

Entrevista a Viviane DeMuynck.
La Molly Bloom de Viviane

Macarena Losada Pérez
Queen's University Belfast
mlosadaperez01@qub.ac.uk



© Maarten Vanden Abeele

Esta entrevista se llevó a cabo a la salida de una función de *Molly Bloom*, monólogo dirigido por Jan Lauwers, e interpretado por Viviane de Muynck en el marco del festival de teatro STGO. A MIL en enero del 2022 en Santiago de Chile. Luego de su actuación de hora y media en el Teatro de la Universidad Católica, Viviane (V) se sienta y entablamos una conversación sobre su trabajo como adaptadora y actriz del monólogo basado en el último capítulo del *Ulises* (Penélope). Es una noche calurosa en Santiago, la audiencia aun sale del teatro, y Viviane accede cordialmente a conversar conmigo (M). Charlamos sobre las dos versiones que adaptó con un intervalo de treinta años entre ellas, sobre los temas que la conectan con el último capítulo del *Ulises*, la exploración del personaje, y sobre todo sobre la humanidad que se esconde detrás de Molly Bloom.

¿Por qué decidiste trabajar con el último capítulo del *Ulises* de Joyce?

He estado reflexionando sobre este texto por casi 30 años. La primera vez que leí el *Ulises* quedé muy impresionada por el mundo que constituye la novela. En esa época no entendí la repercusión del libro y ciertas cosas seguían siendo un misterio para mí, porque leí su versión original en inglés. Luego, un director muy importante de Holanda, quien estaba generando una renovación de la escena teatral, me pidió que fuera parte de una lectura del *Ulises* en Antwerp y si podía también trabajar con el último capítulo que es *Penélope*, la idea era que distintos actores leyeran diferentes capítulos de la novela. No lograríamos leer el texto completo, pero aun así la lectura duraría 8 horas. Era un gran cuerpo de trabajo. Entonces me puse a trabajar en el texto. El director me sugirió que no intentara leerlo desde una perspectiva intelectual, sino más bien, que tomara en cuenta la melodía que se esconde detrás de las palabras.

Me dijo, ‘si lo lees en voz alta, deja que las vocales y las consonantes resuenen para que puedas alcanzar una mayor rapidez en la lectura.’ Así fue como hice mi primera adaptación de *Molly Bloom*, la cual era razonablemente larga. Pero cuando llegué a Antwerp, tipo cinco de la madrugada, me dijeron que otra actriz, quien era muy influyente en términos políticos por ese entonces, leería ese capítulo. Entonces, retornamos a Amsterdam con el técnico del teatro. Pero el texto me siguió rondando mucho tiempo, porque me parecía muy intrigante. Sin embargo, no tuve la oportunidad de representarlo hasta hace 22 o 23 años atrás, durante mi trabajo con Jan Lauwers. Ya en su compañía *Needcompany* decidimos comenzar a trabajar con material de Joyce, pero no se nos permitió usar el material original a causa de los derechos de autor. Por lo tanto, hicimos una performance basada en un texto que Lauwers escribió inspirado en el universo de la escritura de Joyce. Así llegamos a hablar sobre *Molly Bloom* nuevamente. Pasó un tiempo y en una ocasión especial, le pidieron a Lauwers poner en escena alguna performance conmigo en Alemania. La



idea era que pudiéramos estrenar algo juntos en Berlín. Entonces retomé la adaptación que tenía sobre Molly Bloom y se la mostré. A él le gustó muchísimo, pero también me dijo que era muy larga y que me debía concentrar en el pensamiento de Molly, que ese era el motor de la historia, en otras palabras, que me enfocara en su historia como mujer. Entonces hice otra adaptación, porque él me dijo que sería muy difícil incluir todos los pasajes y situaciones de su pasado, las que tienen que ver con los soldados de la ocupación británica en Gibraltar, o la situación política de Irlanda que se menciona en el texto original, porque eso generaría confusión para la audiencia. Así es que me sugirió que me enfocara en lo que Molly cuenta sobre los hombres de su vida, para así, capturar algunos momentos de su pasado. Por supuesto que no los incluimos a todos.

