

Entrevista a José Manuel Corredoira Viñuela



La dramaturgia de José Manuel Corredoira Viñuela (Gijón, 1970), de profunda inspiración barroca, es, sin duda, una de las propuestas más experimentales y vanguardistas del panorama teatral más reciente. Sus textos exploran y rebasan los límites del lenguaje para aprehender la realidad que nos rodea desde un prisma totalmente diferente, desde unos vocablos renovados que incitan al lector/espectador a entrar en un nuevo mundo.

Tu formación académica es de tipo filosófica, aunque a juzgar por tus textos dramáticos y tus escritos sobre literatura posees una vasta cultura humanista. ¿Por qué escribes teatro?

Son dos preguntas. ¿Por qué escribir algo en vez de no escribir nada? ¿Por qué escribir y no dedicarse, por ejemplo, a la cría de gallinas azules? En segundo lugar, ¿por qué escribir teatro en vez de novela, poesía o ensayo? No creo que haya un solo motivo para escribir. En primer lugar, escribo por placer, por diversión, por juego. Jean Giono decía: «Descubrí que la escritura podía ser un dibujo. Las líneas de mi escritura me producían placer estético. Mi sensualidad se encontró a sus anchas y adquirí la pasión de escribir». También por inconformismo (y por sentido del deber). En segundo lugar, ¿por qué escribir teatro y no artículos deportivos o crónica de tribunales? Supongo que porque me siento cómodo en ese terreno. Rafael Sánchez Ferlosio decía hace poco que las novelas (como las películas o el fútbol; ¿el teatro?) son instrumentos de control social. Ferlosio es un secuaz de la Escuela de Fráncfort, y por eso utiliza ese lenguaje. Imagino que se refiere a las novelas mercantiles (así las llamaba Benjamín Jarnés en 1935; no es un fenómeno actual) y no al *Ulises* de James Joyce o *Esperando a Godot*. Por otro lado, el teatro es un arte despreciado en España. «El teatro también se lee», se dice. Es como si algunos acabasen de descubrir que el teatro *también* es un género literario, con tanto linaje y prosapia como cualquiera. Pero el teatro agoniza, moribundece, si no se representa (no así la literatura dramática, que cuenta más vidas que un gato, aunque algunos la quieran tumbar). Un ensayo mío se titula «Agonía del tránsito de la muerte del teatro». El teatro se escribe para estrenar (¡y para publicar, ojo!). Cuando no es así, se convierte en un ente para la muerte, para decirlo heideggerianamente (como el *Teatro muerto* de Gómez de la Serna, de Azorín, Bergamín, etc.).



Conocemos tu teatro a través de la publicación de tus textos. ¿Cómo ha sido este proceso, desde tus primeras obras hasta las más recientes?

Dentro de un mismo estilo barroquizante, mis primeros textos eran menos complejos (*Seis elefantes*, *El gallo asesinado*, *El papagayo ciego*, pertenecientes al libro *Bestiario de amor*). Con cada nueva obra he procurado ir un poco más lejos en la exploración del lenguaje dramático. Con el tiempo, mi teatro se ha vuelto más abstracto, se ha intelectualizado más.

Frente a esta intelectualización que sugieres, ¿opinas que tu teatro se dirige a un determinado público?

Busco al lector / espectador cómplice.

Tus textos están llenos de referencias literarias y filosóficas y poseen una riqueza lingüística considerable. ¿Cuál es tu método creativo?

«Método» viene del griego μετὰ, ‘más allá’, y οδός, ‘camino’. Hay tantos métodos como caminos (obras).

¿Sobre qué temas te interesa escribir?

El amor, la muerte, el erotismo... Los temas de siempre.

¿A qué género te dirías que pertenecen tus creaciones?

Al género de los cuentos de hadas... de humor.

Ricardo Senabre, en el prólogo de tu último libro, *Diferencias sobre la muerte* (Ñaque Editora, Ciudad Real, 2014), alude al uso que haces de palabras, giros y expresiones de otras lenguas. ¿Qué función tienen en tus obras?

Una función poético-musical y cómico-paródica.



Te has estrenado también en el género juvenil e infantil. ¿Qué te aporta la experiencia de escritura para un público joven? ¿Influye en tu manera de enfocar la escritura dramática?

Mi primera obra teatral, *El tesoro escondido*, alegórica fantasía de estridulaciones calderonianas, se escribió pensando en el público infantil, que es el más agradecido y desprejuiciado del mundo. Luego escribí una adaptación escénica de un cuento de Antoniorrobes, el padre de la literatura infantil en España (perteneciente a *la otra* generación del 27): *De una familia un espejo se venga por el reflejo*. También algunos relatos (*Huevo*, etc.).

Algunos de tus textos han sido traducidos al francés y tu obra ha sido objeto de estudio en diversas Universidades europeas (Francia, Suiza, Alemania...). ¿Suscita tu teatro mayor interés en el extranjero?

