

Isabelle Reck (dir.), *Juana Escabias, una dramaturga en la trinchera del teatro español del siglo XXI*, Madrid, Antígona, 2022, 316 páginas.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.21.2023.585-590>

Docente, doctora, periodista, dramaturga, novelista, directora de escena y, ante todo, mujer comprometida. Así se puede definir a Juana Escabias (Madrid, 1963), protagonista del volumen que en estas páginas se reseña.

Ya desde el título puede apreciarse el espíritu combativo de la autora madrileña, firme defensora de los derechos humanos y, muy especialmente, de “las mujeres enfrentadas a todo tipo de discriminaciones, infravaloraciones, vejaciones y acallamientos” (Reck, 2022: 12). Los once investigadores que participan en el volumen enfocan desde diferentes ángulos a la dramaturga, pero nunca ocultando su faceta reivindicativa y feminista; no en vano, afirma Reck en su introducción que “la pasión teatral de Juana Escabias” está “puesta al servicio de la lucha contra las desigualdades de género y, de manera más amplia, contra todo tipo de atropello de los derechos humanos” (2022: 14). La calidad, actualidad y compromiso de su obra le ha hecho merecedora de numerosos premios y un lugar en la investigación filológica.

Tanto la introducción que abre el volumen como el primero de los ocho estudios que lo conforman realizan un breve pero ilustrativo viaje por la obra de Escabias. Este itinerario resulta muy útil para comprender los demás estudios, que se centran en la tragedia de la inmigración y el sufrimiento de las mujeres en el pasado y el presente. Una vez el lector se enriquece con los detallados análisis de los investigadores, tiene la oportunidad de conocer mejor a la autora gracias a una entrevista de Isabelle Rouane-Soupault y la inclusión de cuatro de sus piezas teatrales al final del volumen: *Cautivas* (2015), *Crimen imperfecto* (2015), *Retrato de mujer con sombrero* (2016) y *Baja autoestima* (2018).

Como se explica en la introducción, los personajes a los que Escabias da vida en su teatro se corresponden con aquellos que Aristóteles califica de “enanos”: “las mujeres, los niños y los esclavos” (Reck, 2022: 20). Así pues, la autora se hermana con quienes, durante mucho tiempo y aun hoy en día, han sido ignorados y despreciados. Las situaciones que este grupo ha sufrido y continúa sufriendo son, con frecuencia, escalofriantes: consciente de ello, Escabias las retrata sin filtros, concluyendo en muchas ocasiones con finales infelices, donde no hay lugar para la justicia poética. Pero no por ello prescinde del lirismo: como ella misma declara en la entrevista que sigue a los ocho estudios, intenta que sus palabras estén marcadas por la poesía, la sonoridad y el ritmo. Tampoco falta el humor en sus historias: dice Reck que usa “toda la paleta de la risa —en particular el humor negro y la risa entre dientes—” (2022: 18) y domina “las formas críticas más variadas —parodia, pastiche, sátira, caricatura—”. De hecho, en mayor o menor medida, las cuatro obras que cierran el volumen hacen uso de un humor crudo y sombrío para reforzar la dureza de los asuntos que tratan y acercar al lector o espectador a las áridas experiencias de las protagonistas. Como se mencionó al comienzo, el afán de Escabias por visibilizar las penurias femeninas y luchar por la igualdad entre ambos sexos ya se refleja en el título del volumen; el suyo “es teatro escrito desde la trinchera” (2022: 25).

El primero de los estudios dedicados a la dramaturga se complementa con la introducción, pues profundiza en su análisis temático y aporta consideraciones periodísticas, formales y escénicas. Según Coral García Rodríguez, autora del estudio, Escabias se inspira en el periodismo para elaborar sus obras teatrales, algo lógico si se tiene en cuenta que posee experiencia en el sector y su intención es transmitir al público un mensaje: es urgente luchar contra la injusticia. Para llamar la atención de los lectores y espectadores, la autora nombra con expresivos títulos sus obras: *Sobre el infierno* (2001), *Venganza* (2015), *Flores de invernadero* (2015) ... Como puede verse, se esfuerza en buscar las palabras adecuadas: su dominio lingüístico es muy amplio y variado, virtud que realza García cuando analiza obras como *Ida y vuelta* (2003) o *Una eternidad de amor* (2017). De la primera ensalza “las breves intervenciones del extranjero, caracterizadas por errores gramaticales típicos” (2022: 51) y “las partes extensas de la mujer, salpicadas de coloquialismos”; de la segunda, el hecho de que los dos protagonistas, una siciliana y un madrileño recién casados, “se expresan con educación y galantería de otra época, en un diálogo salpicado, en algunos momentos, por italianismos reconocibles por el lector/espectador español” (2022: 57). Asimismo, García resalta los recursos escénicos con que Escabias

—que, como revela en la entrevista antes mencionada, suele dirigir sus propias obras— sorprende al espectador. Por ejemplo, en *El sucesor* (2012) indica en las acotaciones “que los espectadores escucharán dos anuncios en español y en inglés” (2022: 54), y en *WhatsApp* (2015) construye diálogos que requieren ser proyectados “en una pantalla, detrás de los actores” (2022: 60).

