

**MAŁGORZATA SZCZEPANIK**

Uniwersytet Warszawski

## **Las formas de expresión de identidad femenina en *Noches de amor efímero* de Paloma Pedrero**

**Palabras clave:** juego de personajes — juego lingüístico — juego de recursos escénicos.

Parece importante empezar destacando que el discurso femenino en España ha pasado por una profunda transformación durante últimas tres décadas. Rompiendo con los estereotipos, las dramaturgas españolas han llegado a crear un discurso nuevo, lo que confirman los exhaustivos estudios de Patricia O'Connor<sup>1</sup> y Virtudes Serrano<sup>2</sup>. Según las autoras mencionadas, desde la aparición de los primeros textos teatrales hasta la actualidad ha cambiado la situación de las dramaturgas españolas frente a la de los hombres de teatro, que siempre gozaban de posición privilegiada, pues las dramaturgas españolas han logrado en la segunda mitad del siglo XX la aprobación por parte de la crítica y el público. Entre las que con cierto éxito han aparecido en el panorama teatral contemporáneo, Paloma Pedrero es la más conocida. Sus obras han llegado a ser estrenadas tanto en la escena nacional como fuera de España. Paloma Pedrero, que primero fue vinculada con el teatro como actriz, guionista y directora escénica, pertenece a la generación de autores que debutaron en los años ochenta. Sus textos abarcan temas existenciales, tratan sobre el amor y desamor, la soledad, la busca de identidad<sup>3</sup>.

En el presente trabajo vamos a someter al análisis las obras recogidas en *Noches de amor efímero*, un conjunto que constituye parte del tomo, *Juego de*

---

<sup>1</sup> P. O'Connor, *Mujeres sobre mujeres: teatro breve español*, Madrid, 1998.

<sup>2</sup> V. Serrano, "Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión", *Arbor*, vol. CLXXVII, núm. 699–700 (Marzo–Abril), 2004, pp. 561–572.

<sup>3</sup> V. Serrano, "Introducción", en: P. Pedrero, *Noches de amor efímero*, Murcia, 1991.

*noches*<sup>4</sup>, publicado en 1999. En su totalidad esta es una colección de nueve obras en un acto<sup>5</sup>.

Además de una temática común, las obras muestran semejanzas en cuanto a la construcción dramática, sobre todo, en lo que respecta a las coordenadas espaciotemporales reducidas a una noche urbana. En todos los componentes de *Juego de noches* la acción se desarrolla durante una noche, aunque en diferentes lugares de la ciudad: un parque (*Esta noche en el parque*, *La noche que ilumina*), una estación de metro (*Solos esta noche*), un ático (*La noche divina*) y una calle (*De noche al alba*). También está limitado el número de personajes que intervienen: tres en cada obra.

El “juego de noches”, que marca el título de la colección, supone desde el mismo principio una ambigüedad. Lo avisa también la palabra “noche”, que aparece en los subtítulos de las obras del conjunto de *Noches de amor efímero* del que aquí nos ocupamos. La “noche”, por ser la oposición del día, significa oscuridad, a su vez, misterio, secreto. Por otra parte, la noche simboliza el seno materno<sup>6</sup>. Según la definición de Jean Chevalier, “para los griegos la Noche (Nyx) [que] es hija del Caos y madre del Cielo (Ouranos) y la Tierra (Gaia), engendra igualmente el sueño y la muerte, las ensoñaciones y las angustias, la ternura y el engaño”<sup>7</sup>.

En las cinco piezas que analizaremos a continuación se produce el encuentro de los personajes cuyos caminos se cruzan durante una noche. En *Esta noche en el parque*, en el espacio de un parque, la joven Yolanda tiene una cita con Fernando. Del diálogo se deduce que antes los dos tuvieron un encuentro erótico. En *La noche divina* se ve a la actriz, Sabina, a cuyo piso llega Adolfo, un vendedor de biblias. En *Solos esta noche*, Carmen, una mujer elegante que trabaja como funcionaria del Estado, se encuentra con José, un joven musculoso, en unas circunstancias muy particulares: los dos se quedan atrapados en una estación del metro. En *De la noche al alba* vemos a Vanesa, una prostituta que sale del club nocturno donde trabaja y encuentra a Mauro, su cliente. Finalmente, en *La noche que ilumina* a Rosi, una mujer maltratada, la intenta ayudar un abogado joven, Fran.

