

## ENTREVISTA A FRANCISCO NIEVA

### EL CULTURAL

6-12 de diciembre de 2007

Francisco Nieva

“Sólo la palabra es dueña del teatro, lo demás es dorar la píldora”

Francisco Nieva escribió en la clandestinidad lo que él considera su teatro “más definitivo”. Espasa Calpe lo publica ahora en dos gruesos volúmenes que incluyen también sus piezas inéditas y su obra narrativa, periodística y plástica. El académico cuenta en esta entrevista con El Cultural que pasó mucho tiempo sin poder estrenar, pero no por ello dejó de escribir; lo hizo ajeno a las modas, a las ideologías y fiel a un proyecto dramático en el que el Barroco español figura como su gran fuente de inspiración.

Aunque ya publicó en 2002 sus memorias (**Las cosas como fueron**, Espasa Calpe), es ahora cuando Francisco Nieva ha reunido toda su extensa obra. Acaba de aparecer en las librerías, editada en dos volúmenes. El primero, un tomo abrumador con su obra dramática: 60 piezas de teatro “entre largas y chicas”. Ahí está su Teatro Furioso, Teatro de Farsa y Calamidad, versiones libres, libretos de ópera, dramaturgia inédita aunque, según dice, “no de extraordinario valor”, y la dramaturgia plástica, pues ha incorporado una colección de sus dibujos, grabados, cómics e ilustraciones. Las novelas, los cuentos y los artículos van en el segundo volumen.

–Reunir todo lo escrito es como repensar toda una vida literaria y escénica. ¿Cuándo establece usted el inicio de ésta?

–Yo quería ser pintor, pero comencé a escribir pequeños esbozos teatrales muy pronto y, ya instalado en París, me relacioné con la joven facción del TNP – Théâtre National Populaire– que dirigía Georges Wilson y en la que figuraban Barnard Verley, Catherine Deneuve, su hermana Françoise y Pierre Clementi. Hice para ellos proyectos de decorados y figurines, que no llegaron a cuajar del todo, pero ya me había picado el veneno del teatro. Todavía allí, escribí *Pelo de tormenta*, que constituyó todo un éxito treinta y cinco años después, cuando ya era bastante conocido como autor.

#### **Once largos años de silencio**

–¿Y cómo fue su vuelta a España, artísticamente hablando?

–Ganándome la vida como escenógrafo, mis siguientes escritos teatrales no lograron nunca pasar la censura, y escribí lo más definitivo de mi obra en la clandestinidad por un periodo de once largos años, hasta la muerte del General. Ese mismo año se estrenó *Sombra y quimera de Larra* y pocos meses después *La carroza de plomo candente* y *El combate de Ópalos y Tasia*. Si el éxito se traduce en dinero, sólo con aquello me compré el piso, en el que sigo viviendo.

–¿No ha encontrado al reunir todo lo escrito alguna obra inesperada, de las que ya ni se acordaba?

–Pues con alguna, sí. Y también se publica en esta Obra Completa, pero no es de un

extraordinario valor. Lo que hice para los títeres del Retiro y para los presos de Carabanchel. Y una obrita absolutamente pornográfica y de asunto gay, llamada *Los viajes forman a la juventud*, representada hace tres o cuatro años, ante un público de “gente del músculo y del cuero, ombligo al aire, tatuajes y anillo filibustero en la oreja”. Mucho me guardé de contar aquello en la Academia.

–¿No se ha sorprendido de sí mismo al releer escritos suyos antiguos?

– Lo de *Los viajes forman a la juventud* estaba escrito en la época de Franco, para divertir a mis amigos Bousoño, Brines y Claudio Rodríguez, todos académicos después. Pero a mí me ha ocurrido algo muy raro: por el mucho tiempo que pasé sin poder estrenar, me volví un perfeccionista de ese mundo particular, como el que se embarca en un proyecto único y, a cuya forma, no le deban afectar las modas ni los cambios de mentalidad. Es como el que se propone tallar un pedrusco, que lo va a tener ocupado toda su vida. Una suerte... de condenación.

### **Tomar el toro por los cuernos**

– En tiempos de censura ¿encontró editor para su primera obra?