Una vez concluye el lector del volumen su ágil travesía por la obra de Juana Escabias, se encuentra con dos estudios que la abarcan de manera más específica, pues se adentran en las profundidades de dos piezas sobre el drama migratorio: *Tu sangre sobre la arena* (2011) y *Babel* (2016).

En *Babel*, pieza analizada tanto en uno como en otro estudio, “Juana Escabias lucha contra la apatía, nos despierta de nuestra inercia y nos recuerda la importancia de no hacernos insensibles ante la situación tan apenada de otros seres humanos” (Freear-Papio, 2022: 65-66). Para alcanzar estos objetivos, la autora aúna sus habilidades literarias y periodísticas, creando una obra a medio camino entre la tragedia griega y el teatro documental. A propósito de esta combinación, ella misma dice, en una breve entrevista incluida al final del primero de los dos estudios, que la fusión entre fantasía y realidad ofrece una perspectiva muy atractiva para el lector o espectador, pues le ayuda a comprender que aquello que desfila ante su imaginación o su vista es ficción y, al tiempo, espejo de amargas verdades. A través de un Coro de voces sufrientes y un Mensajero de los Dioses —claros reminiscentes griegos—, la autora busca mover y conmover, impactar a quien lee o escucha, unirse al grito de los miles y miles de migrantes que huyen del Infierno en busca de paraísos. Estas intenciones son las mismas que las de *Tu sangre sobre la arena*, analizada con detalle en el segundo estudio. Ahora bien, como señala Ibtissam Ouadi-Chouchane, el protagonismo de esta pieza no es colectivo como en *Babel*, sino individual: todo gira en torno al monólogo de “una mujer víctima de proxenetas desde su niñez” (2022: 91). Aclara la investigadora que, a pesar de la aridez de los temas tratados, la dramaturga traza pinceladas de poesía: su estilo aúna “lirismo, dulzura, ingenuidad, violencia y sufrimiento” (2022: 104), como ya se apuntó al inicio de la reseña.

Tras ahondar en la tragedia migratoria, el volumen vira hacia un terreno no menos oscuro: el del sufrimiento femenino. Los cinco estudios restantes se acercan con valentía a este tema, centrándose en tres de sus innumerables causas: la represión franquista, la pérdida del amado y la violencia de género.

El primero de estos cinco estudios trata sobre *Cautivas* (2015), una obra que rinde homenaje a las mujeres encarceladas por Franco y que, como se mencionó con anterioridad, está incluida al final del volumen. Émilie

Lumière, autora del estudio, realiza un análisis histórico y filológico no exento de emotividad, ya que *Cautivas* cuenta la escalofriante estancia de cuatro mujeres en una de las prisiones del régimen franquista: “los datos históricos, relativos al penal o al contexto exterior, se comunican por el prisma de los personajes, desde su intimidad y subjetividad, y desde las emociones” (2022: 129). Pero Escabias no se limita a despertar la compasión del lector o espectador: también enciende su indignación para que actúe contra la violencia, en este caso política, gracias a personajes heroicos como María, “que tiene un papel a la vez materno y de guía” (2022: 135) y “encarna valores humanistas y de solidaridad”.

La protagonista de *Diario de una prófuga* (2018), pieza en la que profundiza el siguiente estudio, sufre una de las penas que también ahoga a María: el fallecimiento de su esposo. En esta ocasión, el personaje principal no pertenece a una convulsa época del pasado sino a nuestro tiempo, pero sus vivencias son igual de lacerantes: “incapacitada para la emoción y el sentimiento, no encuentra las palabras ni las fuerzas para contestar a los requerimientos de los demás” (Fernández y Checa y Olmos, 2022: 148). Ahora bien, Escabias no permite que su protagonista, reflejo de sí misma, quede anclada en su pena: como expresan con gran sensibilidad los autores del estudio, “ese dolor se atempera por la misma belleza de los sueños cuando se intenta reimaginar la vida, los momentos felices junto a su marido, la intimidad compartida” (2022: 150).

