

El dramaturgo Francisco Nieva, que acaba de recibir el Premio Valle Inclán de Teatro, repasa su vida y su trayectoria como hombre de teatro.

“El teatro imita la vida para manipularla a nuestro capricho”

FRANCISCO NIEVA

“Theatre imitates life in order to manipulate it at our whim”

The playwright Francisco Nieva, who has just received the Valle Inclán Drama Award, reviews his life and his career in the theatre.

Texto: Francisco Peña. Fotos: Fernando Roi

Francisco Nieva nos observa con una mirada viva, que va más allá de la realidad externa para descubrir los mundos interiores de la realidad. Son unos ojos negros, profundos, que se mueven por la escena con la soltura de un quinceañero. Son los ojos que han visto ya toda una vida. Desde su infancia en Valdepeñas, pasando por su estancia en París, en su mirada parece reflejarse cada una de las palabras que van definiendo esos mundos. Su voz sale alegre, jovial, profunda... como un teatro recién estrenado. Acompaña cada respuesta con un movimiento sereno pero señorial de sus manos. A veces, las aprieta como si quisiera encerrar entre sus dedos el mundo que recuerda, otras las mueve como un director de orquesta que estuviese dirigiendo el gran teatro del mundo. Recuerda cada detalle, nombre, situación como si lo estuviese viviendo en este momento y por ello es un placer escucharle. Todo lo convierte en teatro, lo vivifica con su palabra y su gesto. Si el teatro es “vida alucinada” –como él dice– no cabe duda de que la vida le sigue alucinando. ¡Que le quiten lo bailao!

Francisco Nieva vive en el teatro. Su propia casa es un teatro: nos recibe una silla para portear a los reyes, una armadura, unos cortinajes que dejan entrever el retrato que le hizo su amigo Ginés Liebana y una magnífica biblioteca. De una pared cuelgan los cuadros inquietantes de José Pedreira que incrementan el aire de magia y misterio del teatro. Así va surgiendo el mundo escénico de

Francisco Nieva, que no es ni más ni menos que la historia del arte y la vida en España en los últimos 50 años. Nada mejor para abrir esta entrevista que los versos que él ha escrito para definir su teatro: El teatro es tentación siempre renovada, / cántico, lloro, arrepentimiento, complacencia y martirio. / Es el gran cercado orgiástico y sin evasión, / es el otro mundo, la otra vida, / el más allá de nuestra conciencia. / Es medicina secreta, / hechicería, alquimia del espíritu, / jubiloso furor sin tregua.

Empecemos por el final. En mayo de 2010 estrenó *Tórtolas, crepúsculo y... telón* –recientemente galardonada con el premio Valle Inclán–, una obra escrita hace 40 años que no ha perdido vigencia. ¿Qué supone en el

“PARA MÍ, LOS CLÁSICOS YA LO HAN DICHO TODO, SOLO HAY QUE RECICLARLO A NUESTRA MANERA PARA QUE APAREZCA LA NOVEDAD”

“FOR ME, THE CLASSICS HAVE ALREADY SAID EVERYTHING THERE IS TO SAY, WE ONLY NEED TO RECYCLE IT TO MAKE IT LOOK NEW”

conjunto de su obra y cuáles son las claves de su actualidad? Para mí, los clásicos ya lo han dicho todo, solo hay que reciclarlo a nuestro modo para que aparezca la novedad. Para escribir *Tórtolas*... me inspiré en un librito satírico del músico veneciano Benedetto Marcello, del siglo XVIII. Hay propuestas estéticas que pueden esperar mucho tiempo a ser descubiertas, conservando el aliento entusiasta y travieso con el que se escribieron. *Tórtolas*... ha tenido esa suerte.

