

ENTREVISTA A ZO BRINVIYER

Por Iván Humanes

Zo Brinviyer (Madrid, 1982) escribe y dirige teatro. Ahora vive, desaparece y explora en Dinamarca. Licenciada en Dramaturgia en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, ha estudiado Teoría de la Literatura en la Universidad Complutense y se ha formado en boxeo, danza contemporánea, butoh y flamenco con diversos profesores internacionales. Fue Premio Nacional Calderón de la Barca por el texto teatral *El deseo de ser infierno*.

Trayendo a Maurice Maeterlinck y su Elojio del boxeo, ¿el estudio del boxeo da lecciones de humildad y arroja luz sobre algunos de nuestros instintos más preciosos?

Más que humildad, yo lo llamaría aceptación. A través del entrenamiento diario en el gimnasio del Rayo Vallecano, descubrí lo débil que soy. Yo aprendí a ser valiente, a seguir adelante, a saber que puedo seguir adelante pese al cansancio. Sí, ese es uno de los instintos más preciosos: el de la superación y la supervivencia. Tuve que despojarme del disfraz para ponerme los guantes, aceptar mis limitaciones, enfrentarme a mis temores. Mi entrenador Manolo del Río, un hombre mayor, silencioso, muy sabio, insiste mucho en la importancia del tiempo, de aguantar hasta que suena la alarma. Y así, sumando minutos, muy poco a poco, fui notando cambios sutiles en el cuerpo. Más fuerza, gracia, velocidad, lucidez. Y esos cambios físicos se trasladan a otros niveles. Te vas construyendo y moldeando. Trabajas contigo todo el rato, eres tu propio material. Es un proceso muy íntimo, a través de la

disciplina, hacia la libertad. Con Manolo del Río aprendí a comprometerme, y a confiar. También con los otros que sudan a tu alrededor. En el mundo del boxeo he vivido la camaradería y el auténtico compañerismo que no he visto jamás en el teatro. Pocas veces se experimenta en un ensayo lo que sucede cada día en un entrenamiento. El estudio del boxeo no es bruto y primitivo, al contrario. Lo llaman la «dulce ciencia» y «el noble arte» porque se basa en reglas, requiere destreza, precisión, paciencia, determinación, inteligencia, entrega, honestidad y verdad.

Hablando de duelos y western, con *El deseo de ser infierno* ganaste el Premio Calderón de la Barca de autores noveles, ¿cómo explicarías esa pieza?

Siempre quise escribir un western. Creí viendo estas películas a medias, sin saber los títulos, ni quiénes actuaban, los domingos a la hora de la siesta. Me transportaban a otra realidad que no tenía nada que ver con la mía. Pero es muy difícil ceñirse al género. Ni siquiera estoy segura de que tenga sentido. Así que no me dio miedo verter y mezclar otras influencias y preocupaciones en el texto. Trasladé mi fascinación por el Oeste a los protagonistas de la obra, jóvenes delincuentes encerrados en una colonia penal (Mettray, en el siglo XIX), que sueñan con Billy el Niño, el bandido adolescente. Y es ese sueño el que les impulsa a sobrevivir.

¿Cuánto de Jean Genet hay en *El deseo de ser infierno*?

Mucho. Estuve muy inmersa en el mundo subterráneo de Genet, pero hay un libro que me resultó profundamente provocador: *El niño criminal*. Un auténtico puñetazo. Cuando recibes un golpe así sólo puedes hacer dos cosas: salir corriendo y olvidar, o intentar devolver más fuerte. Es imposible ignorar algo cuando te atraviesa así y en *El deseo de ser infierno* quise «hacer escuchar la voz del criminal, y no su queja, sino su canto glorioso», como Genet, y «ayudar a los niños, no a volver a vuestras casas, vuestras fábricas, vuestros colegios, vuestras leyes y vuestros sacramentos, sino a violarlos». Genet me ayudó a cumplir mi propósito: no juzgar ni comprender al criminal, no salvar, no compadecer, no perdonar, sólo admirar y transitar. Creo que hay libros y autores que vienen a mí para insuflarme el impulso de contar lo que necesito contar, me sostienen, me sacuden, me obligan a escribir. Todavía soy un poco adolescente: no puedo escribir sin leer, sin contar con la bendición de otros. Genet, Foucault, Ramón J. Sender, Flannery O'Connor, o Cormac McCarthy estuvieron apoyándome mientras soñaba *El deseo de ser infierno*.

Actualmente vives en Dinamarca enseñando español y teatro en la Universidad de Copenhague, hablemos del movimiento artístico en Dinamarca y de las diferencias que has visto.

