema y que transcurren en territorio musulmán mayormente. El segundo, la obra teatral, resulta un gran reto para su autor al tener que sumergirse en los pensamientos de los terroristas para exponer sus argumentos, adoptando, a veces, posiciones controvertidas ya que es necesario que los planteamientos de cada protagonista en pos de cometer un atentado se vean suficientemente explicados y justificados.

sueños y un intercambio dialéctico no exento de dulzura y, en ocasiones, de humor rayano en la ironía.

L'Arabe errant es una lección de bondad hacia la vida y hacia el género humano. Puede que también un intento de buscar el sitio adecuado para establecer los recuerdos propios y el perdón por los males sufridos para quienes los hayan causado. También una fórmula válida para vivir el exilio como devenir implacable de quienes se ven a él conminados, si bien éste causa siempre una herida que no cicatriza, aunque tampoco logre silenciar al poeta[5].

Esta idea, para mí el eje de la personalidad y de la obra del poeta, se manifiesta desde el propio título. El sustantivo "arabe" nos sumerge en unas señas de identidad, de raza. Una raza tradicionalmente expuesta a migraciones, a la búsqueda de un espacio definitivo. Sin embargo, no se señala de forma precisa y determinante de qué país concreto se trata. El referente geográfico se difumina de este modo. El fenómeno del exilio adquiere así una dimensión más global, trascendiendo lo puramente personal en favor de un sentimiento colectivo. "Errant", la otra parte del sintagma que completa el título, como adjetivo, califica el sentido de la búsqueda y de la itinerancia en pos de algo, a la vez que enuncia el viaje que emprende el protagonista, tanto a nivel físico como simbólico. Por lo tanto, desde el inicio sabemos que existe la herida del exilio y que aún no se ha cerrado, que permanece abierta, pues el ciclo de la errancia así la mantiene. El personaje recibe una primera definición en la que se manifiesta el desaliento de no haber conseguido la integración en una cultura nueva, si es que esto es verdaderamente posible.

"L'Arabe errant" no es sólo el título. También es el protagonista, un hombre que desde su madurez refleja la imagen y la palabra del propio autor, "un arbre voyageur transportant avec lui ses propres racines"[6]. Frente a él se halla una mujer. Su edad no nos es revelada. Sabemos de ella físicamente que aparece en escena sin velo, lo que podría entenderse en principio como una actitud de pretender desembarazarse de su pasado para hacerse más al presente del lugar donde reside. "La dévoilée" es su única señal de identidad, referencia inequívoca de su procedencia. Su participación en el discurso es completamente necesaria porque ella aporta el contrapunto justo a las reflexiones de su interlocutor. Su planteamiento de la situación otorga mayor credibilidad a lo que se dice. Desde una óptica dramática ella es quien impulsa con su actitud el desarrollo de la acción y quien hace que el drama alcance sus momentos más tensos, su clímax, "temps forts" en el interés discursivo. Significa, pues, un combate dialéctico entre la realidad de la mujer y el sueño del hombre. Ella traduce con su conducta el lado activo y beligerante del exilio, lo que concede al personaje una mayor frescura y juventud[7].

Entre ambos se establece un tránsito fluido de comunicación y una forma subjetiva de vivir el exilio que a cada uno afecta de modo distinto. No obstante, esto no impide que

5. El escritor reivindica la libertad de expresarse como la de pensar. Transmitir la sensación que le produce su herida, compartirla, reflexionar sobre ella en perspectiva como en caliente, sentirla de una u otra forma. Tiene derecho a mantenerla viva y sangrante si ésta es su manera de interpretarla.

6. "C'est vrai que l'exilé, où qu'il aille, porte en lui ce qui, dans son pays d'origine, l'a constitué en tant qu'être: l'enfance d'abord, puis la langue maternelle, la mémoire culturelle, les paysages humains et naturels, les amours et les amitiés, les luttes concrètes, les tombes des êtres chers qui vous ont quitté, les parfums, les couleurs, les rituels de la vie quotidienne." LAABI, A. *op. cit.*, pp. 68-69.

7. Para Abdellatif Laâbi la mujer representa un equilibrio y una emoción insustituibles. Esto le lleva a declarar: "La parole féminine est irremplaçable". *Ibid*, p. 69.

en uno y otro caso, el exilio se convierta en un viaje entre mundos contrapuestos[8]. El de antes —mundo de origen, de cultura y de raíces— y el de acogida —espacio físico en el que se desarrolla la acción—. Este último, anhelado como si se tratara de una tierra prometida o como un paraíso, se transforma en una realidad bien distinta, como podemos percibir a través de su representación escénica: "terrain vague", "sol parsemé de détritus et d'objets hétéroclites". El lector o el público es situado desde el inicio en el escenario si no de un nuevo fracaso de la errancia —la soledad y la miseria—, sí, al menos, de la decepción y de las ilusiones perdidas, como señalará el protagonista: "Oui, j'ai perdu encore... quelques illusions" (p. 114). Este lugar sustitutivo del primero, el de origen al que se abandona por una u otra razón, no produce en el exiliado de *L'Arabe errant* la sensación de olvidar su condición de extranjero, por lo que la itinerancia se prolonga en un nuevo espacio, en otro territorio, invitando a evocar el pasado como si se tratara de una huida hacia el lugar de partida o de un reencuentro a nivel de las emociones.

