

Las manos, o cuando la Alternativa despierta

**Una entrevista de Cristina Santolaria
con José Ramón Fernández,
Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe,
autores de *Las manos*.**

En la sala Cuarta Pared y dentro del marco del Festival de Teatro Alternativo de Madrid, el 23 de febrero se estrenó *Las manos*, montaje dirigido por Javier G. Yagüe, quien también firma el texto con Yolanda Pallín y José Ramón Fernández. El éxito inusitado de este espectáculo, patente no sólo en los elevados índices de ocupación logrados por la sala, sino también en el veredicto de los críticos, cuyas voces han situado esta producción entre los títulos más positivamente valorados en la *Guía del Ocio de Madrid*, ha propiciado las continuas prórrogas de su programación así como una gira de cinco meses por el territorio español, hecho este último totalmente insólito en una creación "alternativa".

Los artífices de este acontecimiento, José Ramón Fernández, Yolanda Pallín y Javier G. Yagüe, son personas de teatro (autores, director y actriz) con una consolidada trayectoria, a los que el éxito de *Las manos* confirma definitivamente como creadores de los 90.

Aunque José Ramón Fernández se inició en la narrativa, es el teatro el género que lo ha cautivado y al que se dedica con mayor entusiasmo. En este último campo, sus trabajos han estado vinculados con El Astillero, colectivo formado por Juan Mayorga, Luis Miguel González Cruz, Raúl Hernández, además del propio José Ramón, y en el que Guillermo Heras ha desarrollado su inestimable magisterio. El reconocimiento de José Ramón Fernández llegó

con la concesión del *Premio Calderón de la Barca*, en 1993, por su obra *Para quemar la memoria*. A partir de este momento, su consolidación como dramaturgo ha sido confirmada por *Las mujeres fragantes*, *Dos*, *El silencio de las estaciones*, *El cometa*, 1998, *La tierra...* textos que el escritor ha contrastado con la estimación del público mediante la edición y/o la puesta en escena. Su teatro es un teatro directo, bronco, puro, que pone el dedo en la llaga, que no se somete a los convencionalismos de la dramaturgia tradicional y que permite al director grandes dosis de libertad creadora. *Las manos* guarda evidentes concomitancias con *La tierra*, de confección inmediatamente anterior. En ella, además de la ambientación rural, árida y de miseria, fusiona lo narrativo y lo dramático sin fisuras, a la vez que rompe la linealidad temporal.

La reciente andadura dramática de Yolanda Pallín se ha ido pautando en la presente década con el estreno y edición de buen número de sus obras (*Hiel*, *Tierra de nadie*, *Lista negra*, etc.). La suya es una labor rigurosa no carente de riesgo, y así ha sido reconocido por los miembros de los diferentes jurados que le han otorgado los premios *Calderón de la Barca* (1996) por *Los motivos de Anselmo Fuentes*; *María Teresa León* (1995) por *Los restos de la noche*, y accésit al *Marqués de Bradomín* (1995) por *La mirada*. Su dedicación al teatro la evidencia su frecuente presencia en foros (seminarios, congresos, encuentros, etc.) nacionales e internacionales, donde deja oír su voz en representación de las más jóvenes generaciones de creadores teatrales. En *Las manos* percibimos la presencia de elementos configuradores ya presentes en la anterior experiencia dramática de Yolanda Pallín. La estética realista, la

ruptura de la continuidad temporal, la mirada crítica o la predisposición al texto abierto son rasgos latentes en su dramaturgia y que se aprecian en el espectáculo ahora estrenado.

El buen hacer como director de Javier G. Yagüe ya se había apreciado en importantes montajes tales como *Acera derecha*, de Rodrigo García; *Salvia*, de Antonio Onetti; *No hay función por defunción*, de L. Araujo, I. del Moral y Y. García Serrano; *Nunca dije que era una niña buena*, de G. Ott, por sólo mencionar algún ejemplo, si bien ahora, con *Las manos*, ha demostrado una maestría, rigor y acierto que no han podido pasar desapercibidos por ese público que, cada vez con mayor frecuencia, acude a una sala alternativa.