Su obra se enmarca dentro del teatro total. ¿Qué factor, palabra o escena

Francisco Nieva observes us with a vivid gaze, which goes beyond external reality to explore the inner worlds of reality. Dark, deep eyes, moving around the stage with the ease of a teenager. Eyes that have seen a lifetime. From his childhood in Valdepeñas, to the time he spent in Paris, his eyes seem to reflect each of the words that define these worlds. His voice proves to be happy, jovial, deep ... like a brand new theatre. He accompanies each answer with a quiet but elegant movement of his hands. Sometimes, he clenches them as if he wants to enclose the world he remembers within his fingers; sometimes he moves them as if he were a conductor directing the grand theatre of the world.

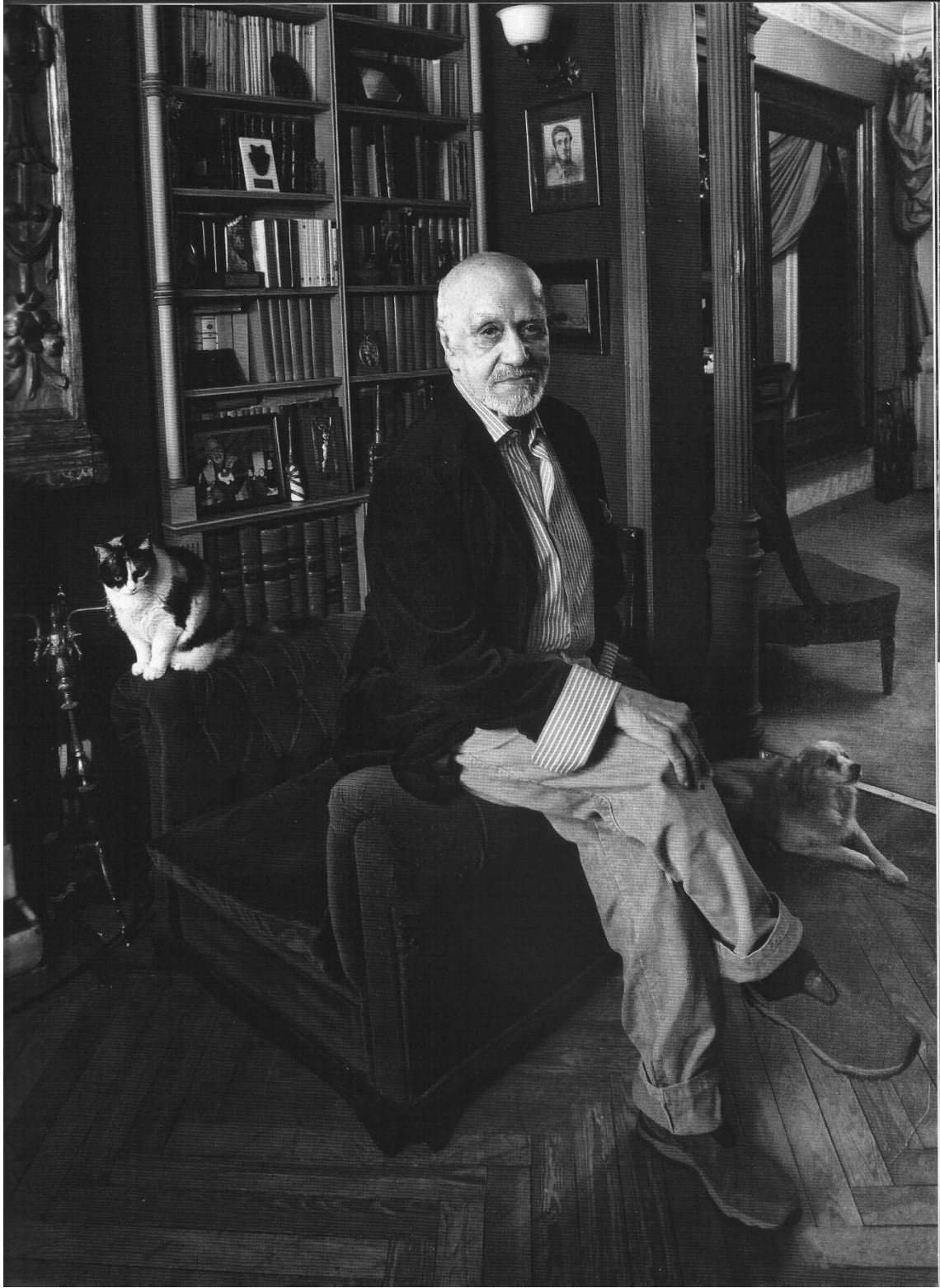
He remembers every detail, name, situation as if he were living them again and, consequently, it is a pleasure to listen to him. Everything becomes theatre, his words and gestures bring all things to life. If theatre is “amazing life” – as he says – there is no doubt that he still finds life amazing. Carpe diem!