El interés que ha despertado mi obra es el mismo aquí y en Estambul.

Recientemente has realizado una lectura dramatizada, junto a la profesora de la Universidad de Lausanne Gabriela Cordone, de tu *Segunda Diferencia sobre la muerte*, dentro del ciclo «Los lunes con voz» del Centro Dramático Nacional...

Ha sido muy gratificante. ¡Incluso para el público!

¿Cuáles crees que pueden ser los motivos por los que tus obras no han llegado a los escenarios españoles?

Que mis obras no hayan llegado con normalidad a los escenarios españoles se debe a múltiples y variados motivos: el desconocimiento, la desidia, el autodesprecio, la *pigritya*, la tristeza congénita de las «almas tullidas», como decía Santa Teresa...

¿Qué obras tuyas te gustaría ver montadas?



¡Todas! En serio: *Seis elefantes*, *El papagayo ciego*, *Las horas verticales*, *La prostituta apocalíptica*, *Alejandro Macedón*, *Sócrates Sofroniscos*, *Vario Heliogábalo*, *Diferencias sobre la muerte*, *Juana o el clitorio de Dios* y, en fin... ¡todas!

¿Podrías indicar algunas de las lecturas que más han influido en tu escritura? ¿Algunos referentes ineludibles en tu formación?

Hay tres escritores fundamentales para mí por encima de cualesquiera otros: Rabelais, Quevedo y Calderón. Detrás vienen Aristófanes, Plauto, Luciano, Aretino, Cervantes, Shakespeare, Robert Burton, Thomas Browne, Laurence Sterne, Jean Paul Richter, Balzac, Gógol, Valle-Inclán, Gabriel Miró, Joyce, Céline, Arno Schmidt, Arrabal... En general, el barroco literario. Escritores satíricos y humoristas. Esa tradición. ¿Libros que me hayan influido? Muchísimos: *Gargantúa y Pantagruel* («Chimaera bombinans in vacuo», ‘Una quimera zumbando en el vacío’, llamaba Rabelais a la palabra; es una buena definición de mi teatro), *El Buscón* (nunca me he reído tanto con un libro; ¡ni siquiera con *El Quijote!*), *El mayor monstruo del mundo* (su *magnum opus*, teniendo en cuenta que Calderón escribió docenas de obras maestras; también adoro sus comedias fantástico-caballerescas: *La puente de Mantible*, *El castillo de Lindabridis*, *El jardín de Falerina*; su teatro mitológico, *Céfalo y Procris*, las comedias, los autos, *Los disparates de Don Quijote...* todo), *Tristram Shandy* (mi estilo es muy shandeano; «Las digresiones son la vida y la sal de la lectura; sacadlas de este libro y es como si quitarais el libro entero», Laurence Sterne), *Martes de carnaval*, *Divinas palabras* (Dostoievski dijo una vez: «Todos venimos de *El capote* de Gógol»; nosotros venimos de Valle-Inclán), *Ulises* (la mejor novela del mayor escritor barroco de la pasada centuria), las primeras novelas de Céline (Rabelais XX^e siècle), *Serafín el Pinturero* (un prodigio idiomático), *El reconocimiento de Sakuntala* (daría la menor de mis uñas atróficas por haber escrito esa obra), *Navidad en casa de Cupiello* (¡Grande Eduardo de Filippo!), *Edipo en Colono*



(el final más «extraordinario» de todo el teatro universal), *La Tempestad* (mi obra sespiriana favorita. Nietzsche prefería, en cambio, *Julio César*), *Los hijos de Nobodaddy* (W. G. Sebald escribió de Arno Schmidt: «Disolución caleidoscópica de los contornos, visión antropomórfica de la naturaleza, la lámina de mica del archivo, esta o aquella rareza léxica, lo grotesco y lo metafórico, lo humorístico y la onomatopeya, lo ordinario y lo selecto, violento, explosivo y ruidoso»), *Fin de partida* (Sartre decía en *Un teatro de situaciones* que su simbolismo era demasiado evidente. ¡Se equivocaba Sartre!), *El triciclo* (Arrabal en estado puro)...

¿Te reconoces miembro de alguna generación y/o hijo de una tradición concreta? Los prólogos de tus libros llevan la firma de dramaturgos de una estirpe particular.

La tradición del barroco literario, como he dicho: de Aristófanes a Nieva, pasando por Rabelais, Quevedo, Calderón o Valle. Mi escritor favorito es Calderón. No conozco nada comparable. Ni Shakespeare ni nadie. Es el mayor dramaturgo, poeta, pensador y fabulador de la literatura española.

¿Cuáles son los autores actuales que más admiras?