<sup>4</sup> P. Pedrero, *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, Madrid, 1999.

<sup>5</sup> Esta colección recoge las piezas siguientes: *La llamada de Lauren...* (1985), *Resguardo personal* (1986), *El color de agosto* (1987), *Una Estrella* (1998) y la colección *Noches de amor efímero* del 1991 con las piezas: *Esta noche en el parque*, *La noche divina* y *Solos esta noche* de los años 1987–1989, a la que la autora añade *De la noche al alba* y *La noche que ilumina* de 1992–1995. En la edición de primavera de 2006, en la revista semanal *Estreno* publicada en los Estados Unidos aparece también una obra más, *Los ojos de la noche*, que forma parte de la colección *Noches de amor efímero*. Compárese: I. Lamartina-Lens, “Otra noche de amor efímero: *Los ojos de la noche* por Paloma Pedrero”, *Estreno*, XXXII (1), 2006, p. 10.

<sup>6</sup> H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa, 2003, p. 239.

<sup>7</sup> J. Chevalier, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1986, p. 753.

En la entrevista publicada tras el estreno de 2006, la autora explica:

La noche es el momento en que las personas nos encontramos con nosotros mismos. Con la soledad, con la muerte, con los sueños, con los fracasos. La noche es poética en sí misma. Es mendiga, es oscura, es iniciadora<sup>8</sup>.

En las piezas de Paloma Pedrero, “la noche”, aunque a oscuras, sirve para revelar los sentimientos, necesidades de los personajes y las verdades escondidas durante el día, tales como el amor en *De la noche al alba*; el placer físico en *La noche que ilumina*; el desamor y engaño en *Esta noche en el parque* o la ternura en *Solos esta noche* y *La noche divina*. Como la misma autora señala, la noche tiene también una función iniciadora. Es el caso de Carmen y José de *Solos esta noche*: dos desconocidos que se encuentran en el metro. Aunque provienen de dos mundos distintos —Carmen trabaja en el Ministerio de Cultura y José está en paro—, esta noche se convierten en seres muy cercanos.

CARMEN: José, no te vayas. No me dejes aquí sola.

JOSÉ: Pero...

CARMEN: Dame la mano, por favor. Tengo miedo. Quédate aquí conmigo.

JOSÉ: Pero aquí no va a venir nadie hasta mañana.

CARMEN: No, no me sueltes por favor.

JOSÉ: Eh, no tiembles así. Vamos, no va a pasar nada. Estoy yo aquí contigo<sup>9</sup>.

La noche puede significar también el fin de una etapa de la vida, como ocurre en el caso de Sabina, que durante “la noche divina” rompe su relación con Jean Luc “cuyo amor la esclaviza”<sup>10</sup>. De manera más dramática —en realidad, trágica— termina la noche de Yolanda de *Esta noche en el parque*: muere asesinada con la navaja que ella misma saca para reclamar “su orgasmo”. Para Sabina, protagonista de la primera de las obras aquí citadas, que lleva toda la tarde esperando la llamada de su amante, la noche, es decir, el sueño en que se hunde al tomar alcohol, la libera de la relación con su pareja. Recupera las llaves que para ella simbolizan la autodeterminación<sup>11</sup>. Así, la noche se convierte en el escenario en que se producen los momentos decisivos en la vida de los protagonistas.

La oscuridad es asimismo el principal elemento escénico en las obras de *Noches de amor efímero*, porque en ella se esconden los gestos más íntimos:

JOSÉ: (Abrazándola.) ¿Sigues teniendo frío?

CARMEN: Qué pecho más fuerte... Qué brazos más fuertes...

JOSÉ: (Rodeándola con fuerza) Y todo para ti.

<sup>8</sup> V. Serrano, “Paloma Pedrero. Veinte años en el teatro”, *Estreno*, XXXII (1), 2006, p. 43.

