

ANÁLISIS DE LA OBRA DRAMÁTICA ÑAQUE O DE PIOJOS Y ACTORES

(de José Sanchis Sinisterra)

ÍNDICE.

I.- El Autor Y su Contexto Cultural.

II.- Contexto Histórico de la Obra.

III.- La Obra y su género.

IV.- Análisis Del Contenido. (Tema, Argumento y Plan Ideológico)

V.- Análisis Formal Del Texto.

VI.- Análisis Estructural Del Texto.

VI. a.- Estructura interna de la obra dramática o mundo dramático.

1º.- El ambiente. (Espacio y Tiempo)

2º.- Los Personajes.

3º.- Acciones dramáticas.

Acción Teatral

Acción Metateatral

VI. b.- Estructura externa de la obra dramática.

Actos, Cuadros y Escenas

VII.- Análisis Crítico Del Texto.

I.- EL AUTOR Y SU CONTEXTO CULTURAL

JOSÉ SANCHIS SINISTERRA es el principal representante del movimiento que vino a denominarse **Nueva Dramaturgia**, donde el texto vuelve al primer plano del hecho teatral. Es uno de los fundadores del grupo Teatro Fronterizo, cuya principal preocupación ha sido siempre sacar al teatro de los estrechos márgenes en que, una tradición mal entendida lo han mantenido secularmente.

Uno de los principales ámbitos de actuación de Sanchis Sinisterra ha sido, sin lugar a dudas, la textualidad. Con Sinisterra el texto vuelve a situarse en primera línea de fuego, y es esta característica la diferencia principal del Teatro Fronterizo con el movimiento del **Teatro Independiente español**, que abogaba por la creación colectiva, con el desprecio absoluto del concepto de Autor y la primacía del trabajo escénico sobre el texto. En ese sentido puede considerarse a Sinisterra como el principal defensor del teatro de Samuel Beckett en un momento cultural en el que las circunstancias políticas propiciaban el dominio de un teatro más revolucionario como el de Brecht.

De Samuel Beckett como referente fundamental en su obra, toma la idea de despojar al teatro de todo lo accesorio, del sentido espectacular que ciega los sentidos, y concebir el lenguaje como creador de acción. Pero junto con la investigación constante y la aceptación de los postulados de las vanguardias artísticas, Sinisterra no se aleja de los clásicos. Buscando realidades marginales del teatro clásico, entendiéndolo como manifestación popular que siempre fue, y buceando en el sustrato, el subsuelo o el subtexto, para descubrir otro mundo, riquísimo, que superaba con mucho los convencionalismos sociales.

Todas estas características las encontraremos en *Ñaque o de piojos y actores*, una de sus principales obras.

II.- CONTEXTO HISTÓRICO DE LA OBRA.

Ñaque o de piojos y actores fue escrita en 1980. España se encontraba aún en el proceso político que se conoció como La Transición y que condujo de la dictadura franquista al sistema democrático. La democracia no se encontraba ni mucho menos consolidada, y en un clima político muy tenso, la sociedad continuaba estando aún fuertemente polarizada.

En ese contexto, toda la creación cultural en España aún era concebida como un modelo de acción política. Por ello Beckett y los postulados del Teatro Fronterizo español (alejado del Teatro independiente principalmente en lo referente a su defensa del autor teatral frente a la creación colectiva y del texto frente a la acción) eran tenidos por entretenimientos burgueses y decadentes junto al teatro revolucionario y social tan necesario para muchos, y que había triunfado a través de las teorías del teatro épico de Brecht.

III.- LA OBRA Y SU GÉNERO.

Se trata de un fragmento de la obra *Ñaque o de piojos y actores* del año 1980.

No resulta fácil encuadrar esta obra en un género concreto. Fundamentalmente *Ñaque* es un Ensayo Didáctico – Metateatral, una reflexión sobre la esencia del teatro y los elementos que lo forman.

Ensayo Metateatral, porque investiga y reflexiona sobre las fronteras y la esencia del Teatro y sus elementos (encuentro, actor, espectador).

Ensayo didáctico, porque el autor recupera y muestra otra realidad del Teatro clásico del s. XVI, desconocida y olvidada por la mayor parte del público, cual es la del teatro ambulante y marginal de los cómicos de legua.

IV.- ANÁLISIS DEL CONTENIDO.