¿Cuáles crees que podrían ser los puntos de conexión entre Molly y tú como actriz y como mujer?

Sí, bueno, eso es muy interesante porque cuando finalmente pude leer la primera versión en una lectura dramatizada, el texto era más largo, y yo era más joven. Entonces era más fácil transformarme en Molly, incluso de una manera más reduccionista. Cuando comencé a trabajar en la segunda versión con Lauwers, él sugirió que no intentara encarnar a la mujer, en otras palabras, que no intentara actuar como si fuera joven, que considerara al personaje como una mujer mayor hablando sobre su propia vida con la audiencia. Entonces esta nueva versión es muy directa. Lo que sucede es que yo no comienzo la acción como Molly, comienzo como yo misma. Lauwers también quería que hiciera una especie de *showcase* de mi trabajo como actriz. Tengo cierta reputación en el mundo del teatro. Entonces, quería que mostrara como trabajo gradualmente, como me transformo en Molly de a poco. En un comienzo, la audiencia lo percibe de manera aleatoria porque el personaje va y viene. Por lo tanto, no se trata de impresionar a la audiencia, sino de encarnar las palabras, y así las palabras cobran vida. Así aparece el personaje y ya no se vuelve anecdótico como



solía ser en el pasado, en donde había una cama en el escenario y Molly esperaba por Leopold Bloom en una noche de insomnio. Lauwers encontró una manera simple y efectiva de representar la situación. En el escenario tenemos una gran mesa, una silla detrás, y otras dos sillas a los costados, estas representan a los hombres. Cuando señaló una de ellas en la obra, o cuando me acerco a alguna, el espectador puede imaginarse a Leopold o a los otros personajes mencionados en el monólogo. Para mí la mesa es el estrecho de Gibraltar, el reino de los recuerdos. Por eso me muevo mucho alrededor del escenario, porque hablo directamente hacia la audiencia. Se podría decir que es similar a la manera en que los actores de *stand up comedy* lo hacen. Es usar a la audiencia como testigo de lo que sucede en la vida de una mujer, y también, de cómo esa mujer reflexiona sobre las actitudes y las decisiones de los hombres que ella conoce, aunque no involucramos a todos los personajes mencionados en el monólogo. Tenemos a Leopold Bloom, por supuesto, a Mr. Stanhope, que de alguna manera pertenece a su pasado. Luego aparece Mulvey, porque Mulvey es muy importante, fue el primer hombre que la besó. Después pasamos por el entierro de Paddy Dignam, también Stephen Dedalus porque él es la representación de su búsqueda por una inocencia perdida, pero como es una búsqueda, también está hacia el frente, hacia el futuro. Entonces Mulvey aparece en algún lugar de su memoria, ronda por mi cabeza. Stephen Dedalus está definitivamente hacia el frente, muy cerca de la audiencia, porque ella mira hacia el futuro cuando se refiere a él. ¿Hace sentido?

Sí, absolutamente.

Y eso me da la posibilidad de hablar hacia la audiencia completa, porque cuando me muevo hacia las sillas, o hago pequeños gestos para ilustrar una situación, por ejemplo, haciendo el amor con Boylan, y luego volviendo hacia Leopold, puedo explorar, en cierta forma, que ella está atrapada entre dos hombres. Pero al mismo tiempo, Molly deja en claro que su amor por Leopold es enorme. Esa es la razón de porque el final del monólogo es tan



emocionante, porque ella llega a la conclusión de que Leopold se ha transformado con el tiempo, de que ya no es el mismo que ella pensaba que era en un comienzo, porque lo conoce hace muchos años. Paralelamente aparece Gibraltar, que en esencia está relacionado con su origen, ella es en parte española. Yo trabajé con el antecedente de que es hija de Lunita Laredo. Por tanto, se trata de saber de dónde viene Molly, de lo que la ha nutrido. Ella tenía una perspectiva de la vida cercana al mediterráneo. Y eso es distante de lo puritano de las mujeres irlandesas de esa época, quienes, se supone, eran muy religiosas.