Hay que mencionar en este punto, por relevante y por ser hermosamente descrito, el espacio onírico, territorios como el insomnio, propiciado por una sensación de miedo indefinido y representado verbalmente por "l'obscurité derrière les portes. Du pas traînant d'un fantôme maléfique. Du trou de la cuvette des toilettes. De la sonnerie du téléphone. Du matin qui pouvait me jouer un tour, ne pas se lever et me livrer à une nuit définitive" (pp. 115-116). O de una ciudad por la que deambula en medio de "une foule compacte, excitée, s'agitant dans tous les sens..." (p. 119).

Pero la lectura de esta obra nos desvela asimismo otra dimensión del exilio: el tiempo. Existe una cronología real marcada por la presencia física de los dos personajes en el lugar en el que se desarrolla la acción articulada en dos fases: una, en la que ella aparece sola, "terrorisée", intentando hablar sin éxito; otra, poniendo en escena a ambos. También hay otra cronología que se sitúa en el pasado y que, como en lo tocante al espacio, planea en el recuerdo y es transferida mediante el relato del hombre en forma de sueño, "retour au pays natal", o de sentimiento. En el primer caso, el drama se estructura de forma lineal en torno al encuentro entre uno y otro, a la relación que mantienen, marcada por cierto grado de dependencia y de complementariedad. Dicha cronología contiene una serie de temas dominantes entre los que destacan el atentado, el odio que genera la tortura a un inocente y los "flash backs" del hombre en relación con sus sueños. Cada uno de estos momentos posee su microtiempo propio, que se establece como una exposición de los hechos, esgrimidos en un tono sereno, una evolución hacia la crisis, expresada mayormente por la actitud de no aceptación de la mujer y en claro contraste con la parsimonia del hombre, y, finalmente, una vuelta paulatina al estado de calma inicial, señalada en el texto mediante silencios.

El exilio, además de poseer su espacio y su tiempo, se transmuta en imágenes y en lenguaje verbal. En el caso de las primeras, las más recurrentes hacen alusión a la soledad del emigrado: "J'étais comme un aveugle et je n'avais ni canne ni chien-guide" (p. 117). Esta sensación conduce hacia una tentativa de suicidio, al menos, a nivel de pensamiento: "ne pas se lever et me livrer à une nuit définitive" (p. 116), pero sólo se

8. Dice el autor: "L'exil se vit hors d'un territoire, mais sur un territoire tout de même. L'exilé cherche (et parfois trouve) un lieu de substitution. Il vit sa situation comme celle d'un déplacé, d'un réfugié (...) en instance de retour", *Ibid*, p. 7.

trata de un sentimiento provocado por la decepción, media entre él y su ejecución un espacio insalvable: "Pourtant je n'ai pas l'envie, encore moins le courage de me jeter à l'eau" (p. 120). Se inicia entonces un nuevo recorrido anímico en el que el protagonista se resigna y acepta su devenir: "Je déguste ma solitude (...) j'ai cessé de m'appartenir, de vouloir. Je ne suis plus qu'une chose posée là parmi d'autres avec cette faible conscience des choses qui ont accepté de meubler l'univers" (p. 120). Soledad se identifica así con pequeñez y reabre una vieja herida relacionada con la pérdida de la identidad[9].

Otra imagen de gran belleza plástica se nos ofrece a través del recuerdo, un salto en el tiempo y en el espacio hacia los territorios de la infancia, reanudando unos lazos con el pasado y con un país amado, aunque distante. Se trata de una carta que la mujer ha guardado celosamente, donde él decía: "Je t'écris d'ici avec le peu d'eau qui coule dans les rivières Avec les figues de Barbarie mûries hors saison Avec le plus petit agneau portant les grâces du monde (...) Avec le parfum maternel d'une vieille djellaba..." (p. 121).

El recuerdo del país es también el de la madre, el del refugio y el cariño de su seno: "Le lieu de l'enfance. Son odeur du moins. Aigre-douce. Un mélange de boue, d'eau de fleur d'orangers, d'intestins de mouton encore fumants, de savon de Marseille et de tanin" (p. 116). Descripciones poéticas y pictóricas, captadas a través de todos los sentidos, sobre todo del olfato y que el exilio no ha podido borrar.

