



Ramón Gaya

Les vignes rouges D'Arles. 1991

Sanchis Sinisterra: La fascinación del teatro



MARIANO DE PACO

LA reciente edición de *Ñaque o de piojos y actores* y de *¡Ay, Carmela!*¹ nos brinda la ocasión de disponer, en una cuidada publicación, de dos de las más significativas y apreciables obras de José Sanchis Sinisterra, y de conocer mejor la dilatada y polifacética trayectoria y la incombustible pasión por el teatro de este singular dramaturgo. Hace ya más de treinta años que Sanchis Sinisterra comenzó su trabajo como director de T.E.U. de la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad de Valencia y las obras y versiones por él escritas superan igualmente las tres decenas. Entre éstas ocupan un destacado lugar las adaptaciones de textos no dramáticos, como las estrenadas por el Teatro

¹ José Sanchis Sinisterra, *Ñaque o de piojos y actores* y *¡Ay, Carmela!*, edición, introducción y notas de Manuel Aznar Soler, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 1991, 308 pp.

Fronterizo (haciendo honor a su nombre) *La noche de Molly Bloom* (1979), sobre el capítulo final de *Ulises*; *Informe sobre ciegos* (1982), de un fragmento de *Sobre héroes y tumbas*; *Moby Dick* (1983), dramaturgia de la novela de Melville; *Primer amor* (1985), acerca de ese relato de Beckett; o *Bartleby, el escribiente* (1989), sobre la narración de Melville. O la aún sin estrenar, e inédita hasta su publicación en esta revista, *Carta de la Maga a bebé Rocamadour* (1986-1987), dramaturgia de *Rayuela*, de Córtazar. El éxito de *¡Ay, Carmela!* en los escenarios y en las pantallas cinematográficas y la concesión a Sanchis de Premio Nacional de Teatro en 1990 deben servir ahora para la aproximación de un más amplio público a un autor que ya era apreciado por estudiosos y aficionados.

Manuel Aznar Soler lleva a cabo en la excelente Introducción que acompaña a los textos un minucioso análisis de la actividad de Sanchis Sinisterra, «un hombre que ha hecho del teatro su pasión de vida, su manera de comprender el mundo y de estar en él». A lo que se añade «la coherencia ejemplar entre su teoría teatral y su práctica escénica». Teatro Universitario, Teatros Independientes, Teatro con adolescentes en Institutos... constituyen los antecedentes de la peculiar experiencia del Teatro Fronterizo, fundado en 1977 por nuestro autor como «lugar de encuentro, investigación y creación, una zona abierta y franqueable para todos aquellos profesionales del teatro que se plantean su trabajo desde una perspectiva crítica y cuestionadora». Aznar se ocupa también de aquel joven que dirige y escribe textos; monta la *Antígona* de Anouilh con el Grupo de Estudios Dramáticos (1959) y obtiene el Premio Carlos Arniches (1968) por *Tú, no importa quién*, de 1962; asimila las enseñanzas brechtianas tempranamente y llega a una gran admiración por Beckett; evoca a distintos autores en *Algo así como Hamlet* (1967-1970) y realiza una *subvertidora* versión de la tragicomedia clásica en *Tendenciosa manipulación del texto de La Celestina de Fernando de Rojas* (1974).

Ñaque o de piojos y actores, «mixtura joco-seria de garrufos varios», fue estrenada por el Teatro Fronterizo, con dirección del autor, en el Festival Internacional de Sitges de 1980, en el que consiguió el Premio Artur Carbonell al mejor espectáculo inédito. Como su subtítulo indica, parte de unos textos de Agustín de Rojas, dos loas y unos fragmentos de *El viaje entretenido* que se refieren a la vida y situación de los cómicos ambulantes del barroco. Otros textos clásicos, como Aznar señala en su estudio introductorio, sirvieron también de fuentes y se articulan con una *teatralidad cohesiva*. Sanchis muestra aquí en especie dramática lo que con su ponencia «La condición marginal del teatro en el Siglo de Oro» expuso en las III Jornadas de Teatro Clásico Español de Almagro en 1980: la situación extraña de los representantes de esa época, su constitutivo estar *fuera de* los límites de la sociedad siempre que no se encuentren en el dominio del escenario. Unas palabras de Ríos y Solano, únicos personajes de la pieza, aclaran bien esa *miserable* naturaleza, que ha de entenderse desde luego con una proyección mucho más amplia:

RÍOS.— ...No somos nadie.