Entonces es una Molly gozadora y con un poco de oscuridad también, porque está allí sola y habla y reflexiona consigo misma, pero siempre está presente el júbilo y su objetivo de que Leopold la desee una vez más. Por eso se muestra babosa cuando habla de los hombres. El éxito de esta obra, yo creo que es porque las mujeres entendemos lo que siente otra mujer. No es un ataque a los hombres, para nada. Solo pretendemos mostrar cuan diferentes somos. Porque en estos tiempos del hashtag *MeToo*, yo creo que es importante mostrar que la mujer también es un animal sexual, y Molly Bloom ciertamente lo es, sí señor.

Viviane, respecto a tus dos adaptaciones del texto, ¿qué cosas mantuviste y que cosas decidiste cambiar?

Bueno, esta nueva versión trata más sobre lo que ella observa de la vida, de sus deseos y sus pretensiones, sin retomar ninguna situación política, especialmente en Gibraltar, en donde estaban los soldados, y toda la gente que ella conoció allí. Lauwers también me dijo que esta adaptación no debía ser muy compleja para la audiencia, porque el texto original ya es muy complejo, así que esta nueva versión es más rápida. Es un hilo de consciencia muy dinámico, muy vivo. Entonces, para salir de lo anecdótico, el personaje siempre tiene el propósito de que la atmósfera que la rodea vaya nutriendo sus emociones, para así pasar de una situación hacia otra.



Por eso no hay silencios en este monólogo, solo hay un par en el final, y eso genera emoción, porque es su declaración de amor final a Leopold. Cuando ella habla sobre la naturaleza, cuando habla sobre religión, porque es católica de hecho, pero con una visión muy infantil de dios, como cuando cita a la virgen María por ejemplo. Es hacia el final cuando todo decanta en una reflexión sobre la naturaleza como una obra de dios.

Por eso las preguntas que me hice para esta nueva adaptación fueron; ¿Estoy diciendo esta reflexión correctamente? O bajo la perspectiva de Molly, ¿Es la naturaleza el motor que mantiene todo en movimiento? Para mí estas preguntas tocan el corazón. Por otro lado, lo que me inspiró a indagar en la sexualidad de Molly, fue lo que está implícito en la novela, y que es la relación entre Joyce y Nora. Porque, Joyce tomó, literalmente, la personalidad y la manera de hablar de Nora para crear esta hermosa figura de Molly Bloom. Si lees las cartas que se enviaban, me refiero a la correspondencia entre Joyce y Nora, ellos tenían una vida privada bastante salvaje. Pero ella, injustamente, no siempre fue reconocida por su inteligencia, debido a la gente, y a los autores que rodeaban a su esposo. Ella fue quién se dedicó a pedir préstamos, quién creó un ambiente necesario para que Joyce pudiera escribir durante todos esos años, y ella quedó detrás de la figura de su marido. Entonces claro, ella podía mirarlo con la intención - 'ah, bueno, quizás eres un genio, pero ante mis ojos, eres solo un hombre,' - o algo así.

Vivian, ¿cómo trabajaste el tiempo y el ritmo de esta nueva versión para el escenario? Te pregunto esto, porque la estructura del monólogo original es una corriente de consciencia.