La entrevista que, a continuación, ofrecemos quiere presentar los entresijos de la gestación y realización de *Las manos*, así como las pretensiones que han alentado a sus creadores, modo éste de dar a conocer uno de los espectáculos más frescos, pero también más sólidos de la temporada que ahora termina.

C.S. ¿Cómo se ha gestado *Las manos*?

Lo primero que surge es la idea de una trilogía que nos ayude a reflexionar sobre la juventud.

J.G.Y. Lo primero que surge es la idea de una trilogía que nos ayude a reflexionar sobre la juventud. ¿En qué somos iguales y en qué diferentes? ¿Cómo eran nuestros abuelos cuando eran jóvenes? ¿Qué cosas han cambiado con el tiempo a lo largo de este siglo?

J.R.F. Sí, fue Javier quien nos propuso a Yolanda y a mí un trabajo de escritura a partir de dos ideas: una reflexión sobre la juventud y otra sobre el paso del tiempo. Recuerdo que en alguna de las primeras reuniones él mismo reflexionó sobre las circunstancias de la vida de su abuelo, de su padre y de sí mismo, acerca de la evolución y de las coincidencias.

Y.P. Lo más curioso es que yo también había oído a mi madre, que procede de un pueblo de Valladolid, historias de personas que entroncaban con las ideas expuestas por Javier, y que, por lo tanto encajaban en ese mundo sobre el que tratábamos de meditar.

C.S. ¿Cómo ha sido su realización?

J.G.Y. Antes de empezar a escribir habíamos hablado mucho. Hemos cogido historias de nuestros abuelos,



Foto: Chicho.

padres... de la gente que estaba a nuestro alrededor, como ya ha dicho Yolanda. Hemos leído, nos hemos pasado libros... Cuando se han empezado a escribir escenas ya teníamos la concepción de quiénes iban a ser los personajes, de la estructura por estaciones y otras ideas generales. Después José Ramón y Yolanda comenzaron a escribir escenas, yo sugería también algunas. Llegado un momento empecé a armar el rompecabezas, planteaba escenas que nos faltaban, cosas que no habíamos tratado, etc. Monté una primera versión del texto. Venían a ser cuatro horas de espectáculo más o menos. Sobre los ensayos fui afinando hasta llegar a la versión definitiva del texto.

J.R.F. Matizando lo que dice Javier, hay que contar que los trabajos concretos empezaron en otoño del 97, de modo que hemos tardado unos quince meses en llegar a los ensayos. Se decidió escribir una trilogía que abarcara la segunda mitad de nuestro siglo, y que nos pusiese ante tres grupos de jóvenes veinteañeros: uno en la posguerra, hacia 1948, otro en el inicio de los setenta, y otro hoy mismo. La primera parte, *Las manos*, suponía por nuestra parte dos dificultades principales: por un lado, nuestra ignorancia sobre aspectos de la vida rural y sobre una época que no hemos vivido; por otro, la creación de un código, de un modo de trabajo, ya que no habíamos colaborado anteriormente.

Y.P. Creo que es importante apuntar que, aunque la idea se fue perfilando a partir de un poso de viejas historias que todos en cierto modo compartíamos, en el inicio fue muy importante la labor de documentación e investigación, de búsqueda de libros, periódicos, folletos, etc., que contribuyeran a dibujar el trasfondo de nuestra fábula.

C.S. ¿Cuál ha sido la intervención de cada uno de vosotros? ¿Se puede decir que ha sido, en cierto modo, una obra colectiva o cada uno de vosotros ha tenido una participación muy concreta?

