

## Prólogo

*Sonrisas y mujeres* (*Un largo viaje en la noche por Latinoamérica*) compone la forma de un melodrama en el contexto estético del teatro postdramático. Su radical contemporaneidad nace de la experimentación, de formas simuladas y transversales que revierten la ficción en pura realidad. Tres actos componen la obra, tres espacios y un mismo tiempo que desarrollan la fuerza inusitada de un sentimentalismo voraz, englobado en un mito inabordable, también cronotopo legendario, que predica acerca de la génesis del mundo, del principio original, y de su reverso, el apocalipsis y el juicio último de la culpa. Su procedimiento, antes que subrayar lo crítico, desarrolla una imitación completa, fundada en las reacciones afectivas que se van desatando en las interlocuciones. Pero el experimentalismo desbanca lo rutinario, su conmoción deja de lado lo usual para adentrarse en representaciones vivientes de lo imaginario. Y así, sus personajes son Venus, Presidenta, Anime, Futbolista..., "dramatis personae" que, en sus diferencias, son absorbidas por el valor literario de la obra, por la estética de la que nace su invención, por la esfera de aguda conciencia que a todas une.

Miguel Ángel Orosa, madrileño, profesor universitario en Ecuador, brillante estudioso de los relatos televisivos y deslumbrante autor teatral, nos ofrece en *Sonrisas y mujeres...* una superabundancia de situaciones, y en ello aflora el sinsentido, pero asimismo el adiestramiento

para reducirlo. Junta y exhibe todo tipo de materiales, experiencias, emociones, y si mucho de ello lo hemos dejado pasar en nuestras existencias, ahora nos paraliza su sorpresa: lo recibimos todo hasta producirnos cierto hartazgo, lo que, sin duda, constituye un mecanismo de la ilusión del postteatro, que incide así en la completa interacción con los espectadores y su realidad, con sus vidas, revelando indefectiblemente un más allá del código expresivo-lingüístico de lo dramático, al tiempo que señala un ejercicio certero de recepción en el deslinde.

Bajo una cobertura en la que parece que la obra pasase revista al sinfín de caracteres que engloba la estructura emocional de la sociedad hodierna y su "dèjà vu", particularizada aquella en una idiosincrasia que define sus perfiles en el desvelamiento de lo latinoamericano, ese *largo viaje en la noche*, como reza el subtítulo de la obra, nos introduce desde una óptica que es hechizo del mundo, pero también ironía y humor, y a veces sarcasmo, en lo fatídico, en la herida trágica, en el sino que acecha la trama de la vida individual y su correlación en la existencia colectiva. A partir de ahí, se confrontan en la obra la oscura vigencia del mito, la victimización y la estirpe secular del vivir y padecer humano, con las sendas postindustriales de la historia, con sus caminos inciertos de globalización y avances tecnológicos. Y ese choque no afecta sino al ser, a su carnalidad, a su espiritualidad, e igualmente al conocimiento, al saber, a las ideologías y a las creencias. De esa forma, en la obra, el viaje que se nos propone por el orbe latinoamericano, efectivamente intensifica esa

visión como el espacio de representación de la persona, testimoniándose en ese magno ámbito la situación dramática como tal, y haciéndolo a través de la mujer y de la faceta temporal de lo simbólicamente femenino, es decir, en la noche y en su régimen sobre lo imaginario.

Desde las conocidas tesis de Lehmann en su célebre *Postdramatisches Theater*, y a través de Bob Wilson, o de Heiner Müller o Tadeusz Kantor, en su perspectiva, el desplazamiento nuclear que del texto se traslada a la escena, se cumple en la poética teatral de Miguel Ángel Orosa. Su obra dramática ya la comprendemos como totalidad, enhebrada en un innúmero de datos de conjunto, de parlamentos, umbrales y acotaciones también, que circundan el ser-mujer, concretándose temáticamente en dos personajes adolescentes frente al mundo, en el primer acto; en la ucronía de ocho mujeres, de todo tiempo y de ninguno, un presente eterno, e instaladas en un lugar asemejado, un castillo en ruinas, para celebrar en paralelo unas nupcias inexistentes, en el segundo acto; y, finalmente, un prolongado tercer acto, de raíz apocalíptica, que da cuenta en su realismo de una noche ecuatoriana, en Quito, en un rascacielos, pero que como imagen de realidad es correlato de un amplio espacio figurado sometido a su vez a las mismas tormentas y lluvias torrenciales.

Como postdrama, *Sonrisas y mujeres...* deja entrever su sólida arquitectura y su construcción estética en los entresijos del caos narrado, y en esas fisuras reside a la

vez la esperanza, el hábito de la obra que nos alienta al término de su lectura. La vulnerabilidad y la riqueza de personajes y situaciones responden asimismo a un idioma creado en el texto capaz de dar expresión a matices insondables de cada ser de ficción y a las circunstancias que lo rodean. Su práctica de escritura teatral remite así a los modos más contemporáneos de internacionalización, de elaboración dinámica, con prolongaciones escénicas y organización liberada de cualquier rémora auspiciada por la tradición, como también de los prejuicios que elevaban la concatenación y sucesividad a norma en el encadenamiento de lo dramático. Miguel Ángel Orosa consigue, pues, con su técnica escénica favorecer la necesaria renovación de la modernidad: concibe con maestría la simultaneidad, la multiplicidad de tiempos individuales y sociales; y esa yuxtaposición, que es también espacial, igualmente se traslada de los personajes singulares hacia el conjunto del drama presentado, un rasgo máximo de contemporaneidad desde el momento en que el interés del público se cifra ya en la total integración de lo visto.

Así pues, para terminar, resulta evidente que, como espectáculo, el conjunto textual y paratextual de *Sonrisas y mujeres...* declara el sentido cuando sus propuestas desembotan al espectador de los conceptos rutinarios de la vida cotidiana. Y ello no se produce a propósito de intervenciones intelectuales, sino mediante descubrimientos de todo lo que oculta la textualidad, o sea, la mirada libre que pugna por salir y quedar de

esa forma exaltada en la obra; lo que constituye una resistencia a los estereotipos, en cuyo mecanismo nos resulta imposible reducir los personajes a ningún molde. Por ello, la búsqueda del autor reposa en que el público se oriente por caminos que aún no conoce, y que son, sin embargo, presentidos por la amplitud de su horizonte. Un inédito estado anhelado, el desvelamiento de la libertad, ahora sin mediaciones degradantes, que tal vez provenga de una actual y renovada comprensión de la catarsis, de una liberación en la poética teatral creada por Miguel Ángel Orosa, es decir, aquella que se desprende del sofocamiento de la inmanencia y lo material, y que, como propuesta, lúcida ansía replantear indagaciones acerca de una nueva iluminación capaz de proyectarse a toda la existencia.

Enrique Baena Peña

Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

Universidad de Málaga (España)