La primera adaptación que hice, quizás era más una narración desde la escena. Así es que no me preocupé mucho de lo que cada frase significaba. Fue una reacción instintiva de lo que leí. Porque se suponía que el formato era una lectura dramatizada. Para mí era importante que las partes que seleccioné representaran el material original de la novela. Yo quería generar



que la audiencia sintiera que era el final del Ulises. En cierta forma, en esa primera adaptación trabajé con los acontecimientos que suceden antes, en lugar del mundo interno y los pensamientos de Molly, fue después con otra versión que pude analizar lo que el personaje dice, y también con qué tono lo dice. Por supuesto no fue fácil saber de quién está hablando, porque no existe una lógica pragmática entre un tema y otro para ella. Eso fue lo más difícil, me refiero a analizar el texto de manera que hiciera sentido para mí. Me puse bastante intransigente en ese punto, porque estuve pensando en esas preguntas durante todo el tiempo que separa mi primera de mi segunda adaptación. O sea, he pasado muchos años intentando entender el pensamiento de Molly.

Y la cosa es que, si lees el original desde el intelecto, intentarás entenderlo, pero el monólogo se escapará de ti, porque no estás permitiendo que la fantasía de él te envuelva. Por eso es muy importante leerlo en voz alta. Ahora vuelvo al director con el que trabajé la primera adaptación, Jan Joris Lamers, quién me dijo, ‘deja que el sonido se encarne en ti, si te concentras en eso, luego aparecerá un patrón, un patrón de posibilidades, y luego tendrás que tomar una decisión. Mientras más claro aparezca ese patrón, más fácilmente podrás decidir hacia dónde va el monólogo.’ Eso toma tiempo, pero crea la posibilidad de entregarle más vida a Molly, porque ella no siempre está en lo cierto. Pero Leopold tampoco lo está, por ejemplo, en ese capítulo en el que habla sobre los amantes de ella. Y claro, la gente dice, si ella tiene 25 amantes. Eso es lo que él cree, y además está la idea de que ella quiere celarlo. En realidad, ella tuvo que hacerse a un lado para que él siguiera enamorado e interesado por ella.

Quizás también me intrigó el tiempo, porque el texto original es tan moderno, a pesar de que fue escrito un siglo atrás, y eso es algo maravilloso. A pesar de que está escrito con rimbombancia, Molly no es una filósofa, ella tiene ese instinto directo para hablar sobre sus creencias y sobre el mundo. Eso es lo que la hace tan vulnerable, y también lo que permite a la audiencia



entrar en sus preguntas. ¿Qué debería hacer? ¿Qué fue lo que hice? Eso es lo que enriquece tanto a este personaje, yo creo.

Tengo una pregunta sobre cómo encarnaste el personaje, porque según lo que entendí de esas dos adaptaciones, existen estímulos internos y estímulos externos para trabajar con Molly. En otras palabras, ¿cómo pudiste unificar los estímulos, para darle forma?

Bueno, como trabajo generalmente, entiendo que el personaje no es una máscara. Esto es consecuencia de los maestros y de los directores con los que he trabajado, como por ejemplo Jan Joris Lamers y Lauwers. Para mí el personaje no está cerrado, es como una mano abierta que a veces se posa frente a ti, pero el actor siempre se verá en escena como un actor. No como un personaje brechtiano, a pesar de que hay elementos de Brecht en esta obra. Yo considero mi trabajo actoral como la síntesis entre Stanislavski y Brecht. Uso los dos métodos, pero lo más importante es que me nutro de las palabras y de la interpretación que le puedo dar a esas palabras, siempre teniendo en cuenta de que soy yo, de que es mi edad, mi apariencia física, mi cuerpo, mi inteligencia y humor que generan ese equilibrio para encarnar a Molly. Finalmente, ella aparece porque no te das cuenta de que está actuando. Puedes pensar que estás interactuando conmigo en el escenario y de pronto te das cuenta de que es Molly. Esa es la transición que sucede en el comienzo cuando digo; esto es lo que vamos a hacer y esto es lo que decidí hacer con el monólogo del último capítulo del Ulises.