Como hemos dicho *Ñaque* es una reflexión metateatral. Aborda el **tema** de cual es la esencia del Teatro, concibiendo ésta como el encuentro concreto entre actor y espectador, y estudiando esta relación, esto es la naturaleza del actor y la condición de espectador en ese encuentro.

Para ello Sinisterra crea un **argumento** en el que a través de dos cómicos ambulantes del s. XVI, y el encuentro con un público contemporáneo se produce una ficción metateatral donde los personajes narran sus andanzas y aventuras en sus representaciones. Ríos y Solano dudan, sienten, se interrogan e interrogan al público en un diálogo que profundiza sobre su propia condición de actores y sobre la condición y el papel de los espectadores en este encuentro. Pero sobre todo Ríos y Solano actúan. Basando la obra en el Texto, desfilan ante el espectador loas, entremeses, autos, comedias y refranes de esa otra realidad que fue el teatro popular y marginado del poder del s. XVI. La acción de los personajes se encamina a buscar un sentido a este encuentro concreto y a remediar el olvido del público en un intento desesperado por seguir existiendo en sus conciencias, una vez haya bajado el telón.

En el **plan ideológico** de *Ñaque*, Sinisterra defiende todos los postulados presentes en su concepción del

Teatro y del Teatro Fronterizo. Está presente la idea de despojar al teatro de todo lo accesorio, del sentido espectacular que ciega los sentidos, y concebir el lenguaje como creador de acción.

Para la defensa de este teatro minimalista, puro y desnudo, Sinisterra alega en su favor. Esta concepción no es exclusiva de la decadencia burguesa del s. XX (tal y como se entendía a Beckett en la escena española de la transición) sino que el teatro en esencia ha existido desde siempre y no es una innovación de las vanguardias artísticas. Sinisterra demuestra por medio de la realidad del teatro clásico español del s. XVI, que junto a un teatro del poder existieron otras realidades marginales, manifestaciones populares que siempre fueron un intento de huida y liberación de los convencionalismos sociales creados por el poder.

V.- ANÁLISIS FORMAL DEL TEXTO

Podemos diferenciar dos diferentes tipos de ***parlamento*** en la obra. Los diálogos entre Ríos y Solano y los textos clásicos que éstos representan. En el primer caso, los personajes se expresan con un lenguaje más coloquial y actual que a la hora de representar loas y sainetes, donde Sinisterra respeta el Castellano antiguo original.

Cada tipo de parlamento tiene también su función. A través de los diálogos se desarrolla la acción dramática. Los personajes expresan sus sentimientos, dudas y miedos, dirigiéndose al personaje-público con la ruptura de la cuarta pared. Sin embargo, con la representación de los textos Ríos y Solano están meta-actuando, por lo que su función no es la de aportar información sobre los personajes, sino que operan como elementos didácticos de la obra.

VI.- ANÁLISIS ESTRUCTURAL DEL TEXTO

VI. a.- Estructura interna de la obra dramática o mundo dramático.

1º.- El ambiente.

Por lo que respecta al *espacio*, toda la obra transcurre en el espacio desnudo del escenario. Un baúl y una pértiga de la que cuelga un hatillo son toda la escenografía de que se sirve el Sinisterra, para destacar que la esencia del teatro reside en el encuentro en un tiempo y un espacio entre el actor y el espectador. Pero además debemos resaltar como la acción se extiende fuera del espacio escénico hacia los espectadores, buscando nuevamente las fronteras de la teatralidad.

Lo mismo cabe comentar del ***elemento temporal***. Cabría decir que la obra cumple la regla clásica de unidad tiempo, pues el tiempo dramático es el que transcurre a lo largo de la representación, aunque bien es cierto que existe un tiempo aludido de al menos 400 años. Este tiempo irreal permite de nuevo a Sinisterra jugar con la conciencia del espectador viviendo el instante de la representación insertado dentro de un juego teatral eterno.

2º.- Los Personajes.

– **Ríos.** Obviamente es con Solano el protagonista de la acción, en dos dimensiones diferentes: como actor-personaje histórico y como actor-metateatral en sus múltiples intervenciones. Su visión respecto de la existencia y supervivencia del actor en la memoria del público es más pesimista y titubeante que la de Solano.

– **Solano.** Lo mismo puede decirse respecto de Solano con la diferencia de su optimismo, o al menos su incesante negativa a rendirse al olvido. En el desenlace final, Solano se queda sólo en el escenario en un último intento por permanecer en la memoria del público y continuar existiendo.