J.R.F. Javier propuso esas ideas generales y comenzó a aportar información, libros de varios autores, testimonios de gentes del campo. A partir de ahí comenzaron las sesiones de tormenta de ideas en que los tres íbamos proponiendo situaciones y personajes. Con este material, Yolanda y yo fuimos redactando escenas, poniendo sobre el papel personajes que pasaban del papel de ella al mío y viceversa, de modo que es difícil a estas alturas asumir la paternidad de un fragmento u otro de la obra. Como ya se ha dicho, en el período final Javier tuvo que realizar una difícil tarea como dramaturgo, ya que asumió la responsabilidad de eliminar una importante cantidad de texto, probablemente unas treinta páginas. Se

puede decir, pues, que ha sido una labor colectiva. Es más, los actores han creado situaciones nuevas o se han modificado escenas a partir de sus improvisaciones: el ejemplo más claro tal vez sea la escena de la fragua de El Brusco. La labor de los actores ha ido más allá, dado que en las escenas que hablan al público, o bien han creado sus textos –como en el inicio o en el velatorio– o bien se basan en un texto general que modifican con anécdotas personales.

C.S. ¿Qué supone esta obra en la trayectoria de cada uno de vosotros? ¿Teníais experiencias similares?

J.G.Y. Yo nunca he firmado un texto como autor en solitario pero sí como parte de un equipo. He dirigido creaciones colectivas en las que me he encargado de la dramaturgia, he participado como autor en algún otro texto colectivo como *No hay función por defunción* con Luis Araujo, Ignacio del Moral y Yolanda García Serrano, texto que luego he dirigido.

J.R.F. Para mí supone, en primer lugar, la posibilidad de comprobar una vez más que se puede trabajar muy bien en equipo, que el dramaturgo puede formar parte de un equipo de creadores y que puede colaborar perfectamente con un director de escena. Yo he disfrutado de varias experiencias similares: una con Pablo Calvo, Ángel Solo y Luis Lassaleta, *Sangre iluminada de amarillo*, en la que Pablo tenía perfectamente clara la estructura del

No queremos que la gente salga contenta por un recuerdo dulce de bonitas historias; queremos que sienta, eso sí, la satisfacción de la consciencia.

espectáculo y el tema, de modo que construimos en varias sesiones los personajes y la trama y nos dividimos el trabajo: Lassaleta tradujo los fragmentos de la tragedia escocesa, Ángel escribió el corazón de la obra, y yo hice cuatro monólogos, uno para cada personaje. Hace algunos meses ha tenido bastante éxito otro trabajo en el que he reescrito el texto inicial propuesto por Margaret Jova, para un espectáculo titulado *Estado hormonal* en el que lo fundamental era la danza. Con El Astillero hemos hecho diferentes trabajos: En *Ventolera*, *Rotos* y *Fotos* hemos discutido y puesto cosas en común, pero luego hemos presentado cuatro textos diferenciados, en los que, a lo sumo, existía alguna referencia a otro de los textos del conjunto, y que sólo mantenían en común aquello que habíamos acordado al principio; venía a ser una propuesta de cuatro visiones sobre un tema determinado. Pronto presentaremos una experiencia similar, a la que se han unido autores como Álvaro del Amo, Guillermo Heras, Daniel Veronese, Rafael Spregelburd y otros. Más cercana a la experiencia de *Las manos* fue *Lapidario*, en que Luis Miguel (González Cruz), Raúl (Hernández) y yo mezclábamos varias historias y nos

robábamos unos a otros circunstancias y personajes, con la colaboración del dramaturgista Ronald Brouwer; y la última propuesta, *Estación Sur*, en la que mezclamos treinta escenas de Juan (Mayorga), Raúl, Luis Miguel, Guillermo y mías sin dejar ni siquiera la firma en ellas. Este modo de trabajo también me ha llevado a adaptaciones de textos ajenos, como *¿Qué hizo Nora cuando se fue?*, con Rodríguez, Hormigón y Doménech, o la reciente versión de *Una humilde propuesta*, de Swift, con Mariano Venancio. *Las manos*, por otra parte, me ha permitido reflexionar acerca de esa cosa rara que es el éxito.

