

Entrevista realizada por Wendy –Llyn Zaza

- WZ Ud. es de la nueva generación de dramaturgos españoles. ¿Considera Ud. que ha habido una ruptura con la anterior?
- IP No hablaría tanto de una ruptura como de una evolución sino tal vez, de un proceso que genera una serie de elementos diferenciadores de generaciones anteriores de autores españoles vivos con las que estamos compartiendo finalmente objetivos comunes, complicidades y una experiencia literaria concreta.
- WZ ¿Se diferencia la dramaturgia femenina actual de la masculina?
- IP Yo creo que para hablar de diferencias entre dramaturgias en función de un género debería entrar un poco a valorar las características, un poco, del camino que las autoras están tomando en la escritura.
- WZ Es que principalmente la mujer suele escribir desde una perspectiva femenina, aunque Paloma Pedrero ha dicho que la mujer es, por sí, 'bicultural' porque comparte las dos perspectivas mientras que el hombre no suele ver desde una perspectiva femenina.
- IP Destacaría dos factores, para mí, fundamentales. Uno, que dentro de la autoría femenina hay una enorme pluralidad, hay un enorme paisaje de matices y de variantes. No hablaría de uniformidad dramaturgica, pero sí hablaría de puntos comunes dentro de esa dramaturgia femenina.
- Creo que la revisión de lo biográfico desde una perspectiva comunicadora, tiene que ver con el camino que las autoras están tomando y el ámbito de la relación público-privado desde una perspectiva tal vez más subjetiva, tal vez valorando más la experiencia, tal vez valorando, refrendando el mundo de lo anecdótico, por ejemplo. Destacaría también el mundo del humor, cómo todo ese territorio es observado desde una perspectiva tremendamente lúcida y tremendamente lúdica a la vez. Yo creo que por ahí destacaría algunos aspectos.
- WZ Ud. ha hablado de la revisión biográfica. ¿Se podría decir quizá que la generación anterior parte de una revisión biográfica dentro de la sociedad franquista, mientras que la actual ya tiene una visión más bien global?
- IP Tal vez. Es como si se produjera una cierta reafirmación de unos conceptos y de algunos valores que no habían estado reafirmados, que literariamente habían sido prácticamente cuestionados como herramientas dramaturgicas y como fuentes de escritura. Yo creo que hay algo por ahí.
- WZ ¿Cuáles son los factores principales que influyen en su teatro a la hora de escribir?
- IP Es difícil contestar a esta pregunta.

- WZ ¿Cuál es su fuente de inspiración? ¿Cuál es la necesidad de escribir? ¿Qué es lo que quiere comunicar?
- IP A partir de una emoción, a partir de una imagen, a partir de una pulsión, y esa emoción, esa pulsión o esa imagen pueden proceder de caminos diferentes. Pueden proceder de un extrañamiento, de una sorpresa ante lo real, un hecho, una situación concreta, una persona cuya posición me sorprende y que me provoca una propia reflexión ante esa situación, o un dolor, o la necesidad de posicionarme ante un dolor que es mío y que siento que no es solamente mío, sino que también forma parte de una colectividad.
- WZ Sus obras son una unión, una fusión de poesía y teatro, parten de una realidad como figura de referencia como usted lo acaba de decir. Y ha dicho en otras partes que no son los medios de comunicación, no es la realidad de los medios de comunicación. Con respecto a *El domador de sombras* y *Fuga*, ¿cuál es este punto de referencia?
- IP En el caso de *Fuga*, para mí había muchas realidades que se entrecruzaban en un espacio-tiempo. Igual, por un lado me preocupaba mucho cuál es el rol y cuál es la situación que las mujeres viven en los conflictos bélicos. Si hay algo que está caracterizando terriblemente este siglo es que frente al concepto de guerra que era un enfrentamiento de fuerzas y de 'profesionales' de las armas. Este siglo de lo que nos habla es que es la población civil la primera víctima, la más perseguida y la que cae antes. Y esa población civil está formada esencialmente por mujeres desarmadas y por niños. Y ante eso, evidentemente, los medios de comunicación permanentemente nos hablan de la guerra; pero rara vez esas víctimas anónimas, puesto que no tienen el poder porque no tienen la defensa, aparecen públicamente, sólo como número, solo como colectividad, como conjunto de miles de mujeres asesinadas, torturadas, atropelladas.
- WZ Lidia Falcón también ha escrito desde la perspectiva de la mujer anónima de una guerra, su obra es feminista. ¿Podría considerarse su obra también feminista en cierto punto y/o en cierto sentido?
- IZ Para mí, existe una diferencia entre una mujer como Lidia que realmente parte de un marco teórico, que se inscribe en la teoría y la crítica feminista completamente formal, y mi caso, puesto que yo no tengo una base teórica tan rigurosa como la que tiene Lidia.
- WZ Incluso sin la base, podría tener una tendencia hacia una identificación con dicha ideología.
- IP De algún modo, para mí la escritura es una manera de formularme preguntas. Y hay un conjunto de preguntas que me acompañan, que son lo que yo llamo los «para cuándo». Recientemente en Cádiz, en el encuentro de creadoras yo un poco compartía estos 'para cuándo' con las mujeres que se habían reunido en este encuentro, y les decía que de algún modo yo escribo preguntándome para cuándo la relación entre hombres y mujeres se va a producir en un ámbito sereno de la igualdad, sin pedestales ni cavernas, para cuándo las mujeres van a acceder a una responsabilidad libre de su propio cuerpo, para cuándo se va a conseguir una

