

APOLOGÍA DEL AMOR

Juana ESCABIAS
(Prólogo de Juan Ignacio García Garzón)

(Madrid: Ediciones Irreverentes, 2011, 87 págs.)

Escribir y publicar teatro no es tarea nada fácil en los tiempos que corren. Pese a una cierta vindicación del texto teatral que parece recorrer el ámbito escénico últimamente, la realidad es que como bien apuntaba Mariano José de Larra “escribir en Madrid es llorar”. Madrid, en este caso, es una metáfora de la antesala del poder, que a principios del siglo XIX ninguneaba todas aquellas voces que intentaban abrirse paso entre la espesa maraña de la burocracia que ahogaba cualquier intento, no ya de disentir, sino simplemente de dejarse oír. Lo triste de la situación, y por eso induce todavía al llanto, es que si el mismísimo Larra siguiera dos siglos después en idénticos quehaceres, no encontraría suficiente motivación para cambiar de discurso. Por eso, como buen amante del teatro y autor teatral conspicuo, podría suscribir plenamente que escribir teatro en los inicios del siglo XXI sigue siendo motivo para, cuanto menos, lagrimear. Por este motivo el esfuerzo, empecinamiento y buen hacer de Juana Escabias en el arenoso y seco territorio de la escritura teatral contemporánea española es digno de todo elogio.

Juana Escabias es una mujer de teatro y de letras. Actriz, directora de escena, dramaturga, narradora y docente. Esta pluridimensionalidad de sus

inquietudes escénicas y literarias la han llevado a recorrer un fructífero camino que abarca la totalidad del espectro creativo en el ámbito escénico-literario. Paulatinamente va obteniendo un cierto reconocimiento a su obra en un entorno enormemente complejo. En general, su obra parte de un compromiso radical con la realidad que le rodea. Compromiso entendido como implicación en la heterogénea problemática que presenta el mundo que nos rodea. Implicación en el sentido de afrontar los problemas de frente y no eludir los recovecos más inconvenientes de la realidad colectiva e individual. Y son precisamente éstos, por su conflictividad, los que definen y toman el pulso al marco de relaciones personales y sociales en las que nos ha tocado vivir.

Apología del amor es el título de la obra dramática que ahora reseñamos y que alude directamente a una cierta ironía. La palabra apología remite semánticamente a un discurso en alabanza o defensa de alguien o algo. El amor es una de las cuestiones más palpables y a la vez difusas de nuestra cultura, que se percibe como un elemento imprescindible de nuestra propia existencia. Su necesidad, universalmente reconocida, no termina de acomodarse a una conceptualización precisa y unívoca. Es a la vez una cosa ahora y otra mañana, algo para uno y nada para otro, todo y nada, infierno y cielo, necesidad imperiosa y urgencia dilatada. Su búsqueda se ha constituido probablemente en el mito más manido y redundante de la historia socio-cultural ya no de Occidente, sino del mundo entero. Por eso la redundancia en el título que propone Juana Escabias ya nos alerta de que no es oro todo lo que reluce. Esto remite indudablemente a la otra cara del amor, que es claramente el desamor. Las construcciones culturales generadas a partir de esta negación reafirman el valor de aquello que se nos escapa de entre los dedos sin que podamos retenerlo por más que nos empeñemos.

El drama es la esencia del teatro en toda una tradición aristotélica de más de dos mil años. Drama que presupone e impone un conflicto como detonante de una serie de situaciones que enmarcan las relaciones de los personajes. En el caso de *Apología del amor* la situación inicial es clave para el desarrollo de la obra. Una prostituta llega a la casa de un cliente para efectuar un servicio. Una primera particularidad de este hecho banal (o no tanto) es que no se trata de un servicio normal. Es un servicio para toda *la noche* que enmarca temporalmente la obra y le da una primaria unidad de tiempo. Ya sabemos que el tiempo teatral es un tiempo más denso que no se corresponde con el tiempo diegético, pero la configuración tan cercana de uno y otro hace que la atmósfera que se crea en escena tenga una mayor profundidad y verismo.

El que los dos actores estén en escena, uno frente al otro, durante todo el tiempo que dura la representación requiere de los mismos un gran esfuerzo interpretativo, máxime cuando la construcción del drama presenta giros inesperados que hacen que los personajes tengan que cambiar sus perspectivas sobre aquello que les está sucediendo. La relación especialmente desequilibrada que plantea la obra, no puede resolverse mediante un simple intercambio de cromos entre los protagonistas. Las relaciones de poder asimétricas no se resuelven mediante ninguna ecuación predeterminada, sino que tienden a explicitar aquello que las desnivela. La causa profunda del drama tiene, por tanto, que coincidir con la razón del desequilibrio situacional y relacional.

La tensión entre ambos polos de la ecuación viene determinada por la pretensión de llevar al nivel narrativo lo que en principio es un intercambio de sexo por dinero. La transmutación de la puta en Sherezade, que el cliente intenta establecer como punto de partida del encuentro, enmarca un desarrollo dramático de apariencias y múltiples espejos donde los personajes se ficcionalizan a sí mismos, luchan por conservar su identidad y por no dejarse abducir por la situación.

La madurez de los personajes, que establece como punto de referencia la mediana edad de los mismos, hace que la experiencia juegue como el detonante principal de un conflicto que transmuta la situación inicial en otra de carácter inédito e indeterminada. El patrón del juego intenta establecerlo el cliente, pero el propio desarrollo de los acontecimientos hará que las reglas varíen para adecuarse a las circunstancias que la puta va desplegando para contrarrestar una encerrona de la que es plenamente consciente, pero que acepta ante la importancia pecuniaria de la recompensa.

El fondo de novela o cine negro, de *thriller* o suspense, que recorre la obra dinamiza la acción desde unos parámetros aparentemente estáticos. Los recursos de estos géneros que utiliza Juana Escabias aparecen dosificados con gran acierto y conjugan perfectamente con una arquitectura teatral casi perfecta. Pistas falsas, intriga, la noche, el engaño, la realidad velada, el juego de apariencias, son ingredientes que aderezan y encauzan ese juego de poder que tendrá un desenlace potente e inesperado.

Escénicamente Juana Escabias propone un juego alterado de presencias y ausencias, donde los personajes extra-escénicos coadyuvan al desenvolvimiento de una trama que parece larvada, pero que eclosiona en cada nuevo giro que modifica todo lo anterior. Lo aludido y aparentado es el armazón con lo que cuentan dos personajes que van a batirse en escena sin otros ro-

pajes que sus vivencias, sentimientos y expectativas. Duelo de personajes que merece, sin duda, su transmutación a las tablas de un escenario para que este precioso texto teatral pueda actualizarse plenamente en aquello para lo que fue escrito. Leer *Apología del amor* es acceder al teatro contemporáneo por la puerta grande, donde estilo, precisión y cadencia conjugan armónicamente para inducir esa puesta en escena que por arte de magia surgirá en la cabeza del lector de forma clara, nítida y esplendorosa.

Fernando Olaya Pérez