La transformación comienza sin que el espectador se dé cuenta de que ya ha comenzado. Luego el tren deja la estación y se transforma en este hilo de consciencia, en ese cuerpo vivo. Entonces, de algún modo es como en un ensayo. A veces una obra necesita que entre en el personaje desde antes de comenzar. Sin embargo, siempre me ha gustado mostrar que hay un ser humano detrás del personaje. Por eso necesito encontrar elementos que lo extiendan más allá de la anécdota de representar a una mujer en una situación específica. Lo cual se ha hecho bastante con Molly en versiones



anteriores, y que también puede ser hermoso. Pero para mí eso ya no se conecta con el mundo de hoy. Siempre pienso que es importante mostrar lo que la vida significa para mí, y cómo veo la vida a mi edad, expresar esperanza y júbilo, y no la figura trágica de una mujer mayor.

En la vida pasan tragedias, lo sé, porque he sobrevivido momentos trágicos, pero se trata de seguir peleando y de volver a pararte, porque todos nos caemos en algún momento de la vida. Aprendemos a pararnos, luego a caminar, después corremos, y nos caemos, y entonces nos tenemos que parar nuevamente para seguir. Esos son los momentos interesantes que nos demuestran la belleza de la vida. TS. Elliot dice que para nosotros no hay perfección, solo el intento. Eso es lo que considero importante, tener un motor que me guíe. Con eso he podido trabajar durante más de 25 años ya. Yo he tenido altos y bajos en el proceso de encarnar ciertos personajes, pero siempre está el texto que debe conectar conmigo. Porque la vida es así, es lo que tú haces de ella, son las decisiones que tomas, y cómo esas decisiones te influyen para repensar el camino que seguirás descubriendo. Tienes que seguir descubriendo cosas, siempre.

Esto es lo que me permite hacer más de lo que un actor de mi edad puede hacer en una obra tradicional. Porque el drama clásico es masculino, los hombres quieren mostrar hombres furiosos, ellos piensan que las mujeres solo deben reaccionar. Pero Joyce vio la fortaleza femenina, por eso este texto es tan especial, porque empodera a las mujeres. Lo cual es muy especial, porque traspasa la representación clásica de lo que una mujer debiera ser, abre esa concepción femenina a otro mundo, eso es lo que genera Molly.

Luego ella descubre que ama a ese hombre desde el comienzo. Simplemente lo mira y nos pregunta, ¿Cómo puedes coincidir con ellos, si piensan de manera diferente? es esa claridad, y esa simplicidad lo que cada mujer entiende de la obra. Siempre es maravilloso sentir las reacciones del



público, porque así siento que puedo volar cuando todos están en silencio. A veces sucede que al final de la obra hay personas riendo y otras llorando.

Pero los hombres no son estúpidos, a veces cuando no tienen experiencia se paralizan, a veces quedan en shock y piensan ¿es así como las mujeres nos ven, o es así como realmente somos? Pero los hombres que han vivido un poco más, ellos saben. Así también como las mujeres sabemos, es la batalla entre sexos, ha sido desde siempre y lo seguirá siendo, porque no existe la perfección en cómo nos relacionamos con el otro. Solo existe el intento y el espacio que necesitamos darnos. Eso es incluso lo que hace Molly cuando dice; - 'bueno, que vaya donde quiera ir, déjenlo, déjenlo' - y luego cuando dice- 'Me voy a la cocina a prepararle el desayuno'- lo cual es algo cotidiano que la gente reconoce. No es una disertación filosófica sobre el amor, es sobre la relación entre hombres y mujeres, es algo que está presente en la vida, y es por eso que se vuelve tan especial, así como Penélope también es especial, en cierto modo. Sí, en cierto modo, pero no desde una mirada clásica y patriarcal, si no desde la situación de una mujer que espera a un hombre al que le ha declarado su única y especial manera de amar.

Muchas gracias por esta entrevista, Viviane.

