

Entrevista realizada por Wendy – Llyn Zaza

WZ ¿Qué te impulsó a escribir *Pared*?

IP *Pared* nace de un impulso personal, sin que existan mediaciones o encargos de terceros. El impulso es el motor, y el motor tiene que ver con una suerte de inconformidad con algo o con alguien. Existe un origen literario dramático de esa inconformidad: la perplejidad que me produce el *dramatis personae* de *Hamlet*, un universo de hombres y apenas dos mujeres —Gertrudis y Ofelia—, una mujer madura y una mujer joven, lejanas y cercanas, siempre rodeadas de varones... Y a la vez la propia relación entre Hamlet y Gertrudis, madre e hijo, visto desde el punto de vista de la madre... Un hijo violento, desmesurado, habitado de rabia, que dirige su dolor y su furia contra su madre. Por supuesto Hamlet es mucho más que un hijo impregnado de la rabia del mundo, pero me interesaba despojar a los personajes de sus linajes, de sus procedencias, enfrentarlos a un mundo cotidiano. Esa curiosidad se enredó con una inquietud política: la violencia de género.

WZ Si la igualdad está 'decretada' en la Constitución de 1978, ¿por qué es tan difícil dar ese paso de la teoría a la práctica?

IP Porque la historia de la desigualdad es larga y ha generado consecuencias en las conductas sociales, en las construcciones culturales, en las conceptualizaciones de lo masculino y lo femenino. La ley explícita, la norma, es un primer paso hacia la igualdad, pero no es el único. La diferencia entre la igualdad formal e igualdad de hecho radica, entre otras cosas, en un sistema social que elimine prácticas de discriminación y desigualdad, en lo privado y en lo público.

WZ Se suele atribuir la desigualdad actual a los hombres, pero también son las mujeres las que tardan en dar ese paso; ¿no serían las más interesadas? O ¿no lo ven así?

IP Allí donde existe discriminación y donde se ejecutan prácticas de desigualdad, hombres y mujeres pierden. Unos y otros tienen la tarea conjunta de construir una sociedad mejor de la que han recibido. Para dar el paso a dismantelar un sistema sustentado por prácticas sociales y culturales legitimadoras de la desigualdad y de la violencia que ésta conlleva, hace falta tener la capacidad de analizar críticamente la propia cultura, interrogarse sobre las influencias y consecuencias de un modelo que ha desautorizado a las mujeres, que las ha hecho creerse enemigas de sí mismas y más aún cuando sus visiones no eran conformistas o convencionales. Ese primer paso no es ni fácil ni cómodo.

WZ ¿Por qué le has puesto nombre a Amparo —¿y por qué ese nombre?—, mientras que a la otra protagonista se la conoce sólo como 'mujer'?

IP Amparo es el nombre de una mujer desamparada. De una mujer que, en muchos aspectos y cuestiones, ha sido un pilar de protección, apoyo y amparo para su familia. Pero esa relación no es mutua. En Amparo se concretan, dolorosamente, muchas de las creencias de la desigualdad: la abnegación de las madres, entregadas a una función de servicio a la comunidad. Más aún las madres, ya abuelas, que trabajan como cuidadoras de sus nietos, como amas de casa, y además trabajan fuera. En el caso de Mujer, —que para mí es un personaje que ha empezado a hacerse preguntas sobre su sociedad y su tiempo— no era tan visible, tan evidente, su nombre...

Yo creo que en *Pared* hay muchas, muchas mujeres. Se trata de personajes aludidos, eso sí, que carecen de la oportunidad de la presencia escénica, pero que existen a través de la citación de los personajes presentes. Porque precisamente quería que fueran unas mujeres que aluden a mujeres. Mujeres importantes en sus vidas en el espacio íntimo —la Madre de Amparo, por ejemplo, que enseñó a su hija en el día a día un escenario de la desigualdad—, o en el campo de la referencia artística —Valie Export, Tracey Emin, Bebe, Luz Casal, Amparanoia, la propia Louise Bourgeois, citada en el comienzo del texto—, o mujeres célebres, populares, que forman parte del campo de referencias de Amparo: Rocío Jurado, Eugenia de Urquijo, la mujer que sale en el anuncio “redecorando su vida”... Y también las mujeres que hemos perdido como consecuencia de la violencia de género y de las que, en algunos casos, tampoco conocemos sus nombres... Hablo en plural, —hemos perdido— porque cada una de ellas representa una pérdida feroz, injusta, inaceptable. Todos hemos perdido perdiéndolas.

WZ Podría decirse que la proyección de los nombres de víctimas de la violencia de género eleva la obra *Pared* a un nivel colectivo y, al tiempo, sugiere su inscripción en la memoria colectiva de la sociedad. ¿Estarías de acuerdo?