–Tuve que tomar al toro por los cuernos. Hice, a cuenta de autor, una tirada limitada y artesanal con las primeras obras del “Teatro Furioso” y se la envié a quienes tenía por grandes autoridades en la materia, como podían serlo mi admirado Buero Vallejo y el profesor Ruiz Ramón, entre otros. Su respuesta fue muy alentadora, y ya no fue difícil que Escellicer publicase *Tórtolas, crepúsculo y... telón*, dos veces finalista del premio Lope de Vega.

–En los años 80 fue uno de los autores más representados ¿Qué condiciones cree que se dieron para que así fuera?

–Después de mi primer estreno, producido por Antonio Redondo y dirigido por José Luis Alonso, una mayoría de obras estrenadas, lo han sido gracias al teatro subvencionado y “nacional”, por sus dificultades de reparto y exigencias de tipo técnico. Ningún otro productor independiente tuvo entonces el menor espíritu de riesgo respecto a mis obras: ni les gustaban ni las entendían. Quizás sea esto un “handicap”, pero sólo así me fue posible dirigir y estrenar *Coronada y el toro*, disponiendo de actores como José Bódalo, Esperanza Roy y la recientemente fallecida Manuela Vargas.

–¿Por qué tiene una visión tan barroca y operística del teatro?

–Vamos a ver: estoy seguro de que mi teatro se puede muy bien entender con un fondo de cortinas negras y con el atrezzo imprescindible. Si no, no lo hubiera cuidado tanto desde el punto de vista literario. Pero en los años sesenta, a imitación de los soviéticos, el teatro popular se volvió rico y sofisticado, con pretensiones de competir en festivales internacionales y con la anuencia del estamento intelectual más progresista. El mío también daba mucho de sí en ese aspecto, pero sólo es barroco de concepto y se pudiera representar como cualquier comedia antigua, con cuatro trapos y buena voluntad. El gran barroco de concepto que fue Calderón – al igual que Shakespeare, otro barroco– fue representado por Grotowski en Polonia, en una versión de *El príncipe constante*, sin nada más que un actor desnudo, sobre una mesa de clínica. Sólo la palabra es dueña del teatro. Lo demás, sólo es una forma de dorar la píldora.

–¿Qué empuja a un autor a seguir escribiendo teatro aunque su obra difícilmente alcance el escenario?

–Había que terminar el proyecto como una apuesta íntima, a la manera de Valle-Inclán,

con igual contumacia. Importa más el tiempo que el público. Y ahora descubro que algunas de mis primeras obras y tanteos de juventud, sirven de ejercicios y exámenes a los discípulos de la Real Escuela de Arte Dramático. Y en la de Valencia, se han servido de una de las últimas, escrita a los 80 años, *Día de capuchinos*. Si todo ello parece demasiado bonito, a mí también. Hubiera sido mucho más elegante permanecer maldito. Puede que, en el futuro, lo sea –como Comella o como Echegaray– pero yo no me enteraré: “El teatro de Paco Nieva, esa antigualla posmoderna”.

### **Sociología del espectáculo**

–El hecho de que la gente ya no se vista elegante para ir al teatro ¿dice esto algo de su estado actual?

–De esto me gusta mucho hablar, porque es sociología del espectáculo. No hay que hacer alarde de lo uno ni de lo otro. Se puede acudir al teatro como se acude a una manifestación, “con lo puesto”. Tampoco estaba mal aquello de ponerse de punta en blanco, esperando encontrarnos con una señora estupenda, vestida de gasas flotantes por Balenciaga o Christian Dior. Pero también estamos en un ambiente de populismo intelectual, muy pícaro y muy ambiguo y existe un dandismo desastrado. Como si no conociéramos el paño. La uniformidad es lo que más distingue a las sociedades o las clases autoritarias.

–¿Cuál cree pues que es el estado actual del teatro?

–Pues muy bueno y muy malo. Perfeccionismo técnico cada vez mayor, muchos musicales, pocos autores españoles o en castellano, los directores de escena cortan el bacalao; manifiesto desprecio de la poesía o la literatura dramáticas –nadie lee teatro– pero con un público, paradójicamente, mejor dispuesto que en el pasado. Átenme esa mosca por el rabo.

Liz PERALES