

Yolanda Pallín

«Un mundo más poético»

Una entrevista de Nathalie Cañizares

1995 ha sido un año afortunado para Yolanda Pallín. Ser premiada dos veces consecutivas en el mismo mes, no es algo que ocurra todos los días. Con *Los Restos de la noche*, ganó el Premio María Teresa León, 1995, compartido con Ana Istarú. El accésit del Marqués de Bradomín le fue entregado unos días más tarde por *La Mirada*.

Mucha emoción en poco tiempo. Muchos ánimos para seguir adelante, a pesar de las innumerables dificultades.

Me imagino que será muy difícil abrirse camino en el campo de la literatura dramática; ser «publicada», «leída» y sobre todo «estrenada.» ¿Qué opinas de la relación entre los directores de escena actuales y los jóvenes autores?

«Hay como tres circuitos. A: circuito comercial, en el que hay que montar autores que funcionen para un público mayoritario. Personajes muy reconocibles; a ser posible una comedia, de unas características muy específicas. Ya está... B: los teatros nacionales, que se podrían permitir el lujo de montar otras serie de obras. Pero, por otra parte, yo me pregunto: «¿Es verdaderamente un lujo?» Tampoco hay que olvidar a los directores que suelen decir que los autores jóvenes escriben muy mal, que sus textos no son nada interesantes. Por último, el circuito de las salas alternativas: ahí, estrenas mañana, vamos, sin ningún problema. Directores jóvenes con autores jóvenes... Pero que el hecho trascienda y llegue al público, ya es otro cantar. Entonces aparece el gran problema: ¿cómo llegar al público, si en este país no hay un hábito creado? Yo tengo la sensación de que la gente acude a los espectáculos

de algunos teatros comerciales y de los nacionales porque ya tienen un cierto prestigio establecido. Sin embargo, hacer teatro con un poco más de riesgo, significa ir a la Cuarta Pared o a la Sala Triángulo, por ejemplo. O sea, donde vamos los de siempre: nos conocemos todos, nos saludamos, nos criticamos o apoyamos... pero somos un círculo cerrado.»

¿Cuando escribes, piensas en que va a ser una obra con posibilidades de ser representada en un escenario? ¿Cómo te surge la idea de un texto?

«De muchas maneras. Tampoco he escrito tanto como para decirte "siempre es así"... Bien. Primero está el encargo. Te dicen: "quiero que trate más o menos de esto". Lógicamente, al escribir te ciñes a lo que te han pedido, y conforme avanzas en el trabajo te van surgiendo ideas. Pero no es así sistemáticamente. El encargo de *Hiel*, concretamente: queríamos referirnos al mundo clásico, nos atraían sus ecos trágicos, *La Iliada* nos interesaba profundamente. Y a partir de ahí ya empiezas... Con *Tierra de Nadie*, que es una obra corta, el primer impulso fueron dos actores. Eduardo Vasco me pidió: "Dos actores". Comenzamos a imaginar tipos de relaciones posibles dentro de esa limitación: el verdugo y el condenado; el hombre y la mujer... Nada. Sugerí entonces un tema que tenía muchas ganas de desarrollar: la guerra, el enfrentamiento entre hermanos. Tenía la base, ya sólo tenía que tomar forma.

Me has preguntado cómo nace el texto en concreto... De modos muy distintos, también. Por una idea vaga, por un recuerdo. En cuanto a *Los Restos de la noche*, tenía la línea argumental prácticamente estructurada, antes de escribir la primera palabra. Y sin embargo, te voy a ser sincera, antes de esa lí-

nea argumental inicial, ya había escrito el diálogo entre el Hombre y Laura, con el que comienza *Los Restos*. Este texto fue el primero. Y probablemente, fue ese también el empuje irresistible que me decía: llevo algo dentro de mí que me está constantemente frenando.»

¿Y *La Mirada*?

«*La Mirada* surgió de la escena inicial, como *Los Restos*... Las primeras líneas concretamente. Aunque ya me rondaba la idea de un encuentro entre un hombre mayor y una chica joven que no se conocen de nada, y sin embargo, algo sucede con una simple mirada. El tema de la intensidad, el poder y la trascendencia de una mirada, me llevó a todo lo demás.»

Hombre viejo, mujer joven... Los personajes de tus obras no suelen tener un nombre propio, ni una identidad muy definida. ¿Tal vez quieras esbozar, tras ese anonimato, un cierto prototipo de personas?

«No. No se trata de eso. Son personas de las cuales me interesan únicamente algunos elementos. No quiero mostrarlas de un modo excesivamente detallado. Sobre todo en *Los Restos de la noche*. Aunque en *La Mirada*, probablemente más que en el otro texto, los



personajes tienen un pasado más detallado, se les puede imaginar fácilmente en un contexto determinado. De hecho, casi se podría escribir la biografía de cada uno, después de leer la obra. Y yo creo que tanto para el que vaya a montar el texto, como para los actores, es necesario tener muy bien construida esa biografía. En *La Mirada*, la mujer joven: es probablemente una chica de una familia acomodada. Su padre viaja mucho. Aunque apenas le vea, tiene con él una relación muy especial. Sus expresiones son juveniles, desenfadadas, sin caer en el exceso: no busco la obviedad. En cuanto al hombre mayor... Dice que ha llegado muy alto. Su lenguaje es más rebuscado, evita tutear a la joven... En la segunda parte, el chico joven es un poco más *macarra*. Pero tampoco me interesa que sea el típico ejemplo, inmediatamente identificable por rasgos demasiado característicos y representativos. Me gustaría que no fueran interpretados como estereotipos. Y si, en ciertas ocasiones, no les pongo nombre a mis personajes, es por una sencilla razón: si les llamara Mercedes o Antonio, no ganarían más.»