Llegué a Copenhague con una sola maleta hace año y medio. El esfuerzo por buscar techo y trabajo, aprender un idioma nuevo y difícilísimo, aclimatarme y sobrevivir, me dejó muy poco tiempo y ganas

para explorar cualquier tipo de movimiento artístico. Por otro lado, venía muy cansada del «artista» de Madrid, de las quejas, las envidias, los cotilleos, los enchufes, los depredadores, la decepción, la crueldad, la banalidad, la mezquindad. Y en realidad lo que quería era desaparecer, y empezar algo nuevo, desconocido y sólo mío. Quería volver a acercarme al mundo con curiosidad, abrir bien los ojos y absorberlo todo con sed. No es necesario rodearse de artistas para apreciar la belleza. No creo que la comunidad teatral sea para mí, soy tímida y demasiado crítica. No soporto a los actores, las bailarinas, los *performers*. Cuanto más me alejo del arte, más cerca me siento de la esencia de las cosas. De alguna manera, entre el arte y la vida, me quedo con la vida, si es creativa, política, intensa, compartida y transformada, claro.

¿Zo Brinviyer desea ser Calamity Jane?

Sí, me identifico con ella, aunque no sea capaz de vivir al margen. Esa contradicción me ha martirizado durante mucho tiempo. Me sentía como una impostora, capaz de escupir e insultar sobre el papel, pero aceptando el pacto social en vez de estar robando y viviendo debajo del puente. Me entristece tener que distinguir entre realidad y ficción, renunciar a la vida que admiro, con el corazón en la frontera. He acabado aceptando la escisión, convivo con ese pequeño dolor. Finjo que pertenezco a este mundo, pido becas, tengo cuenta en Facebook, doy clases, tomo café, y pago el alquiler. Por eso sigo volviendo al teatro, porque es el único lugar donde cabe la verdad. Soy más yo cuando escribo que cuando hablo. El teatro no admite mentiras.

Además de la «coreografía» boxística, te has formado en danza contemporánea, butoh y flamenco. ¿Entiendes el texto teatral

como un compendio de diversas artes, de diferentes lenguajes?

Me enfurece que la práctica teatral esté tan desligada de lo que ocurre en otros campos y sobre todo, de lo que ocurre en el mundo. No lo entiendo. El mundo teatral no se interesa por la narrativa, la pintura, la fotografía, la música. El autor teatral, en general, es un dictador. Suele anteponer sus antojos racionales a las necesidades intrínsecas de la obra por nacer. Luego el texto se lleva a escena y no hay más que actores que hablan y hablan, sin que nada ocurra en sus cuerpos, aderezos de vídeos y momentos decorativos donde los actores bailotean un rato para descansar la garganta. Eso no es teatro, es pastiche. No creo que una obra sea más rica por incorporar diferentes lenguajes. Sé que es el punto de partida de muchos, pero no el mío. A mí no me interesa el «meter más», ser más original, más moderna. Creo que eso indica egocentrismo, ingenuidad y mucha torpeza. Cada obra exige un lenguaje único. A través de las disciplinas que nombras, me he ido haciendo con una caja de herramientas que uso para escribir aquello que necesito contar. Pero esas herramientas ya son parte de mí, de mi aprendizaje y experiencia, son el lenguaje de mi día a día, de mis diarios, de mi forma de entender la creación. Es verdad que no es lo común, formarse en áreas tan diferentes y haber hecho cosas tan disparas. He llegado a avergonzarme por ello porque yo admiro muchísimo a la gente que hace una sola cosa en su vida y la domina, como Manolo del Río. Tiene más de ochenta años y ha estado toda su vida metido en el boxeo, y sigue estándolo, abriendo el gimnasio a las ocho de la mañana y cerrándolo a las diez de la noche. Esa entrega absoluta me conmueve. El creador debe entregarse de esa forma a la obra, con humildad, sudor y mucha fe.

¿Qué importancia le das al diálogo en tus textos teatrales? ¿Y a lo que no se dice?

Me interesan demasiado las emociones, los sentimientos, los límites. Me resulta casi imposible escribir una escena sólo porque sea útil para la siguiente. De ahí la brusquedad y los vacíos. Es imposible terminar de escribir un texto teatral. Se termina en el escenario. Para mí es muy importante que haya espacio suficiente para que los actores, el director y el resto del equipo, busquen su propia forma de terminarlo, la que sea mejor. Incluso aunque la que termine montando el texto sea yo misma. Tengo una tendencia al monólogo con la que me he peleado mucho, pero es que antes del diálogo, del teatro, está la plegaria. Me interesa la palabra del que duda, pide, clama, exige e insulta. Es la palabra del personaje desesperado que es vulnerable, pero capaz de desobedecer y dirigirse a Dios en medio de las tinieblas. Me interesa esa palabra frágil, desafiante, soberbia, decisiva, que sólo se da en situaciones de vida o muerte. No comprendo la palabra blanda, ligera, neutra, tibia y cotidiana en teatro, es una pérdida de tiempo. Respeto el teatro para el entretenimiento, me he ido haciendo muy respetuosa en los últimos años. Pero no es lo mío. Para escuchar mentiras prefiero salir a la calle, es más refrescante.

Si yo digo «muñecas violadas»...

Se me encoge el alma. Si pudiera les daría cobijo a todas. Es como una deuda que tengo. Me fascinan las cosas que ya nadie quiere. Una plaga de pulgas me hizo replantearme qué recoger de la calle. Ahora me tengo que conformar con hacer una foto para honrar la muerte de un objeto. La basura es un lugar lleno de historias, un reflejo de lo que somos. ●