Los tres estudios restantes, que coinciden en su tema principal, tal vez deberían haberse ubicado al inicio y no al final: la violencia de género es la temática más habitual de la obra de Escabias, que “se ha ocupado con ahínco de la denuncia de algunas de las situaciones de injusticia que viven muchas mujeres” (Checa, 2022: 153). Nuevamente, el lector del volumen se encuentra con dos estudios que profundizan en la misma obra, enriqueciendo así el análisis; en este caso, se trata de *Cartas de amor... después de una paliza* (2019). Mientras que Julio Enrique Checa Puerta se apoya en las ideas de diversos autores como, por ejemplo, Francisco Gutiérrez Carbajo, “probablemente el más profundo conocedor del teatro de Juana Escabias” (2022: 162), Patricia W. O’ Connor opta por analizar la obra desde el prisma del “darwinismo social”, una ideología que “hunde sus raíces en las teorizaciones que se desarrollaron a partir de las tesis de Charles Darwin” (2022: 176) y “fomentaba actitudes xenófobas, antifeministas, racistas y clasistas que perduran hasta nuestros días”. Ambos autores resaltan el dramático espíritu de denuncia que recorre la trama, centrada en dos mujeres que son maltratadas —psicológica o físicamente— por sus parejas y se

expresan a través de “muestras de confesión, diario, cartas, testimonio o incluso soliloquios próximos al trastorno de carácter casi esquizofrénico” (Checa, 2022: 166). Otra de las piezas de Escabias que condena la violencia de género es *La puta de las mil noches* (2018), estudiada también por O’Connor. Basándose claramente en *Las mil y una noches*, la autora elabora un tormentoso diálogo entre una prostituta y su cliente, al que procura eludir imitando a Sherezade: le cuenta “sus experiencias en un bar, en la calle y en una sauna elegante” (2022: 190) con el propósito de entretenerlo y escapar. De nuevo, la investigadora atribuye las actitudes del cliente al “darwinismo social”, un mal “que, desgraciadamente, continúa activo aún” (2022: 192). En el último de los estudios del volumen, Cerstin Bauer-Funke reflexiona sobre la resistencia y la lucha de dos mujeres, Lucía y Lena, frente al maltrato de sus esposos. La primera, protagonista de *Crimen imperfecto* (2015) — incluido en el volumen—, experimenta una sacudida interior: al fallecer su marido, el odio que había acumulado a lo largo de su vida matrimonial estalla, convirtiéndose “en una violencia física” (2022: 204) que la lleva “a apuñalar diecisiete veces con su lima de uñas el cadáver de su marido”. De esta manera, “se pone de manifiesto que Lucía es a la vez víctima y victimaria” (2022: 205), pero quienes la rodean no comprenden el porqué de sus actos y creen que son fruto de una patología mental. En cuanto a Lena, personaje principal de *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre... cualquiera* (2015), se ve envuelta en la situación opuesta: es ella quien pierde la vida y su marido quien sobrevive. Su caso, que Bauer-Funke compara con el de la protagonista de *La puta de las mil noches*, refleja el de las mujeres que son empujadas a casarse con hombres violentos, con el consecuente final trágico. En suma, “los dos dramas seleccionados y analizados denuncian de manera particularmente estridente las diversas formas de violencia de género” (2022: 208), instando al lector o espectador a sentir “empatía por las mujeres víctimas” (2022: 209). Tanto la entrevista a Juana Escabias como las otras dos obras que se incluyen al final del volumen reafirman la intención denunciante de la dramaturga, hondamente comprometida con las mujeres que sufren la humillación, el maltrato o incluso el asesinato. *Retrato de mujer con sombrero* denuncia con ironía la discriminación de género que aún pervive en el mundo teatral; *Baja autoestima*, la brutalidad con que un hombre inculto trata a su esposa y sus hijas.

Tras este breve recorrido por las páginas de *Juana Escabias, una dramaturga en la trinchera del teatro español del siglo XXI*, queda de manifiesto que la obra de la autora madrileña merece ser investigada con el cuidado y detalle de los ocho estudios, a los cuales se han añadido una

entrevista y cuatro piezas teatrales que reflejan, como un lago sombrío pero brillante, algunas de las realidades más tormentosas de nuestro mundo.

CRISTINA MANRIQUE BALMORI
Universidad Rovira i Virgili
cristina.manrique@estudiants.urv.cat