En cuanto al lenguaje puramente verbal, éste navega entre dos polos contrapuestos: el amor y el odio. El amor forma parte del universo de la pareja, mientras que el odio es el resultado que la injusticia provoca en ambos. La mujer, en particular, se entrega a este sentimiento contra el cual lucha, aunque salga derrotada del combate: "J'ai mis toute ma vie à combattre la haine en moi. Et c'est loin d'être gagné" (p. 113). El origen de este odio hay que buscarlo en la relación atentado-culpables-inocentes. La existencia de atentados establece de inmediato la de verdugos: "Mon Dieu, comme c'est difficile de pardonner. Car on se dit: ceux qui font le mal ne se tourmentent pas, eux" (Ibid). Y de víctimas: "comment les victimes peuvent-elles ne pas être innocentes" (p. 112).

Estas afirmaciones conllevan un claro mensaje pacifista y un rechazo total de la violencia, "loterie de la mort" (Ibid). Sin embargo, se advierte en el discurso femenino un tono más vehemente: "Je ne m'arrêterai pas. Il faudra pour cela qu'on m'arrache la langue (...) J'en ai marre de recevoir des coups et de garder la tête baissée" (p. 113).

A pesar de ello, existe en la mujer un espacio similar para el amor, expresado mediante escenas de ternura hacia su compañero, En varias ocasiones se produce entre ambos el contacto físico: "Ils se bercent l'un l'autre au son d'une musique discrète" (p. 114). Las caricias y los besos se prodigan: "(le caressant) Tu as maigri" (Ibid); "(La Dévoilée passe sa main dans les cheveux de l'Arabe errant, le dévisage). Ce que tu peux être romantique, toi" (p. 122).

Hay algo de maternal y de instintivo en esta mujer: "(L'Arabe errant repose sa tête sur son épaule. Ferme les yeux). Repose-toi, vieux fou, mon pauvre errant. Fais le vide dans ta tête. Laisse les rêves à ceux qui en ont encore la force. Dors" (Ibid).

9. Sin embargo, el dramaturgo encuentra que el problema de la identidad se agrava cuando se pretende hacer de él bandera, considerando que se tiene que preservar el origen a toda costa: "Ce qui nous est donné au départ (un nom, une religion, un pays, une langue, des liens d'appartenance) est écrasant (...) car il nous "programme" le plus souvent pour la fermeture plutôt que pour l'ouverture". *Ibid*, p. 28.

El, por su parte, vive el amor de otra forma. Como si una amenaza continua lo acechara y en cualquier momento pudiera producirse la pérdida del ser amado. Este temor latente cobra vida en uno de sus sueños, donde la mujer se metamorfosea y le resulta desconocida, distante: "Tu te tordais non de douleur mais de détresse. Les mots qui sortaient de ta bouche n'étaient pas les tiens. Ta voix était celle de quelqu'un d'autre" (p. 118).

El amor es sometido constantemente a pruebas. La distancia entre los dos equivale a la separación que exige el exilio, antes de que él decida acudir a su encuentro: "Je t'écris d'ici comme si je devais rester ici et toi là-bas pour mettre encore une fois à l'épreuve notre amour" (p. 122)[10]. Este tema de la separación, asociado al amor, es uno de los más abordados por el autor. La pareja de *L'Arabe errant* parece estar llamada a ser indisociable, parte el uno del otro, cara y cruz de la misma moneda[11].

Pero el autor no priva a sus personajes de una vía verbal de escape, la suya propia, reservada al humor y a la ironía. Un texto en apariencia muy serio se ve salpicado de momentos en los que el lector esboza una sonrisa. Una escena de ternura puede adquirir otros tintes: "La Dévoilée.— (...) Tu as maigris. L'Arabe errant.— Oui, j'ai perdu encore... quelques illusions. La Dévoilée.— Un kilo par illusion, je suppose. (Rires)" (p. 114)[12].

En cuanto al lenguaje no verbal, es digno de mencionar aquí el empleo que hace el autor de un elemento prosódico como es el ritmo. El dramaturgo tiene especial cuidado de expresar la intensidad de las intervenciones y de los movimientos de los actores en escena. Así, por ejemplo, la angustia, que es un sentimiento que predomina en el drama, se ve expresada mediante una carrera corta por parte de la mujer, sometida a un miedo indescifrable, cuyo origen desconocemos en primera instancia. Este desplazamiento se ve acompañado por la imposibilidad de comunicar que la atenaza. Más tarde, sus movimientos serán cambiantes, expresando tanto dulzura como brusquedad: "se dirige vers l'arbre, l'entoure de ses bras" (p. 111); "s'animant" (p. 112); "Se lève brusquement" (p. 113); "lui tend les bras" (p. 114); "rires". (Ibid.); "Se lève d'un bond (...) tourne le dos à l'Arabe errant" (p. 118); "Elle se rassoit" (p. 119); "Passe sa main (...) le dévisage" (p. 120). Todo ello en contraste con la actitud sin cambios del hombre: "Il s'assoit à côté d'elle" (p. 111); "la prend dans ses bras" (p. 114); "pose sa tête sur son épaule" (p. 122).