Y.P. Yo nunca había trabajado de manera tan estrecha con otros escritores, si bien es cierto que gran parte de los montajes de mis textos (*Hiel*, *Tierra de nadie*, *Lista negra* y *Los motivos de Anselmo Fuentes*) los he realizado con Eduardo Vasco, quien ha dejado en ellos su impronta y se ha convertido en cierto modo en coartífice de mis espectáculos. De diferente manera, también entroncaría con esta forma de trabajo un espectáculo estrenado en la sala Triángulo en 1994, *Cuatro x Cuatro*, en el que participamos cuatro autores y cuatro directores, o la adaptación muy libre de *Canto subterráneo*, de Jorge Díez, sobre unas ideas previas de Andrea Pinçus, que se estrenará en noviembre.

C.S. *Las manos* ha alcanzado índices de ocupación muy elevados e insólitos en una obra programada en una sala alternativa, ¿cuál, creéis, que es el motivo, el componente que ha atraído tanto al público? ¿Por qué interesa tanto a los espectadores actuales, especialmente los jóvenes, la historia de sus abuelos? ¿Dónde radica la actualidad del texto?

Y.P. Pienso que la causa de la óptima aceptación radica tanto en esa forma que implica una cierta complicidad con el público, complicidad acentuada por la cercanía, por la ruptura de la cuarta pared, como por un contenido que presenta una historia sencilla. El público está cansado de historias evasivas y también elude lo grosero. Tampoco descarto que uno de los motivos por el que los jóvenes se han sentido tentados por *Las manos* ha sido una técnica próxima al video-clip, de escenas cortas montadas casi cinematográficamente.

J.G.Y. Creo que una de las claves ha sido presentar a los personajes como jóvenes. Cuando pensaba en una obra sobre los años cuarenta pensaba que podía ser un “ladrillo”. Yo mismo tengo prejuicios sobre ello. Por eso nos planteamos cómo hacerla cercana. Decidimos contarla desde lo que a nosotros nos había interesado, sorprendido... hacer que los actores compartiesen con los espectadores su viaje. Eso ha tenido mucha influencia en



Foto: Chicho.



Foto: Chicho.

la puesta en escena. La historia ha sido contada de una manera que pensamos es contemporánea, es una historia de ayer contada desde hoy. Estábamos muy alerta porque no queríamos caer en el costumbrismo.

J.R.F. Para mí, cuando esto empezó, el objetivo soñado eran tres meses en cartel. Ha estado más de cinco y le esperan otros cinco más de gira por todo el país. Ahora podemos hablar a posteriori, pero es obvio que hicimos una cosa que creíamos que debíamos hacer, y que eso que pensábamos estaba en el imaginario emocional de mucha gente. Se nos ha robado la memoria. Así de sencillo. Y en esta obra hay algunos arañazos en esa pared que se nos ha puesto delante. La gente descubre que le interesa recordar, que le gusta ser consciente de su origen, que no quiere cuentos de hadas. La gente encuentra, al parecer, en este espectáculo, un lazo con el pasado, una oportunidad de conversar con su abuelo o con su padre. Todos tuvimos un abuelo a quien no nos dio tiempo de decirle cosas. La obra presenta un pasado reconocible, duro, atroz, pero produce en el público, creo, una corriente de simpatía: primero, por el estupendo trabajo de los actores y por el proceso de inmersión en que nos coloca el espacio escénico, pero además, porque no se está hablando de batallitas sino de personas, porque los jóvenes están viendo a otros jóvenes en el escenario, jóvenes que tienen muchos problemas y esperanzas similares a los suyos; jóvenes que no son caricaturas de jóvenes. La actualidad del texto creo que radica en la proximidad de la historia contada: siempre hay alguien que nos dice que esa historia es la de su propia vida (José Sacristán, hace poco).