Tus obras suelen tener una estructura peculiar, sobre todo *Los Restos de la noche*. ¿Cómo la calificarías? ¿Teatro simbólico, quizás?

«No lo sé. No. ¿Qué entendemos por teatro simbólico? Tal vez sea lo primero que tendríamos que definir.

Maneras de hablar, situaciones, irrupción de un mundo en otro... Toda una amplia primera parte está constituida por fragmentos a los que podríamos llamar sueño, y otros a los que podríamos llamar realidad. *Los Restos* empieza con un corto monólogo del Hombre. Al principio no sabemos a qué mundo pertenece. Pero más o menos nos vamos enterando de que forma parte del mundo de los sueños de ella. Pese a ello, no quiero hacer hincapié en este aspecto, dejando que Laura le cuente todas sus fantasías a Carlos. No. Ella dice: "Tengo sueños. Me torturan" y punto. Quiero que se entienda que ese Hombre misterioso ya pertenece desde el principio a su propio sufrimiento en los sueños. Se inicia entonces una progresión evidente. Más adelante, llega un momento en que esa estructura de la que te he hablado se rompe: cuando ella se va. Esa es la parte más ambigua, porque realmente,

¿a qué mundo va ella? ¿Dónde está ella? ¿Quién es esa Mujer? Y si lo cuento, lo mato.

Entonces, que cualquier mundo irreal sea simbólico, yo no estoy de acuerdo. Yo no creo que un universo irreal dentro del lenguaje teatral sea forzosamente simbólico. Llamaría simbólico a un teatro que estuviese entre el simbolismo y la alegoría, en el que todo significara claramente otra cosa. Quizás deberíamos redefinir el término simbólico, volver a nombrarlo...

El otro día estuve en la Fundación Juan March, en una conferencia de Sanchis Sinisterra. El tema era *El Retorno al texto*. Hacía un repaso de los autores más grandes, que probablemente no han influido en la gente de nuestra generación, o al menos, en cierta gente que escribe ahora. Claro, empezaba hablando de Beckett. ¿Podríamos calificar el teatro de Beckett de "simbólico"? ¿Lo revalorizamos porque detrás de cada uno de sus personajes podemos encontrar un referente fuera del mundo del teatro, fuera del mundo de nuestra imaginación y nuestra poesía? Pues Beckett decía que no: "si lo quisiera contar de otra manera, así lo haría. Y no así."

A mí me interesa el ritmo, las relaciones y lo que ocurre en esa cápsula especial que es el teatro... Bueno, es una contradicción. Mi sensibilidad me lleva por este camino seguramente por lo que he leído, y por lo que me atrae. Ya desearía yo que me gustase Santiago Moncada, por ponerte un ejemplo. Me encantaría, pero no es mi lenguaje. Y me parece que tiene que haber ese tipo de teatro también. El realismo siempre ha funcionado y siempre funcionará. ¡Ya me gustaría a mí ser mayoritaria!»

Los temas que aparecen en *Los Restos de la noche*: soledad, frustración, falta de comunicación, insatisfacción, incapacidad de reacción, resignación... ¿Los has tratado en alguna de tus obras anteriores?

«Mira, ya que lo dices... qué tonteería, no lo había pensado. Me alegro que me hagas esa pregunta. Para *Hiel*, por ejemplo. He elegido unos personajes de *La Iliada* y he hecho una reconstrucción de una historia de la misma. Uno de ellos, Briseida, tan sólo se cita en *La Iliada*. Este personaje tiene mucho de Laura: es la hija de un sacerdote, que la

ha educado para decir a todo que sí. Es una mujer suave, dulce... La diferencia reside en que Briseida nunca es conflictiva consigo misma. Nunca se plantea el salir de esa confortable situación. De todos modos, está muerta durante la función, habla desde *el otro lado*. Ella ha sido feliz viviendo así. Laura, por el contrario, es consciente de su insatisfacción vital, pero no puede reaccionar. *Los Restos...* es la historia de una inmovilidad. Habla de todas las mujeres que han pasado por esa situación y que no se atreven a cambiarla. Habla un poco de esa mujer que todas llevamos dentro, por la educación que hemos recibido...

Volviendo a Laura: sus mundos de fantasía y de realidad empiezan a estar tan descabalgados, que llega a ver verdaderamente esa extraña rata debajo de la cama. Y luego ¿qué pasa? Se va. Se va a la calle. Pero, ¿en qué plano estamos? Es el tipo de desdoblamiento, no evidente, al que Borges recurre notablemente en *El Sur*. Esa magia, esa poesía, esa sensación que tiene el lector de Borges de adentrarse en un mundo extraño e inquietante es lo que busco, lo que trato de plasmar. ¿Dónde termina el sueño y dónde empieza la realidad?»

De hecho, la estructura de *Los Restos de la noche* está basada en esa incertidumbre, en ese perpetuo deslizamiento de un mundo en otro, en esos desdoblamientos poéticos...

«Sí, claro. Desdoblamientos, irrealidades. Esa Mujer que aparece fascina a Laura. Su libertad. Nada la retiene, ni la presiona. Para Laura, es como aire. Y en realidad, es ella. Es una parte de ella misma, ya que Laura se está soñando. Se está viviendo de otra manera... Personalmente, sueño mucho con personas desdobladas, que una persona son dos...

Cuando nace el personaje, casi nunca surge de algo racional. Y desearía que no sucediera así. En cuanto algo saliera de los parámetros de la racionalidad, lo correcto sería desecharlo. A veces lo he tenido que hacer. Es una lucha constante... Pero es que cuando una situación es demasiado clara, tampoco me motiva. Lo que sí me interesa es romper la estética realista para crear un mundo más poético.»

Enero, 1996