igualdad en la remuneración salarial del trabajo de las mujeres. Me acompañan muchos «para cuándo».

WZ ¿Desde una perspectiva femenina, sin que sea feminista?

IP Por lo menos, sí creo que hay un interrogarme, que no hay un obviar esa situación.

WZ ¿Podría describir su propia trayectoria en el teatro?

IP Mi camino en la escritura arranca primero de un deseo, de esa necesidad, de esa pulsión. Y al mismo tiempo, yo creo, de un cierto sentido de responsabilidad social. Me explico. Creo que una de las cosas que caracterizan a esta generación es la necesidad de perfeccionar lo que significa la escritura, lejos de un pensamiento romántico, lejos de la intuición como única madre. Mi generación es una generación que acude regularmente a talleres de dramaturgia, que cree en el examen, en el autocuestionamiento, en la crítica de sus propias estructuras dramáticas, que trabaja profundamente... Destacaría tareas en este sentido como la de José Sánchez Sinisterra, como la de Ernesto Caballero, como la de Marco Antonio de la Parra, que son personas que generan talleres de escritura dramática y de algún modo hay un sentimiento de cuestionamiento permanente, de un trabajo de corrección, de revisión sistemática de los materiales, no dejar las cosas así, porque nacieron de una noche iluminada.

WZ Esto lo confirma Ud. a través del personaje de Grock, cuando dice que si no conoce a los maestros de este arte, no puede practicar su oficio, o sea la formación oficial.

IP Es fundamental.

WZ No es simplemente una cuestión de coger bolígrafo y papel y ponerse a escribir.

IP Es que yo creo que el autor de teatro nunca debe permitirse la ingenuidad; creo que algo que caracteriza los comienzos de la juventud es el sentimiento de que uno es el que va a cambiar el teatro del mundo. Y sí me parece que es tremendamente legítima esa posición, pero creo que debe ir acompañada de conocer a todos los que también creyeron como él que iban a cambiarlo, y que ya escribieron antes que él. Creo que eso da mucha más humildad.

WZ Y usted también hablaba de la responsabilidad social.

IP Sí, porque creo que debemos ser muy responsables de nuestras escrituras. El sistema de difusión de los grandes lobbies comunicacionales ya aporta suficiente a la frivolidad, ya aportan suficiente a la ligereza ideológica, ya aportan suficiente a un entretenimiento, desde mi punto de vista, muy malentendido. Como autores, siendo conscientes también de la humildad de nuestros recursos y de nuestras fuerzas, creo que debemos ser responsables ante una persona que se sienta en una butaca y que paga un dinero por compartir un rito que tiene muchos siglos de antigüedad y

que ahí es donde nos posicionamos, cada uno, creo, en función de su ideología, de su estética, de su opción. Pero sí creo que debe ser una acción responsable, no arbitraria.

WZ Usted ha dicho también que escribe con cierto optimismo. Para despertar en el espectador la reflexión de un consecuente, de un mejoramiento. Con respecto a *El domador de sombras* y *Fuga* yo diría que Ud. parte de un mundo en las ruinas, un mundo cruel en que impera la violencia, sea física como en la guerra, sea cultural en los medios, la televisión, etc. ¿Podría explicar un poco más este fenómeno? ¿El hecho de que tenga el propósito de cambiar el mundo partiendo de una base enorme, tan negativa?