C.S. En el programa de mano, y en la obra misma, aludís a Delibes y a John Berger, y de hecho la atmósfera de *Las manos* está en ellos. ¿Se puede decir que estos escritores son el punto de partida? ¿Cómo han influido en vosotros?

J.G.Y. John Berger es un punto de partida; su trilogía *De sus fatigas* y, en concreto, el primer libro *Puerca tierra* ha servido de estímulo. No hemos utilizado sus histo-

rias pero sí esa visión de un mundo que se pierde. A Delibes recurrimos después, ha sido casi un libro de consulta. He redescubierto un autor que me parece sublime en todas sus obras rurales y que habla de la vida, como hemos querido hablar nosotros.

J.R.F. Quiero añadir a lo que dice Javier, que Delibes, además, guarda el tesoro del castellano. Una de las cosas que llama la atención del público es el fluir de palabras que abren su memoria: teso, biellos, picón, candeal, helor, zaquizamí... Eso es Delibes, aunque también Azorín, Clarín, Max Aub, y muchos testimonios anónimos de personas que aún guardan ese tesoro. Por otra parte, Delibes fue la llave que nos llevó hacia el final de la obra: la escena del pedrisco es una versión muy libre de una página de este autor. No la hemos cambiado para mejorarla, que no se podía, sino para adaptarla a nuestra historia y nuestros personajes. Respecto a Berger, hay que reconocer que nos ha proporcionado una forma de mirar, la forma de mirar del forastero, no de un turista enamorado -hemos conseguido huir del menosprecio de corte y alabanza de aldea- sino la de un extraño que observa con interés, que descubre.

C.S. Creo que con *Las manos* pretendéis recuperar la memoria colectiva de los años 40 y 50 -a través de la técnica del teatro "mínimo" defendido por José Ramón- centrándoos en la miseria, represión, hambre, etc., que padeció nuestro país, ¿ha sido éste el principal objetivo o teníais otras pretensiones?

J.G.Y. Sobre todo hemos querido contar la vida de aquellos que en ese momento estaban decidiendo qué hacer con sus vidas, gente que debía resolver qué iba a comer al día siguiente.

J.R.F. Nos preocupaba mucho evitar que el espectáculo se convirtiese en una evocación, en un recuerdo suave -todos los recuerdos suavizan- de lo que fue una feroz posguerra. No queremos que la gente salga contenta por un recuerdo dulce de bonitas historias; queremos que sienta, eso sí, la satisfacción de la consciencia. "No me olvido de cómo han sido las cosas, luego sigo vivo y de pie". En este sentido creo que Berger ha sido un referente incuestionable.

C.S. Javier Villán en su crítica de *El Mundo* (28-II-1999) aludía a que *Las manos* es "una indagación antropológica del campesinado; una denuncia de las condiciones infrahumanas en que se desenvolvía su vida y un ejercicio idiomático sobre el habla popular. Y una sociología del poder caciquil y terrateniente", y yo os pregunto ¿qué os ha movido a realizar una obra de estas características?

J.R.F. Javier Villán acierta porque es muy sabio y además es de Palencia y para colmo amigo de Antonio Gamoneda. Otros críticos han hablado de épica de lo cotidiano -Amestoy-, o de teatro de la memoria -Monleón-. Por mi

parte, debo decir que llevaba años detrás de una idea similar: el espacio libre, los objetos, las palabras con peso de años, la fuerza de la tierra, la opresión sorda y casi invencible. Pocos meses antes de empezar los trabajos de *Las manos* había terminado *La Tierra*, por lo que está claro que personalmente me atraía mucho. Creo que los tres coincidíamos en la necesidad de hacer una indagación sobre la memoria, y cuanto más investigábamos más necesario se nos hacía contar esta historia. Yo creo que sí hay ideología en el arte. Desde luego, la hay en lo que yo escribo, y creo, y estoy seguro de que en esto coincido con Yolanda y Javier, el peor enemigo de la libertad es el olvido.