<sup>9</sup> P. Pedrero, *Juego de noches...*, p. 185.

<sup>10</sup> V. Serrano, “Introducción”..., p. 17.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 19.

CARMEN: Apaga la linterna.  
 JOSÉ: ¿Ya no tienes miedo?  
 CARMEN: ¿Miedo con esta muralla...? Apaga la linterna.  
 JOSÉ: ¿Y si llega el tren?  
 CARMEN: Que pase. Que pase.  
 (JOSÉ apaga la linterna. En el oscuro se oyen besos y susurros...)<sup>12</sup>.

En la noche no se ven las cosas que son evidentes durante el día:

FERNANDO: Tienes unos ojos preciosos. ¿Qué son, marrones o verdes?  
 YOLANDA: De noche negros<sup>13</sup>.

Paradójicamente, la noche en las obras de Paloma Pedrero resulta más clara e iluminante que el día porque permite a los personajes ver su propio interior e introducir cambios irreversibles en su vida.

ROSI: ¿Sabes una cosa?  
 FRAN: No.  
 ROSI: Que no va a ser igual. Que mañana no va a ser igual que ayer<sup>14</sup>.

Observemos que los cinco encuentros, que estamos comentando, se convierten inesperadamente en relaciones muy íntimas e incluso eróticas. Sin embargo, la intimidad que se entabla entre los personajes no es el efecto de la magia de la noche, sino más bien es la noche que durante unas horas les permite olvidar la soledad y el vacío con que se enfrentan cada día. Este fenómeno lo describe Iride Lamartina-Lens, basándose en el psicoanálisis:

Las tramas centrales desarrollan situaciones comunes y corrientes de encuentros amorosos causales entre dos desconocidos que representan unos personajes cotidianos agobiados por la soledad, refugiándose en un momento efímero y apasionado de intimidad sexual. El amor erótico, según Fromm, se limita al fusiónamiento físico con otro cuerpo y muchas veces puede ser estimulado por una ansiedad de soledad, por la vanidad, por un deseo de lastimar y destruir. Al tratar de aliviar el peso del enajenamiento, este amor erótico se confunde con el amor verdadero<sup>15</sup>.

La noche acompaña a los protagonistas en el juego seductor que emprenden. Al mismo tiempo, forma parte del juego que la autora mantiene con el espectador. Coincide esta particularidad del teatro de Paloma Pedrero con la definición del “juego dramático” que ofrece Patrice Pavis en su *Diccionario del teatro*:

<sup>12</sup> P. Pedrero, *Solos esta noche*, en: *Juego de noches...*, p. 187.

<sup>13</sup> P. Pedrero, *Esta noche en el parque*, en: *ibidem*, p. 153.

<sup>14</sup> P. Pedrero, *La noche que ilumina*, en: *ibidem*, p. 233.

<sup>15</sup> I. Lamartina-Lens, “Noches de amor efímero de Paloma Pedrero: Tres variaciones de un tema”, en: A. López de Martínez (ed.), *Discurso femenino actual*, San Juan, 1995, p. 297.

[...] juego dramático [es] práctica colectiva que reúne a un grupo de “jugadores” (y no de actores) que improvisan conjuntamente según un tema escogido de antemano y/o precisado por la situación. [...] En el juego dramático ya no existe ninguna separación entre el actor y el espectador y se pretende, en cambio, que todo el mundo participe en la elaboración de una actividad (más que de una acción) escénica, procurando que las improvisaciones individuales se integren en un proyecto común todavía en curso<sup>16</sup>.

Es interesante hacer notar que Paloma Pedrero nos proporciona unas situaciones dramáticas cortas y autónomas de temática unificadora, que “pueden estar simultáneamente presentadas en el escenario en distintos planos”<sup>17</sup>. Según observa Phyllis Zatlin, se trata de “obras realistas que dan a los espectadores, de manera semejante a las telenovelas, la oportunidad de presenciar de cerca una conversación personal de gran intensidad”<sup>18</sup>.