Otros elementos no verbales, muy pocos, recorren tímidamente el texto, sugiriendo en los momentos clave para la comprensión de los hechos expuestos la atmósfera adecuada. Me refiero a la luz y al ruido de autopista del principio, como lenguaje plástico y rítmico-musical respectivamente, a esa música "over" para un baile o a ese necesario "noir" del final.

10. "La séparation d'avec ma femme m'a rendu infirme, ce qui veut dire que je n'avais plus l'usage d'une partie de moi-même". *Ibid.* p. 82.

11. Abdellatif Laâbi tiene la reputación de ser un poeta del amor. Para él este sentimiento no es nunca algo definitivo, adquirido. Se necesita constantemente prestarle atención: "En amour comme pour le reste de ce qui nous mobilise (...) l'idée d'un acquis "définitif" est absurde car il s'agit d'une matière extrêmement délicate, que le moindre manque d'attention risque d'affecter au point de la rendre méconnaissable". *Ibid.* pp. 30-31.

12. El autor llama a estos recursos "coup de fouet à la lecture". Estima que son necesarios y muy apreciados por el lector, pero también elementos integrantes de lo vivido, que serán ilustrados mediante este procedimiento. *Ibid.* p. 56.

Como obra dramática, *L'Arabe errant* se nos presenta desde el punto de vista de su concepción formal como clásica. Puede decirse que responde con exactitud al cumplimiento de las reglas de las tres unidades: acción, tiempo y lugar. Así, la acción es sólo una, reflejando a los dos protagonistas con su expresión de temores y esperanzas, revestidos en uno y otro caso con acentos distintos. La intriga es sólo una sugerencia. Apenas sucede algo que verdaderamente la haga progresar y sería difícil decir dónde se producen los elementos desencadenantes del nudo y dónde se resuelven los conflictos esbozados. El lector asiste a un fragmento de conversación entre una pareja de exiliados que se debate entre la necesidad de luchar o de ceder. Los personajes protagonistas se sitúan en uno u otro campo, pero no se resuelven sus diferencias. El lirismo gana terreno a lo propiamente dramático, inunda e invade la obra. Los saltos en el tiempo, aquello que podría considerarse una amenaza para la unidad de acción, un irrumpir de intrigas secundarias, quedan reflejados sólo en un relato verbal, imposible de escenificar de otra forma. La presunta metamorfosis de la mujer amada en uno de los sueños, la soledad aplastante del hombre entre la masa despavorida y otras tantas escenas rescatadas de su memoria serán únicamente percibidas por la lectura o por el oído del espectador, pero no se visualizarán.

Igual sucede si aplicamos estos criterios al tiempo y al lugar. El tiempo real en que transcurre la historia es de unos minutos, lo que dura una conversación. Y no existe mientras tanto un desplazamiento que no sea dentro del propio espacio inicial. Los lugares de la nostalgia, el pasado y la infancia, así como su tiempo, son meros recuerdos. Al lector y al público les queda la posibilidad de imaginárselos siguiendo las instrucciones de uso explicadas por el personaje masculino: sensaciones olfativas y mucha sensibilidad.

Para concluir, quisiera retornar al título de mi trabajo: "Teatro para leer desde un exilio de fin de siglo..." No he pretendido afirmar categóricamente que este teatro generosamente lírico y a veces narrativo de Laâbi no sea apto para ser representado, pero sí he querido señalar que, ante todo, merece ser leído, disfrutado desde la soledad del lector, rodeado de su intimidad más absoluta para así deleitarse en el desciframiento de las claves de un mensaje que es a la vez ético, social, filosófico y, sobre todo, tolerante y humano.

Puesto que los elementos visuales escenográficos son escasos, es cierto que un público de hoy, acostumbrado a los efectos del espectáculo teatral, encontrará la obra dramática pobre de recursos y de intensidad. Pero esto no será perjudicial, en modo alguno, para quien todavía busque en esta encrucijada de milenios y siglos un espacio para la lectura. Máxime si el que se dispone a leer la obra siente de alguna manera el desgarro del exilio, física o interiormente[13].

13. El profesor Alvarez de la Rosa señala refiriéndose a la obra en general del escritor que conocerla es "como inyectarse en la vena lectora una mezcla de dolor y de alegría, de sufrimiento y de esperanza, de furor y de serenidad". Véase ALVAREZ DE LA ROSA, A. (1996) "Abdellatif Laâbi: la fe en el hombre", *Aproximaciones diversas al texto literario*, Jerónimo Martínez y otros (eds.), Universidad de Murcia, p. 17.