IP Me gustaría creer que esas mujeres no van a ser olvidadas. Nunca. Y que además de tener un lugar en la memoria privada y familiar de sus amigos, de sus familias, también tienen un espacio en la memoria pública y colectiva.

WZ ¿El título “pared” sin artículo, convierte, agramaticalmente quizá, la ‘pared’ física en concepto?

IP Sí. Exactamente. Emplear el determinante antecediendo al sustantivo (la, una, esta) otorga un nivel de especificidad que quería, precisamente, desterrar del título. Porque, dolorosamente, no hablamos de una, de esta o de la pared (en minúsculas, si precedido de un determinante). Hablamos de un país con demasiadas paredes que permiten escuchar el dolor, el miedo, la angustia. Y a la vez, recordando el proverbio que antecede la obra, “A ti te lo cuento para que te enteres, Pared”, aludir a la mediación con el público, con quienes somos espectadores y estamos en las lindes de esa cuarta Pared que es propia del hecho teatral. Quería recordar que esa pared no es sólo una construcción de ladrillos y

cemento, cuanto de otras urdimbres, sociales, humanas, históricas y culturales...

WZ Esa pared divisoria entre dos mujeres de distinta formación cultural y de generación, ¿se hace extensiva a una pared figurada entre géneros y generaciones, entre la natural de un país (cualquiera) y la de fuera, o la dicotomía campo/ciudad?

IP Esa pared habla de las paradojas de la proximidad y de la lejanía. Es una pared que interroga las razones de una convivencia entre personas que se desconocen —se alude mucho a una vecindad de ajenos, de desconocidos que apenas se saludan en el ascensor— y de las múltiples dicotomías existentes. Creo que en particular hablamos de un periodo de cambios sociales y culturales muy grandes entre las mujeres españolas —un cambio operado en una esfera de tiempo no superior a treinta años— y que implica grandes diversidades. Entre ellas, las que tú citas.

WZ ¿Se derrumbe al final?

IP ¿La pared? Uhm. Depende de cómo se de fin a esta historia. Yo creo en las fisuras, en las grietas de esta pared. Creo que algo está cambiando en este terreno. Y el cambio ha operado en diversos niveles. Hace treinta años términos como crimen pasional, crimen a causa de los celos, crimen por amor, podían formar parte del discurso oficial, público y privado. Y como señala atinadamente Celia Amorós, esos datos nunca constituían una estadística, porque no pueden sumarse conceptos distintos... Hoy sabemos que el maltrato está penado y castigado, que ser marido, compañero o pareja no es un atenuante en la violencia — como era en anteriores Códigos penales españoles— sino una condición de agravamiento de las penas, que las administraciones tienen que asumir la responsabilidad, política y económica, de velar por los derechos de sus ciudadanas... No está todo hecho, ni mucho menos, y la lucha comienza en las escuelas, en la familia, en la cultura, en la vida cotidiana, en el trabajo...

WZ ¿Se puede hablar de un final feliz?

IP Se puede hablar de un final abierto. De un final dispuesto a diversas lecturas, y también, ¿por qué no?, al compromiso de cada uno de nosotros. Porque yo no tengo un final a la violencia de género. Creo en el final, pero es un final que no depende de las legislaciones, las sentencias y los artistas. Depende de todas y todos y en el que toda una sociedad debe posicionarse.

WZ Pasando ahora a tu teatro en general. Pese a su ubicación en el presente, me inclino a considerar tu teatro como 'histórico', puesto que sueles enfatizar un presente lastrado por la historia. Pienso, por ejemplo, en "Jaula", "Benigno," "Mujeres", *Père Lachaise* ¿Pesa tanto ese pasado que impide avanzar?

IP Yo misma me he hecho no pocas preguntas sobre esta presencia de lo pasado en mi teatro. Y debo mucho, a la hora de contestar al respecto, a las visiones que ha aportado la investigadora de la Universidad de Québec Josette Féral, que ha trabajado rigurosamente en este campo: la memoria. Féral estuvo en España recientemente e intervino en el Encuentro de Mujeres Creadoras de Cádiz, con un trabajo excelente sobre este tema. Ella venía a comprobar y confirmar que esa presencia en el teatro de un pasado concebido como memoria, viene a ser una vindicación del presente. Según ella, una evidencia de lo histórico sería por tanto un testimonio del presente y para el presente. Lo que vendría, en todo caso, a liquidar la oposición a priori entre los conceptos de historia y presente...

WZ Eres la escritora de los «para cuándo» ¿se va agotando la paciencia?

IP Espero no perderla por el camino si los «para cuándo» persisten... O perderla porque los «para cuándo» se han ido liquidando, poco a poco...

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