La noche que aparece como *leitmotiv* y que, a su vez, responde a la necesidad del tiempo reducido, es, como hemos apuntado anteriormente, un elemento escénico. La autora se sirve de él para jugar con el público. En la oscuridad no se ven bien las cosas, lo que da la sensación de mirar a los protagonistas por el ojo de la cerradura, sobre todo, porque el escenario está limitado a la representación de una parte de un espacio más amplio, de la estación del metro (*Solos esta noche*), la terraza (*La noche divina*), la calle (*De la noche al alba*), un banco con césped (*La noche que ilumina*). Pero el espacio omitido, que podemos imaginarnos gracias a los sonidos y gestos de los actores, desempeña un papel no menos importante. Además, los pocos accesorios que acompañan a los actores: la linterna o la navaja (el brillo del filo) armonizan con la oscuridad de la noche, creando el ambiente más misterioso, en que es fácil confundir la realidad con la ficción.

CARMEN: ¿Puedo ver tu tatuaje?

JOSÉ: Claro. (Se desabrocha la camisa. Carmen lo alumbró con la linterna).

CARMEN: Qué mariposa más bonita...

JOSÉ: Pues si la tocas mueve las alas.

CARMEN: (Tocándola.) Qué bonita, parece de verdad, con sus antenitas y todo...y sus patitas...y su ojitos...y su... ¡Abrázame!<sup>19</sup>

Entre los objetos introducidos en el escenario algunos son de obvia dimensión simbólica. La autora los introduce para aumentar la tensión dramática: la navaja, que Yolanda de *Esta noche en el parque* utiliza para ganarse la dignidad y recuperar lo que le pertenece, es la causa de su muerte; el teléfono de Sabina en *La noche divina*, que sirve a la pareja para comunicarse, simboliza la esperanza, la tensión y la opresión. En esta última obra, un importante papel escénico y de valor significante en lo que se refiere al desarrollo de la

<sup>16</sup> P. Pavis, *Diccionario del teatro*, Barcelona, 1998, p. 265.

<sup>17</sup> V. Serrano, “Introducción”..., p. 15.

<sup>18</sup> P. Zatlin, “Amor/desamor/despedita: el teatro breve de Paloma Pedrero”, *Art Teatral*, núm. 15, 2001, pp. 123–126.

<sup>19</sup> P. Pedrero, *Solos...*, p. 186.

acción y el desenlace, se otorga también a los sonidos: el timbre de la puerta, el maullido de los gatos, los pasos del amante<sup>20</sup>.

La fórmula del juego se aplica también a las relaciones entre los personajes. Algunos adaptan un papel concreto para luchar por el amor y el respeto (Yolanda), o la independencia (Sabina), para otros el juego les permite descubrir sus secretos (Rosi), sentimientos (Vanesa) o cambiar el comportamiento (Carmen). Dependiendo de la relación entre los personajes, el juego cobra diferentes formas y muestra diversas reacciones entre los amantes. En *Esta noche en el parque*, el juego de Yolanda tiene tono agresivo y físico, y lo reflejan tanto los gestos —empujones— como la forma verbal —gritos— y palabras malsonantes. A través de este comportamiento violento la mujer expresa el dolor y desengaño que siente por Fernando.

En *La noche divina*, el juego entre los personajes tiene carácter teatral, se basa en los elementos metateatrales, característicos para las obras de Paloma Pedrero. Sabina, actriz de segunda categoría, pretende que Adolfo la ayude a ensayar el papel que va a representar al día siguiente. Lo que ensaya es una escena de la muerte de la protagonista: de esta manera se crea una relación intertextual entre *La noche divina* y *Esta noche en el parque*.

En una función del elemento del juego se convierte también el lenguaje: un lenguaje coloquial compuesto de diálogos vivos que manifiestan una autenticidad y realismo, a veces impresionantes. La forma de hablar que “es factor más decisivo en la construcción dramática de los personajes”<sup>21</sup> adquiere la función didascálica, ya que refleja los rasgos típicos de las clases sociales a las que pertenecen los protagonistas. Podemos decir que el lenguaje es la única forma de expresión dramática en la que se hallan las indicaciones sobre los personajes. La autora deja, sin embargo, cierta libertad para la interpretación, reduciendo las acotaciones a unas informaciones básicas, contribuyendo a la teatralidad de sus piezas.