Francisco Nieva lives in the theatre. His own house is a theatre: we find a sedan chair used to carry kings, armour, some curtains that reveal a portrait of him by his friend Gines Liebana and a

magnificent library. Some disturbing paintings by José Pedreira are hanging on a wall, adding to the air of mystery and magic. Then the stage world of Francisco Nieva emerges, the history of art and of life in Spain over the last 50 years. Nothing better to start this interview than some verses he has written to define his idea of theatre: Theatre is always renewed temptation, / a chant, cry, regret, complacency and martyrdom. / It is the great orgiastic enclosure without escape; / another world, another life, / the other side of our conscience. / A secret medicine, / sorcery, alchemy of the spirit, / unabated gle.

Let's start at the end. In May 2010, you premièred *Tórtolas, crepúsculo y... telón* – recently conferred the Valle-Inclán Award – a play written 40 years ago that has not lost its appeal. What is its importance within your opus and what are the keys to its appeal? For me, the classics have already said everything there is to say, we only need to recycle it in our own way to make it look new. When writing *Tórtolas*... I was inspired by a satirical booklet by the Venetian musician, Benedetto Marcello, from the eighteenth century. There are aesthetic ideas that may need a long time to be discovered, maintaining the enthusiastic and mischievous inspiration with which they were written. *Tórtolas*... has been lucky in that.

Your corpus is set within the bounds of total theatre. What



considera más importante en la construcción del teatro? La palabra lo decide todo y es materialmente creadora. Di bien lo que quieres decir y se hace la luz.

Hemos visto en sus memorias, *Las cosas como fueron*, la influencia de sus vivencias en el devenir de su teatro. Su infancia, su familia están en la base de alguno de sus personajes y de sus claves dramáticas. ¿Cuáles? Hay muchos dramaturgos que han descubierto su vocación presenciando una función de marionetas. La marioneta es como la pildora esencial del teatro. Tendría cinco años cuando mi padre me llevó a ver una función de aquellas. Fue como llevarme un susto ante una inaudita metamorfosis. Lo casi humano de la marioneta define lo que es el teatro: se imita la vida, con intención de reducirla y manipularla a nuestro capricho, y el actor es la supermarioneta, que encarna nuestro pensamiento. En el teatro griego, los oficientes se transformaban físicamente para que fueran entes de teatro y no seres normales. La suerte del emigrante artístico me llevó a residir varios años en la morbosa y fantástica Venecia. Pude sentirme protagonista de una novela con princesas y duquesas, en delirantes fiestas paganas, conociendo a eminencias artísticas, sin dejar de ser aquel pobre chico de Valdepeñas. A lo mejor, lo que distingue mi teatro, la ruptura entre lo vivido como un sueño y la realidad material.

Su madre era una persona especial. Ahí está el personaje de la madre cenagosa para ilustrarlo. ¿Cómo influyó en la génesis de su teatro? Mi madre era muy maternal pero muy ambiciosa, maliciosa y culta. Quería que yo hiciese un buen papel en la vida, como si todos fuéramos actores. Mi más atractivo personaje es la vieja dama indigna, que incita a placeres prohibidos y los facilita. En su porte y aspecto físico, se puede parecer a Misia Sert —a quien conocí— y a la auténtica Viuda Clicot, con la que coincidí de noche, en un tren. Mis "cenagosas" son esas señoras fascinantes con una insondable experiencia de la vida.