En España, Arrabal, Domingo Miras... Siempre me han defendido. Arrabal escribió el prólogo de mi primer libro (*Bestiario de amor*, Ñaque Editora, Ciudad Real, 2008). Luego lo conocí en su casa de París; a él, y a Yahaira Salazar. En cuanto a Domingo, su obra es impresionante. Daría mis islotes de Langerhans (*in toto!*) por ver *La Saturna* representada en un teatro nacional. Francisco Nieva, claro (me encanta *Los españoles bajo tierra*); don Luis de Riaza y Garnacho, Romero Esteo, Manuel Martínez Mediero, Jerónimo López Mozo (el gran heredero de Buero), Miguel Murillo (un escritor excepcional, uno de los mejores de España, en cualquier género), Ernesto Caballero (pertenece a la misma masonería espiritual: Calderón), Rodrigo García (cada vez menos)...



¿Y entre los más jóvenes?

Tengo debilidad por el teatro de César López Llera (el mejor dramaturgo de su generación, un escritor fuera de serie) y por Vanesa Sotelo (¡Qué gran pieza *Memoria do incendio!* Y *Kamouraska, Nome: Bonita...*). Me gustó mucho *Contra la pared*, de Ángel Solo... Y Eva Hibernia, Laila Ripoll o las sátiras menipeas de Diana de Paco, una huevita desternillante.

¿Crees que todavía existe una brecha entre dramaturgia masculina o femenina?

No creo que exista una dramaturgia masculina, femenina ni andrógina. Sólo hay buenos y malos autores.

¿Qué te parece Angélica Liddell?

¡No me gusta nada! Miento. Me gustó *Leda*... ¡Pero la ha repudiado!

¿Y Mayorga?

Tiene algunos buenos textos como *Cartas de amor a Stalin* o *El elefante ha ocupado la catedral* (sin duda su mejor pieza, desbordante de ingenio y fantasía). *La paz perpetua* está muy bien construida (me recordó a *La Fundación*, de Buero Vallejo...).

¿Y fuera de España, a quién destacarías?

Novarina (a pesar de su metafísica parda), Jon Fosse (no todo), Schimmelpfennig (muy bueno)... Y antes Koltès, Lagarce, Sarah Kane, Heiner Müller.

¿Te gusta Pinter? En España ha creado escuela...



Siempre me pareció un plomo (salvo *The room*, su primera obra). Y el pinterismo, una plaga.

Estás a punto de publicar un libro con notas y escritos varios sobre teatro y literatura. ¿Cómo ha surgido la idea y en qué medida tu faceta de ensayista incide en tu labor creativa?

Empecé escribiendo ensayos antes de volcarme en el teatro. Ahora recogeré una selección de ellos, una cincuentena, más o menos, compuesta por conferencias, reflexiones sobre teatro, pecios especiosos, apuntes literarios y filosóficos... Mi teatro participa de la narración, la poesía, el ensayo... Y viceversa.

Algunas de las conferencias que has pronunciado en congresos de literatura tienen que ver con la obra de Santa Teresa de Jesús. Se celebra este año el quinto centenario del nacimiento de la escritora. ¿Qué papel le otorgas en la historia de la literatura española?

En ningún caso un papel señero. Hay un error de bulto que consiste en haber estudiado a Santa Teresa solamente en los manuales de literatura española, no como pensadora. Como escritora siempre me pareció inferior a Fray Luis de León, San Juan de la Cruz o Fray Luis de Granada, el maestro de todos. Granada es el gran prosista de la época, y acaso el mayor de la literatura española. De Santa Teresa lo que me interesa es su papel como pensadora religiosa. *Castillo interior* es la obra maestra de la mística occidental, pero solo se han dicho vulgaridades de ese libro, como que reflejaba la experiencia del éxtasis de la santa. Yo defiendo que Santa Teresa era una verdadera mística, pero una mística falsa.

¿Podrías adelantarnos en qué texto(s) estás trabajando ahora?

Estoy escribiendo una nueva trilogía titulada *Vidas mayúsculas*. La primera parte es una descabellada (o descabezada) comedia sobre la Papisa Juana



(*Juana o el clitorio de Dios*). La segunda está escrita en torno a la vida y milagros de Pamphagus, un filósofo cínico del siglo II... de mi completa invención; y la tercera es un «Hommage à Sade» (¿Sadomage?), el humorista y pornógrafo.

¿Qué estás leyendo en este momento?

Las siete princesas, del místico persa del siglo XII Ilyās Ibn-Yūsuf Nîzamî, que decía: «Las hembras en casa se llaman calabazas: las ácidas están maduras para el uso, las maduras son ácidas e inútiles». Y también: «La defensa de la mujer es la belleza del marido, porque la noche es hermosa cuando recibe en sí a la luna».

¿Y de teatro?

Siempre regreso a Calderón.

¿Cómo valoras la situación del teatro actual?

A pesar de algunos voceros, no estamos viviendo precisamente una Edad de Plata. Hay crisis de vocaciones (como en la Iglesia Católica). En cuanto al futuro... el Agenórída Fineo (según cuenta Apolonio Rodio) fue castigado por Zeus «al profetizar insensatamente en detalle y hasta el fin». No seré yo quien cometa el mismo error.

