

EL TEATRO FRONTERIZO PRO- PONE ÑAOVE O DE PIOJOS Y ACTORES



MIXTVRA JOCO~SERIA DE
garrufos varios sacada
de diversos autores
(pero mayormente de Agustín de Rojas)
agora nuevamente compuesta y
aderezada por José Sanchis Sinisterra

SALA VILLARROEL
del 4 al 22 de febrero

ÑAQUE de piojos y actores

PREMIO FESTIVAL DE SITGES 1980

INTERPRETACION:

RIOS
SOLANO

Luis Miguel Climent
Manuel Dueso

PLASTICA ESCENICA:
Ramón Ivars

DRAMATURGIA Y DIRECCION:
José Sanchis Sinisterra



La picaresca teatral en el Siglo de Oro

"Pues sabed que hay ocho maneras de compañías y representantes, y todas diferentes (...): bululú, ñaque, gargarilla, cambaleo, garnacha, boji-ganga, farándula y compañía (...). Naqué es dos hombres (...); éstos hacen un entremés, algún poco de un auto, dicen unas octavas, dos o tres loas, llevan una barba de zamarro, tocan el tamborino y cobran a ochavo (...); viven contentos, duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos y espúlganse el verano entre los trigos y en el invierno no sienten con el frío los piojos."

Este conocido pasaje —y algunas páginas más— del libro de Agustín de Rojas Villandrando *El viaje entretenido* (1603) constituye el núcleo germinal del texto que sirve de base al cuarto espectáculo de EL TEATRO FRONTERIZO.

Texto simple y complejo a la vez, puesto que, articulándose en torno a una única situación dialogal, engarza una variada gama de subproductos literarios del Siglo de Oro, jirones de una cultura popular que raramente accede a los museos del Saber establecido. Pocos nombres famosos en la humilde ensalada textual que nutre el quehacer y el vivir de Ríos y Solano, los dos cómicos apicarados que arrastran su escaso bulto hasta nosotros; pocos nombres, pero muchas voces anónimas en su deteriorado repertorio.

De hecho, éste fue el punto de partida del trabajo dramático y también su objetivo originario: el rescate vivificador —no arqueológico— de una subcultura popular deteriorada por el uso colectivo, y su adscripción a las formas marginales del hecho teatral. La historia del teatro, clasista y elitista, nos ha legado y ensalzado una imagen del arte dramático vinculada a los valores literarios de unos textos más o menos ilustres: privilegio de la escritura, duración y dureza de la letra.

Pero junto al teatro como arte y como institución, paralelamente a ese ceremonial complejo y prestigioso que el poder se apresura a proteger y controlar cuando no logra ahogar, discurre otro —soterrado, liminal, plebeyo— que erige a ras de tierra su tosco artificio.

Y así sucede también en el llamado Siglo de Oro de la cultura española. Junto a la brillante dramaturgia de Lope, Tirso, Alarcón, Moreto, Calderón, etc.; junto a la sólida fábrica del Corral de la Cruz o del Príncipe, de la Casa de la Olivera o

del Coliseo del Buen Retiro; junto a la fama y el relativo bienestar de comediantes como los Morales, Josefa Vaca, Juan Rana, María Calderón, Sebastián de Prado y otros, prolifera una turbia caterva de poetastros y zurzidores de versos ajenos, de faranduleros y cómicos de la legua, que vagabundea con su arte (?) a cuestras por villorrios, aldeas, cortijos y ventas: "gente holgazana, mal inclinada y viciosa y que por no aplicarse al trabajo de algunos de los oficios útiles y loables de la república, se hacen truhanes y chocarrereros para gozar de vida libre y ancha", en opinión de un fraile de su tiempo.

Para gozar de vida libre y ancha, sí; para escapar de la estrechez represiva de una sociedad jerarquizada, inmovilista y beata que no podía aceptar sin graves reticencias el incremento de unos grupos humanos que optaban por arrostrar un destino incierto y que, sin resignarse al oscuro anonimato de los mendigos, pícaros y delincuentes que integraban la enorme masa de los desheredados, ostentaban su diferencia a través de una profesión, equívoca y en nombre de un arte seductor.

Todos los estudiosos que se han confrontado al complejo problema de la condición social del actor coinciden en señalar la ambigüedad y la ambivalencia de su estatus: admirado, envidiado, ensalzado e incluso glorificado, no por ello logra conjugar la desconfianza, el menosprecio o la franca hostilidad de las clases dominantes o, simplemente, acomodadas. Mientras que el Sistema —cualquier Sistema— tiende a fijar y codificar en mayor o menor grado, en una u otra forma, a los individuos y grupos que lo integran, el teatro ofrece a sus miembros amplios márgenes de indeterminación y fluctuación: el nomadismo, la improductividad, la promiscuidad, el exhibicionismo, la simulación... claves de un vivir anómalo que oscila perpetuamente entre la libertad y la servidumbre, y que concita todos los fantasmas colectivos de la transgresión.

En torno a esta temática —la condición del actor y su posición en la sociedad, concretada en su relación con el público— gira, deambula y discurre la trama textual de "ÑAQUE". Condición precaria, ya que su debilidad y su fuerza dependen del encuentro fugaz y siempre incierto con ese ser múltiple y desconocido que acecha en la sombra de la sala y, aparentemente, sólo mira y escucha.