Usted nació en Valdepeñas (Ciudad Real), pero pronto se trasladó a Madrid, donde participó en el Postismo, la vanguardia española

de lo imposible. ¿Cómo se funden la educación en Valdepeñas con el Postismo y qué aporta esta vanguardia en su obra? Nací en el seno de una familia que habla sido rica. Yo no me enteraba de su conflictiva situación económica, hasta que, con siete años, pregunté a mi madre si éramos ricos y ella me contestó: "Estamos arruinados. Y tú no irás a un colegio de pago, sino con otros chicos de tu condición". Aquello me impresionó, saber que yo era "de otra condición" y que, a mis padres, muy progresistas, no les importara que yo tuviera relaciones con el bajo pueblote de Valdepeñas.

"A LO MEJOR LO QUE DISTINGUE MI TEATRO ES LA RUPTURA ENTRE LO VIVIDO COMO UN SUEÑO Y LA REALIDAD MATERIAL"

"PERHAPS THAT IS WHAT IDENTIFIES MY THEATRE, THE DIFFERENCE BETWEEN EXPERIENCE AS A DREAM AND MATERIAL REALITY"

Supo cómo eran las costumbres de los pobres. Lloré con ellos la muerte de un burro y comí con ellos; registraba su modo de hablar y blasfemar. Una mañana, en el colegio, un chico me dijo: "Mi madre ha muerto. ¿Quieres verla?" Y me llevó a una casa humilde. En una habitación oscura estaba la difunta joven en su féretro, con su traje de gala, sencillo. Me sorprendió el estoicismo del

factor - word or setting - do you consider most important in writing a play? Words are decisive and creative. Express what you want to say correctly, and everything becomes clear.

We have seen, in your memoir, *Las cosas como fueron*, the influence of your experiences in your work. Your childhood, your family are the basis of some of your characters and of your dramatic code. Which? Many playwrights have discovered their vocation watching a puppet show. Puppets are like the essential element of theatre. I was probably

five when my father took me to one of those shows. It was like a shock, an unprecedented metamorphosis. The almost human aspect of puppets defines theatre: it imitates life, with the intention of reducing it and manipulating it at our whim, and actors are the super-puppets that embody our thoughts. In Greek drama, the actors were transformed physically to become theatre entities not normal people. My fate as an immigrant artist led me to live several years in morbid and fantastic Venice. I was able to feel I was the main character of a novel with princesses and duchesses, in delusional pagan festivals, meeting eminent artists, without ceasing to be that poor boy from

Valdepeñas. Perhaps that is what identifies my theatre, the difference between experience as a dream and material reality.

Your mother was a special person. We have the difficult mother character to illustrate this. How did it influence the genesis of your career? My mother was very motherly but very ambitious, malicious and cultured. She wanted me to play a good role in life, as if we were all actors. My most attractive character is the outraged old lady, who encourages and facilitates forbidden pleasures. In her demeanour and appearance, she may look like Misia Sert - whom I met - and the real Widow Clicot, whom I met on a train one night. My "difficult" ladies are those with an unfathomable fascinating life experience.

You were born in Valdepeñas (Ciudad Real), but soon moved to Madrid, where you joined the Postism movement, the Spanish art of the impossible. How did you merge your education from Valdepeñas with Postism and what does this avant-garde movement contribute to your work? I was born into a family that had been rich. I was not aware of the troubled economic situation, until, when I was seven, I asked my mother if we were rich and she said: "We are ruined. And you will not be going to a private school, but with other kids in your same circumstances". That impressed me; realising that I was of "another class" and that, my parents, who were very progressive, were not concerned if I mixed with the lower classes of Valdepeñas. I learnt the customs of the poor. I cried with them when a donkey died and I ate with them; I picked up their way of speaking and swearing. One morning, at school, a boy said to me: "My mother has died. Do you want to see her?" And he took me to a humble home. The deceased woman was in a dark room in a coffin, wearing a simple dress. I was surprised by the boy's stoicism and the solemnity of this poverty. There was nobody at home, we left in silence. I felt something inexpressible that affected me for the rest of my life. That was worth more than a university degree, it educated my heart. But I had to go out into the world, educate myself and do