En uno de los coloquios moderados por Lourdes Ortiz sobre las “Nuevas autoras”, publicado por *Primer Acto* en 1987, Paloma Pedrero expresa sus reflexiones sobre su propio lenguaje y la impresión que el habla en ella despierta:

A la hora de entrar en contacto con mi propio lenguaje se produce un claro extrañamiento por parte de quienes acuden a la lectura. No entran en relación con ese lenguaje que yo planteo, seguramente, porque se trata de un lenguaje femenino. Nosotras estamos habituadas al lenguaje masculino, es la pauta de comunicación que nos han enseñado, es el discurso que se nos ha impuesto culturalmente. Pero no ocurre así a la inversa, el hombre no comprende ni maneja el lenguaje femenino<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> V. Serrano, “Introducción”..., p. 21.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> L. Ortiz, “Nuevas autoras”, *Primer Acto*, núm. 220, 1987, p. 13.

Las obras de la colección de *Noches de amor efímero* fueron estrenadas en 1990 y publicadas en 1991, y el tomo de *Juego de noches* fue publicado, como hemos mencionado al principio, en 1999. Queda confirmado que los estrenos de estas obras incitaron el interés del público, tanto en España como en Francia y los Estados Unidos, lo cual no extraña, porque la imagen de las relaciones entre el hombre y la mujer que representaban resultaba nueva, o dicho de otro modo, era nuevo el enfoque del amor, desamor y roles sexuales. En el artículo que apareció en *Blanco y Negro* del año 1991, Fernando Lázaro Carreter escribía:

La autora ofrece, en efecto, una versión femenina de un lance de esos que los varones solemos olvidar pronto, [...] es como un pequeño alegato feminista contra el egoísmo del hombre, frecuentemente impune, aunque haya causado daño<sup>23</sup>.

Conviene notar que las obras de Paloma Pedrero llamaron una particular atención en los Estados Unidos, donde precisamente se las interpretaba de acuerdo con las filosofías feministas, centrándose en la nueva visión de la mujer —la mujer “auténtica”—, la que desecha su rol pasivo y la que deja de ser objeto sexual. Tales lecturas coinciden con la teoría fenomenológica de los actos de Judith Butler<sup>24</sup>, sobre el sujeto entendido como la expresión de la existencia a través del lenguaje, gesto y signos simbólicos.

Nuestro análisis afirma que el discurso femenino en las obras de Paloma Pedrero está construido a partir de las nuevas técnicas dramáticas y teatrales, además de metateatrales. Crea, además, todo un laboratorio de la imaginación social en que el espectador reconoce las historias contadas con la voz femenina. La misma Pedrero describe su dramaturgia de modo siguiente:

Yo creo que cuando se escribe con sangre, desde dentro, cuando se escribe desde la verdad, aunque utilices una técnica [...] cuando tú escribes de tus sustancias más hondas, entonces salen diferencias. Si alguna vez una mujer quiere seguir los esquemas masculinos es porque no está siendo verdaderamente auténtica con su creación sino que está intentado imitar o está intentando llegar al público o está intentando llegar a la crítica o está intentando ser algo que no es<sup>25</sup>.

En las piezas que en este trabajo comentamos, la estructura escénica se basa en espacios concretos y materiales, objetos simbólicos y gestos que se realizan en el tiempo del discurso, elegido por la autora, es decir, la noche.

<sup>23</sup> F. Lázaro Carreter, “*Noches de amor efímero*”, *Blanco y negro*, s/n, 1991, p. 12, versión digital en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1991/01/27/012.html> [Consulta: 6 de febrero de 2012].

<sup>24</sup> J. Butler, “Actos performativos y construcción del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en: S.E. Case (ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore–London, 1990, pp. 270–282.

<sup>25</sup> I. Alvear, B. Escudé i Gallés, P. Pedrero, D. Raznovich, “Debates. El humor en la dramaturgia femenina”, *Cuadernos Escénicos*, núm. 3, 2001, p. 34.