SOLANO.— ¿Nadie? Somos actores.

RÍOS.— Menos que nadie.

SOLANO.— Exageras.

RÍOS.— Mírate: Agustín Solano, farandulero de notable ingenio... ¿Quién sabe nada de ti? Anda, pregunta... No eres nadie, ¿te das cuenta?

SOLANO.— Pues anda que tú: Nicolás de los Ríos, famoso representante... ¿Quién te conoce? Aparte de la justicia, claro, por ciertos excesos que...

RÍOS.— Nadie. No soy nadie y nadie me conoce. Igual que tú. Por eso.

SOLANO.— Por eso, ¿qué?

RÍOS.— Por eso podemos hacer lo que hacemos... y decir lo que decimos. Porque no somos nadie... fuera de aquí.

Como en otras obras de esos años (recordemos, por ejemplo, las reflexiones de Domingo Miras en *La Saturna* o en sus lúcidos escritos teóricos), los actores, los autores, el mismo teatro son tenidos como *extraños* por una sociedad que poco los valora, aunque a veces se *divierte* con ellos. Esa *diversión*, que rechaza preocupaciones y problemas, proviene de «un arte que parece preferir a la espontaneidad, sentido crítico y vitalidad del escenario de otra época, la generosa complacencia de su presencia hedonista», como ha señalado César Oliva (*Gestos*, 12), caracterizando el *escenario muerto* que ofrece el teatro español de los ochenta. De ahí el interés de esta pieza, que muestra en su genuina pureza y en su creadora desnudez el vigor y la grandeza de este arte de la marginalidad.

¡Ay, Carmela!, «elegía de una guerra civil en dos actos y un epílogo», estrenada 1987, incide igualmente, con formas y alcance muy diferentes, en semejantes cuestiones. No extraña que, como Aznar informa, sea la segunda obra de una trilogía iniciada por *Ñaque* y titulada *El escenario vacío*. El autor indicaba en el texto del programa de mano de su estreno (que, con otros materiales complementarios, se recoge en un útil «Apéndice documental» de esta edición) que «en cierto sentido podría decirse que *¡Ay, Carmela!* es una obra sobre el teatro *bajo* la guerra civil. O, también, una obra acerca de los peligros y poderes del teatro, de un teatro ínfimo, marginal, en medio de la más violenta conflagración de nuestra historia contemporánea». El segundo acto de la pieza comienza, en un escenario desnudo como el de *Ñaque*, con unas palabras de Paulino que remiten a la convención y magia, a la fascinación del teatro:

Esto no es natural... Esto es demasiada casualidad... Esto ya es adrede... Aquí pasa algo que... Aquí hay alguien que... Porque yo no estoy borracho. Y es entrar aquí y, dale que te pego: todo son cosas raras... Aquélla que aparece como si nada, la noche de marras que vuelve, las luces que se disparan solas... y ahora, la gramola, haciéndome trucos de feria... ¡Vamos, hombre! Un poco de formalidad... (*A un vago e invisible interlocutor.*) ¿Qué pasa? ¿Que, porque esto sea un teatro vacío, ya todo vale? ¿Cualquier ocurrencia, ¡plum!, ya está? ¡Vamos, hombre!... Buenas están las cosas por ahí afuera para andar con fantasías.

Junto al interés que *Ñaque o de piojos y actores* y *¡Ay, Carmela!* poseen como conseguidas piezas dramáticas, tienen un notable atractivo como medio de conocimiento y reflexión acerca del teatro en momentos tan distintos de nuestra historia: los Siglos de Oro y la guerra civil. La edición de Manuel Aznar, que a los méritos ya apuntados añade los de una precisa anotación y una completa bibliografía, permite el acercamiento a un autor y a unas obras de imprescindible lectura para los amantes del teatro.