París y su obra

"En mi propia familia ya había mucho afrancesamiento, que era muy general en la cultura de aquel tiempo. Pero vivir en Francia durante aquellos años decisivos, hizo que me apercebiera y sintiera hondamente la Revolución, el Romanticismo, la eterna demanda de una libertad de expresión. Pude mezclar el conocimiento de Montaigne con el de Apollinaire, del gran teatro clásico con el simbolista y surrealista. Todas las vanguardias pasaban por París. Ya no es lo mismo".

Paris and his works

"There was a lot of French influence in my family, an influence that was quite widespread culturally at that time. But living in France during those years made me appreciate the Revolution, Romanticism, the eternal demand for freedom of expression. I was able to combine the knowledge of Montaigne with that of Apollinaire, the great classical theatre with symbolist and surreal trends. Paris attracted all the avant-garde movements. It's not the same any more".

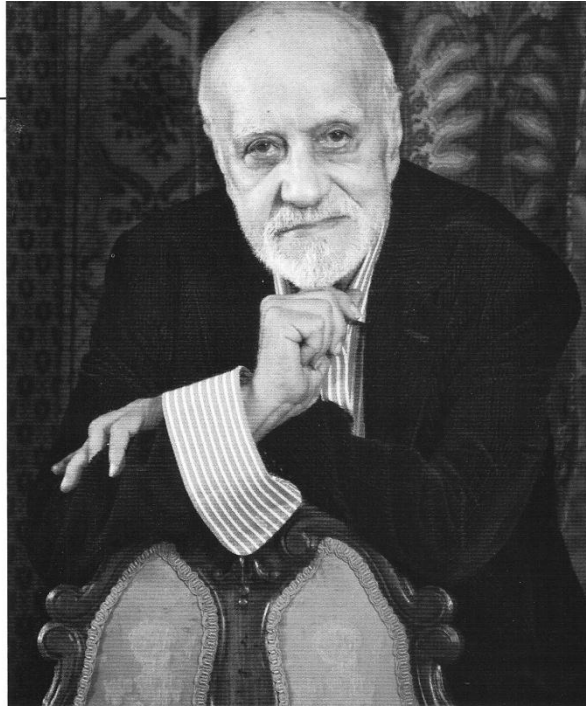


niño y lo solemne de esa pobreza. No había nadie en la casa, nos fuimos en silencio. Sentí algo indecible que me marcó de por vida. Aquello me valió más que una carrera universitaria, me educó el corazón. Pero había que salir al mundo, ilustrarse y actuar. Por eso me relacioné con los postistas y con el poeta Carlos Edmundo de Ory; con Eduardo Chicharro Briones, que conocía a Marinetti y sus futuristas; con Mathias Goeritz, vanguardista suizo, que había tratado con Paul Klee... Cuando emigré a Francia, me integré con avidez en aquel mundo superilustrado y pude conocer a Gaston Bachelard o Georges Bataille. Pero no sé por qué razones afectivas, el sentimiento de mi pueblo no me abandonaba. Sin aquel entrañable fundamento popular, mi obra literaria hubiera sido distinta.

En los años 60, la situación española dejaba mucho que desear políticamente. ¿Cómo vio el panorama teatral español entonces? Solo había un maestro admirable, Sigfrido Burmann, que arremblaba con lo mejor. También admiraba la gracia plástica y el brio de Vítin Cortezo y Emilio Burgos. Me sentí muy halagado con su aprobación.

Su primer estreno como autor fue *El combate de Ópalos y Tasia y La carroza de plomo candente*, en 1976. ¿Qué supuso este estreno? Había escrito mucho y tenía fama de autor maldito. El estreno de esas obras me confirmó como dramaturgo, por encima de mis éxitos como escenógrafo. Era lo que ambicionaba.