IP Como dice Valère Novarina en la *Carta a los actores*, el actor que se aproxima es para decir no. Es decir, como autora me posiciono de los espacios poéticos teatrales que a mí me interesan, de aquéllos que están en desequilibrio y que están en movimiento, en metamorfosis, en cambio... Yolanda Pallín dice que uno de los principios fundamentales de la dramaturgia son los equilibrios inestables, esos lugares fronterizos en los que parece que la estabilidad es algo efímero absolutamente. Yo creo que un circo en franca decadencia, en el aborde del abismo, y un país al borde del abismo, que para mí son las dos geografías de *Fuga* y *El domador de sombras*, son precisamente los lugares en los que la acción, la decisión humana tienen que ser más claros. Y es donde no valen justificaciones, donde no valen buenas palabras, donde no valen...

WZ La mascarada social también ...

IP Sí... y hay oposición o hay ruptura.

WZ Entonces, como decíamos que el circo de *El domador de sombras* representa el mundo del teatro actual y la sociedad, *Fuga* resume toda la historia, desde la mitología hasta, como ha sugerido María-José Ragué i Àrias, la Guerra del Golfo. ¿Usted opina que su teatro podría considerarse político?

IP Por partes. Parece que muchas personas, y ello me agrada, vean similitudes entre el mundo del circo que propone *El domador* y la realidad del propio teatro. Esa es una metáfora, una similitud que a mí me agrada. Pero a lo que yo no me limito expresamente. Para mí, el circo de *El domador de sombras* es metáfora de todos los mundos artesanos que están en extinción. Para mí, este final de milenio es un debate entre lo artesano y lo tecnológico, y cada vez lo artesano parece más solitario, más indefendido. El arte teatral es un arte artesano, y forma parte de ese mundo, y ahí hay que dar respuestas, que hacemos si integramos la tecnología para que ese arte artesano sobreviva. Si eludimos sistemáticamente lo tecnológico porque forma parte de un imaginario, de un universo que no es el de lo artesano, sólo evitaremos el problema, pero no lo resolveremos.

Concretamente contestando si mi teatro es político o no. Me agrada profundamente esta pregunta porque muchas personas han creído entrever que en un ámbito en el que el lenguaje era de un corte poético, no cabía una denuncia social y no cabía un cuestionamiento político. Parecía como si el único camino posible de lo político fuera el realismo. Por eso a mí me gusta muchísimo que me preguntes si es político. Y yo digo que desde mi lugar sí lo es, desde mi posición, sí lo es.

- WZ Una pregunta con respecto a *El domador de sombras*. Red representa la salvación del teatro, es la mujer. ¿Por qué abandona?
- IP Para mí, la red es una metáfora de la resistencia, es una metáfora del poder femenino, es una metáfora de una fuerza muy especial.
- WZ Pero abandona.
- IP Yo creo que Red en ese camino de la resistencia, y en ese camino, para mí, están las dos mujeres que aparecen en la obra, porque es un mundo masculino donde solamente hay dos mujeres: la Red y la mujer barbuda. Red no tiene la inocencia que tiene la mujer barbuda. Y también es verdad que para recomenzar a construir un universo hay que tener un poquito de inocencia y Red perdió la suya.
- WZ ... Pero la mujer barbuda es una mujer que no se realiza como mujer.
- IP Para mí es como esas mujeres que están en la eterna adolescencia. Que no crecieron... todavía; pero yo creo que ella crecerá... Cuando yo la dejo irse con Grock creo que ella aprende y crece.
- WZ Ahí está el optimismo.
- IP Sí.
- WZ Entonces ¿cómo ve usted el teatro del futuro y/o el futuro del teatro?
- IP Creo que un teatro del futuro es un teatro que pasa por el compromiso con su entorno, con su ámbito social. Que pasa por la profunda honestidad, que pasa por asumir que el teatro no es el medio masivo que fue porque esa función ya la han asumido otros medios de comunicación. Pero que también pasa por una capacidad maravillosa que es la de convocar en un mismo espacio y en la misma proximidad a seres vivos, y eso sólo pertenece al teatro.
- WZ ¿Y el futuro de su teatro?
- IP Creo que el futuro de mi teatro pasa esencialmente por la continuidad.
- WZ El camino que se hace al andar...
- IP Sí, poco a poco. Por mantener una ilusión, por mantener el deseo de escribir y la necesidad de escribir y sobre todo por el compromiso de equipos, de compañías

que sigan creyendo en él como hasta ahora y que sigan defendiéndolo en un escenario, creo que pasa por ahí.

Profesora titular en la Universidad de Auckland, Nueva Zelanda, Wendy-Llyn Zaza es autora de la monografía *Mujer, historia y sociedad: La dramaturgia española contemporánea de autoría femenina*, de próxima aparición por Reichenberger. Sus demás publicaciones versan sobre la dramaturgia española contemporánea —con especial interés por temas de índole histórica y sociopolítica—, el exilio republicano, la teoría literaria, y la traducción.

w.zaza@auckland.ac.nz