Sin embargo, uno de los terrenos de investigación más interesantes —como lo hemos intentado mostrar— es el lenguaje utilizado por Paloma Pedrero, que imita la jerga, reflejando los rasgos muy emotivos, lleno de ironía y expresiones violentas.

Resumiendo: Paloma Pedrero introdujo en los escenarios españoles la problemática de los individuos desvalidos o marginados por el mundo egoísta, creando una nueva estética teatral, a su vez basada en los recursos de expresión femenina. Sobre la delicada cuestión del sexo del autor, Pedrero presenta su punto de vista en la revista *Mediterráneo*:

Yo soy de opinión de que el artista tiene sexo, afortunadamente, los dos sexos son diferentes, como diferentes son los cuerpos en forma y sustancia, y que, por lo tanto, el artista íntegro marcará con su tinta veraz el subtexto, la inexplicable esencia de su obra<sup>26</sup>.

## Referencias bibliográficas

ALVEAR I. *et al.*

**2001** “Debates. El humor en la dramaturgia femenina”, *Cuadernos Escénicos*, núm. 3, pp. 30–36.

BIEDERMANN H.

**2003** *Leksykon symboli*, Warszawa, Muza.

BUTLER J.

**1990** “Actos preformativos y construcción del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista”, en: Case S.E. (ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, pp. 270–282.

CHAVALIER J.

**1986** *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder.

LAMARTINA-LENS I.

**1995** “Noches de amor efímero de Paloma Pedrero: Tres variaciones de un tema”, en: López de Martínez A. (ed.), *Discurso femenino actual*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, pp. 295–305.

**2006** “Otra noche de amor efímero: *Los ojos de la noche* por Paloma Pedrero”, *Estreno*, XXXII (1), 2006, pp. 10–11.

LÁZARO CARRETER F.

**1991** “Noches de amor efímero”, *Blanco y negro*, s/n, Madrid, p. 12.

O’CONNOR P.

**1998** *Mujeres sobre mujeres: teatro breve español*, Madrid, Fundamentos.

ORTIZ L.

**1987** “Nuevas autoras”, *Primer acto*, núm. 220, pp. 10–21.

PAVIS P.

**1998** *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós Ibérica.

PEDRERO P.

**1991** *Noches de amor efímero*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia.

**1999** *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, Madrid, Cátedra.

**2001** “La mujer como dramaturga en el teatro actual”, en: Monleón J. (ed.), *Mediterráneo: memoria y utopía*, Murcia, Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo, Universidad de Murcia, pp. 225–230.

<sup>26</sup> P. Pedrero, “La mujer como dramaturga en el teatro actual”, en: J. Monleón (ed.), *Mediterráneo: memoria y utopía*, Murcia, 2001, p. 229.



SERRANO V.

- 1991 “Introducción”, en: Pedrero P., *Noches de amor efímero*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 7–26.
- 2004 “Dramaturgia femenina fin de siglo. Estado de la cuestión”, *Arbor*, vol. CLXXVII, núm. 699–700 (Marzo–Abril), pp. 561–572.
- 2006 “Paloma Pedrero. Veinte años en el teatro”, *Estreno*, XXXII (1), 2006, pp. 41–46.

ZATLIN P.

- 2001 “Amor/desamor/despida: el teatro breve de Paloma Pedrero”, *Art Teatral*, núm. 15, pp. 123–126.

## **New forms of expression of feminine identity in the plays of Paloma Pedrero from the collection *Noches de amor efímero***

**Key words:** games between characters — linguistic expressions — theatrical techniques.

### **Abstract**

The analysis presents new expression forms of feminine identity in the plays of Paloma Pedrero from the collection *Noches de amor efímero*. Based on the interpretation of the theatrical and stage features as well as on the subject of man–woman relationship undertaken in *Esta noche en el parque*, *Solos esta noche*, *La noche divina*, *De la noche al alba* y *La noche que ilumina*, the transformation of the contemporary Spanish drama written by women is demonstrated.