Usted creó una compañía teatral para representar algunas de sus obras como *El baile de los ardientes*. ¿Cómo fue la experiencia? Temeraria. Pero *El baile de los ardientes* lo merecía. Esta y *La señora tártara* son mis preferidas. Están escritas en pleno furor autobiográfico. Una gitana, en Roma, después de mirarme con estupor, salió huyendo de mí, haciéndose cruces. Me ocurrían cosas que me parecían paranormales. Las dos obras parecen arrancadas del subconsciente más recóndito.



“EL BAILE DE LOS ARDIENTES’ Y ‘LA SEÑORA TÁRTARA’ SON MIS DOS OBRAS PREFERIDAS, LAS DOS PARECEN ARRANCADAS DEL SUBCONSCIENTE”

“EL BAILE DE LOS ARDIENTES’ AND ‘LA SEÑORA TARTARA’ ARE MY TWO FAVOURITE PLAYS, BOTH SEEM TORN FROM THE SUBCONSCIOUS”

Cuando dirige, ¿qué aspectos considera más importantes? Hay que hacerse dueño de todo. Cuando escribía teatro, lo veía representado, vestido, iluminado, movido y sobre el fondo más adecuado.

Espasa Calpe publicó en 2007 su *Obra Completa*, pero luego ha publicado *No sé cómo decirlo*. ¿Hay algo más que se haya quedado en el tintero? La más reciente versión de otro texto reciente: *Toque de tinieblas*, en la que quisiera descubrir si todavía me acompaña el mismo sueño transgresor, con la misma frescura de otro tiempo.

Para terminar, ¿cómo ve el actual panorama teatral español? Técnicamente, nuestro teatro actual no deja nada que desear. Intelectualmente, estamos en un proceso de cambio en el que se puede avanzar mucho o retroceder. Esto ocurre muchas veces. Hay civilizaciones que se extinguen, como se apagan tantos astros en la infinidad del Universo. Y cada persona es luz que se apaga.

things. So I became acquainted with the Postists and with the poet Carlos Edmundo de Ory; with Eduardo Chicharro Briones, who knew Marinetti and his futurists; with Mathias Goeritz, a Swiss avant-garde artist, who was acquainted with Paul Klee ... When I moved to France, I eagerly joined that highly enlightened world and I met Gaston Bachelard and Georges Bataille. But I do not know for what emotional reasons, the feelings for my town have never abandoned me. Without those beloved and popular foundations, my literary work would have been different.

In the 1960s, the situation in Spain was very poor from a political point of view. How did you see the Spanish theatrical panorama then? There was only one wonderful master, Siegfried Burmann, who carried off the best. I also admired the grace and verve of Vítin Cortezo and Emilio Burgos. I was very flattered by their approval.

Your debut as an author was *El combate de Ópalos y Tasia y La carroza de Plomo Candente*, in 1976. What did this premiere mean for you? I had written extensively and was known as a cursed author. The premiere of these works sanctioned me as a playwright, above my success as a set designer. That was what I most desired.

You set up a theatre company to perform some of your plays, such as *El baile de los ardientes*. How did you find the experience? Reckless. But *El baile de los ardientes* was worth it. This one and *La Señora Tartare* are my favourites. They were written in full autobiographical enthusiasm. A gypsy, in Rome, after looking at me in astonishment, ran away, crossing herself. Things happened to me that I thought were paranormal. The two plays seem to be torn from subconscious depths.

When you direct, what aspects do you consider most important? You have to master everything. When I was writing plays, I was envisaging the performance, dress, lights, movements and on the appropriate set.

Espasa Calpe published your complete works in 2007, but later you published *No sé cómo decirlo*. Is there anything else that has been left out? The most recent version of another recent article: *Toque de Tinieblas*, in which I would like to discover whether the same transgressing dream has stayed with me, with the same freshness as before.

Finally, how do you see the current theatre panorama in Spain? Technically, our theatre today leaves nothing to be desired. Intellectually, we are in a process of change that can take us forward or backward. This happens many times. There are civilizations that go extinct, like so many stars that expire in the infinity of the universe. And every person is a light that expires.