– **Público.** El público adquiere en la obra una dimensión dramática en tanto que es capaz de olvidar. Todo el

esfuerzo de Ríos y Solano es por tanto una lucha contra ese olvido del público, al que en ese sentido podríamos calificar de antagonista pasivo de la acción.

3º.- La acción. Ñaque es en esencia una reflexión sobre el teatro desde la propia experiencia teatral. Tal es así que podemos considerar la existencia de no una, sino dos acciones yuxtapuestas que se entrecruzan e interrumpen continuamente en la estructura global de la obra, con lo que resulta difícil analizar esta estructura desde el esquema clásico de las tres instancias dramáticas de la acción (presentación, nudo y desenlace). Por ello diferenciaremos entre:

Acción Teatral.

Por esta acción se desarrolla el tema principal de la obra, esto es, el análisis de la esencia del Teatro como encuentro concreto en el tiempo y en el espacio entre actor y espectador, y el estudio de estos dos elementos. La condición y naturaleza del actor y la implicación del espectador en la acción teatral.

Ríos y Solano reflexionan constantemente a cerca de su condición de actores, interrogan al público, se preguntan sobre su existencia y sus sentimientos tanto dentro como fuera del escenario, y manifiestan los miedos del actor al olvido. Porque en este juego de espejos que representa Ñaque, Ríos y Solano han estado actuando sobre el escenario desde el siglo XVI, siempre y cuando exista un público aquí y ahora, o lo que es lo mismo y en sentido contrario, para Ríos y Solano, el público ha existido siempre, y son ellos los recién llegados, pues tanto el público como los actores se reconocen mutuamente como los elementos necesarios e imprescindibles, sin los cuales su existencia en ese aquí y ahora no tendría sentido.

Así es que cuando desde un principio se encuentran desconcertados en un escenario desconocido, sospechan que de nuevo, están destinados a no permanecer en la memoria del público. Por ello toda la acción de Ríos y Solano está encaminada a impedir ese olvido que parece inevitable, hasta un desenlace final en el que con cierto patetismo, Solano se resiste a abandonar el escenario en un último intento por seguir existiendo.

Acción Metateatral.

Por Metateatro debemos entender el Teatro dentro del teatro, o lo que es lo mismo, la condición de actores que Ríos y Solano representan como personajes principales de la obra. Por decirlo de alguna manera Ríos y Solano actúan actuando. A través de esta acción metateatral, Sinisterra despliega un ejercicio didáctico por el que se indaga en el Teatro marginal e itinerante del Siglo de Oro español. Loas, entremeses, autos, comedias y refranes desfilan por boca de Ríos y Solano acercándonos a una realidad histórica del teatro del siglo XVI olvidada por la gran mayoría de los estudiosos, y que muestra que junto a los grandes dramaturgos y los centros teatrales controlados desde el poder, existían faranduleros y cómicos de la lengua, que vagabundeaban con su arte por aldeas, cortijos y ventas donde el teatro cumplía una función de lugar de reunión y concurrencia social. Esta acción metateatral resulta especialmente lúdica, agiliza la obra y sirve al mismo tiempo para estructurar el conjunto de textos a través de la descripción (de mayor a menor número de componentes) de los diferentes tipos de compañías que actuaban itinerantemente por los pueblos del siglo XVI.

VI. b.- Estructura externa de la obra dramática.

Actos, Cuadros y Escenas: La obra carece de cualquier tipo de estructura externa en lo que se refiere a actos, cuadros y escenas.

VII.- ANÁLISIS CRÍTICO DEL TEXTO.

La principal virtud de la obra reside en su originalidad, sobre todo teniendo en cuenta que se distancia del teatro de acción política al uso brechtiano en esos años, con lo que la aportación al panorama español es de

mayor valor.

El mérito de Sinisterra reside en abrir el camino de la investigación dramática considerando al teatro como un fin en si mismo independientemente del contenido ético, político o social de la obra.

Es muy loable por otra parte la labor de investigación (casi antropológica) del teatro ambulante del s. XVI mostrando otras realidades populares y ampliando los conocimientos que sobre el teatro clásico tiene el público que se reducen en la mayoría de los casos a los grandes autores como Calderón, Lope o Cervantes.

Además, pese a constituir la obra un ejercicio de investigación y reflexión en torno a la esencia del teatro, la obra no resulta pretenciosa, sino que se plantea en tono de comedia lúdica muy accesible, que dada su economía de medios puede ser fácilmente representada.