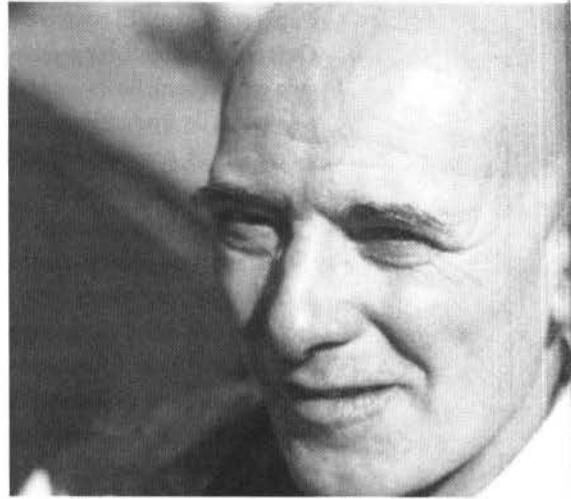


La palabra inaugural

Michel Azama



Michel Azama: (Cataluña, 1947). Tras obtener una maestría en letras modernas y formarse como actor, hoy se dedica principalmente a la escritura dramática. Ha trabajado como dramaturgo en el Nuevo Teatro de Borgoña y como Consejero Literario del Centro de las Escrituras del Espectáculo. Además, ha sido jefe de redacción de la revista *Les Cahiers de Prospéro* en la Chartreuse de Villeneuve lez Avignon. Ha escrito guiones para radio y televisión. Entre sus obras, traducidas y estrenadas en diversos países, se cuentan: **Bled, Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini, Cruzadas, Ifigenia o el pecado de los dioses, Aztecas, Las dos tierras de Akenatón o la invención de dios, Zoo de noche.**

Nota 1. Al escribir, me engendro a mí mismo. Lejos de escribir lo que ya siento o pienso, me pongo a sentir y a pensar más ampliamente a partir de lo que escribo. Saber de antemano lo que se va a escribir no me interesa: El texto me reposiciona en el mundo.

Nota 2. La creación es la depredación. ¿Cómo estimular la propia habladería? ¿De qué materiales partir? El escritor jamás escribe *ex-nihilo*. Personalmente, creo que mis fuentes provienen de cuatro órdenes distintos:

A/ EL YO. La autobiografía, verdadera o fantasmada. Los sueños. Los fantasmas.

B/ EL MUNDO. La observación directa. La actualidad, a través del sesgo de los periódicos (la prensa amarilla es un material muy rico). Y también, la Historia del mundo, en la medida en que un personaje o un hecho histórico nos parecen *mensajeros* para hablar de hoy en día.

C/ EL IMAGINARIO. Cuentos, leyendas, mitologías, supersticiones, costumbres...

D/ LA LENGUA. La necesidad de escribir es la necesidad de hablar una lengua que ninguna otra boca ha hablado. ¿Cómo hacer que la lengua pase del estado doméstico (la lengua hablada) al estado salvaje (la lengua escrita)? Encontrar un estilo es encontrar la propia monstruosidad lenguaraz, la propia rabia de la

expresión. El estilo es la visión, decía Proust. Ciertamente, sin duda, precisando que una visión singular del mundo engendra necesariamente una visión de lengua.

Nota 3. Mis textos participan de estas diferentes fuentes, a excepción del yo, que no está presente más que de manera secreta e invisible. El proyecto autobiográfico, por ahora en todo caso, no es el mío. Sin embargo, en lo que se refiere al MUNDO, textos como **La esclusa** (obra escrita tras una *indagación* sobre la vida en la prisión) o **Cruzadas** (obra sobre las guerras contemporáneas) o **Vida y muerte de Pasolini** (testimonio de la vida de un gran artista contemporáneo). En lo que se refiere al IMAGINARIO, textos como **Ifigenia** (reescritura de un mito griego) o **Akenatón** (ensueño-meditación sobre un personaje histórico-mítico) y en lo que se refiere a la HISTORIA, **Aztecas** (texto sobre la conquista de América y el genocidio que originó).

Nota 4. Me apasionan las preguntas sobre la especificidad del teatro, que muchos autores de hoy en día tienden a negar. Las preguntas sobre la SITUACIÓN: en otras palabras, cómo se organiza la trampa en la cual uno encierra a sus personajes para hacer avanzar la crisis que los metamorfoseará. Sobre la FÁBULA. ¿En realidad se la asesina en los textos de hoy en día? Acaso no se ha bifurcado la escritura en dos direcciones que van hacia lo que Vinaver llama *la obra máquina*, es decir, el respeto de las instancias canónicas del teatro (personaje, situación, objetivo, obstáculo, historia con comienzo y desenlace) por una parte, y, por otra, lo que Vinaver llama *la obra paisaje*, es decir, amputación del personaje (sin biografía, o sin memoria, o amputación física, etc.) fragmentación de la fábula, uso del fragmento, dislocación de la cronología, etcétera...

Nota 5. Suelo animar talleres de escritura y a menudo se me pregunta si es algo que realmente se pueda enseñar. Lo esencial es lo que no se enseña: la singularidad de la mirada sobre sí mismo y el mundo, la *visión*. La pulsión por la escritura es evidentemente fundadora y, si no está ahí, la persona que participa de

un taller dejará de escribir apenas el taller haya concluido. Por el contrario, uno puede ayudarle al otro a compartir parte de la experiencia de la escritura, enseñarle que todo es material para quien sabe apropiarse de él y permanecer disponible. Ayudarle a ejercitarse en vistas a ese inesperado absoluto que es la creación. Prepararse para ese brote de lo inconsciente en lo consciente, aprender a reconocer los propios sistemas de huida ante la escritura. Y ayudar a adquirir y evaluar las *herramientas*: ¿El material ha sido escudriñado con esmero? ¿Ha revisado uno bien las implicancias respecto de la acción? ¿La situación? ¿Los desarrollos posibles? ¿Sabe uno gatillar las acciones? ¿Ha desprendido bien los temas arquetípicos del espacio que uno ha elegido desencadenar? ¿Las palabras son siempre implicantas para el personaje o, si no, dónde comienza a chacharear? ¿Sabemos *poner en crisis*? ¿No explica uno demasiado al personaje? ¿Existen *agujeros* que le permitan respirar al texto? ¿Ha evitado uno las *viejas frases* (los estereotipos)? ¿En qué campo poético busca uno intuitivamente inscribirse? ¿Es claro ese campo? ¿Consciente? etc. etc.

Nota 6. La escritura es la presencia. En uno, en el mundo, en el otro. No una presencia cotidiana, sino un umbral más allá del cual todo se vuelve inusual. También es un estado de alerta con la lengua, lo que hace desaparecer las interferencias, la algarabía, los clisés y hace surgir de manera *inaugural*, como dice René Char, una palabra jamás dicha. La masticación de las palabras, el júbilo, la gresca, que permiten la revelación de una energía nueva. También es el trabajo sobre los impedimentos. Todo escritor es un minusválido de la lengua que lucha por vencer el impedimento. Escritor no es una condición, es una pasión, una revelación ante la cual uno no puede hacer otra cosa. La escritura a menudo, para mí, tiene que ver con el asco: todas las cosas descuidadas que surgen en el papel, un verdadero revelador de nuestras carencias, nuestras neurosis, nuestras enfermedades. Ser escritor no justifica nada, ni siquiera *sacrificar* a ello la propia vida.

Traducción: Milena Grass.