J.G.Y. En mi caso es una historia familiar. Mi abuelo era campesino. Mi padre también hasta que se fue a la “mili”, después trabajó de mecánico. Yo he crecido en la ciudad, alejado de todo ello. Ésta es la historia de la trilogía, tres generaciones en ámbitos diferentes y tiempos diferentes. El ejercicio idiomático, que a mí me ha fascinado, se lo debemos a Yolanda y José Ramón. Los dos son filólogos.

Y.P. Quiero matizar algo que ha apuntado Javier, y es el enorme esfuerzo que, en el plano lingüístico, hemos realizado. En *Las manos* hemos trabajado tres personas cuyos antecedentes familiares se remontan a tres comunidades muy distintas, con unas peculiaridades idiomáticas muy patentes, especialmente en los años en que se localiza la acción, cuando los medios de comunicación todavía no actuaban como elemento nivelador, por ello ha sido necesario crear un lenguaje que guardara reminiscencias del pasado, pero pudiera ser comprendido por públicos de diferente condición sociocultural y geográfica.

C.S. El diseño del espacio es uno de los elementos más sugestivos por su conjunción de realismo y simbolismo, ¿de dónde surgió la idea?, ¿por qué esa materialización concreta?

J.G.Y. Todo el equipo ha trabajado con mucha libertad. Este espacio, tan poético por el uso de los materiales, ha sido una aportación de los escenógrafos, también vinculados de alguna manera a ese mundo rural.

Y.P. Sí, a ambos, a Juan Sanz y a Miguel Ángel Coso, por motivos familiares, la fábula de *Las manos* no les resultaba ajena, la captaron desde el principio perfectamente. Además, gracias a su conocimiento de los materiales, no se han limitado a decorar, sino que han creado un espacio que forma un todo esencial con el resto del montaje.

C.S. Sé que en septiembre iniciará *Las manos* una gira por salas más convencionales que durará cuatro o cinco meses. ¿Qué supone esto para vosotros? ¿Qué modificaciones implica para la obra?

Hemos trabajado tres personas cuyos antecedentes familiares se remontan a tres comunidades muy distintas, con unas peculiaridades idiomáticas muy patentes.

J.R.F. Respecto a tu primera pregunta, te diré que esa gira supone romper una barrera. Esta gira es un paso muy especial para el movimiento del teatro alternativo. Se contactará con gente que quiere ver otro teatro y puede que signifique algunos nuevos caminos. Por supuesto, supone, asimismo, una gran satisfacción: si algo resulta frustrante en el teatro que hacemos es la casi nula atención de los programadores, el casi seguro fracaso a la hora de mover un espectáculo. Ojalá no sea una excepción.

J.G.Y. En la gira haremos funciones en formato no convencional y otras a “la italiana”. Lo más complejo es lograr la cercanía, la implicación que se logra en la sala. Estamos buscando mecanismos para alcanzar algo parecido a lo que se ha conseguido aquí. Aún así, la historia en sí misma, creo que se sostiene porque se ha logrado componer una mezcla de géneros que van de la comedia al drama y que transmiten vida desde el escenario.

C.S. Para acabar, ¿cuándo llegarán las siguientes entregas de *La trilogía de la juventud*?

J.G.Y. Como ya hemos apuntado antes, comenzamos pensando en hacer las tres obras en el 98, 99 y 2.000. Iniciar el siglo XXI teniendo un fresco del siglo XX. ¡Ilusos! La primera obra ya se fue al 99. El proceso fue más largo de lo que pensábamos, un año de escritura y tres meses de ensayos. Con la segunda estamos apenas comenzando a intercambiar ideas. La tercera, a saber. La responsabilidad pesa. Queremos que las tres obras sean formalmente muy diferentes. El contenido influirá en los textos y en la puesta en escena. No queremos usar recursos que ya hemos usado. No es tarea fácil. ■

