

Molly Bloom

Por Julia Elena Sagaseta (IUNA)

Ficha técnica

Autor: James Joyce

Traducción: Cristina Banegas, Laura Fryd

Adaptación: Ana Alvarado, Cristina Banegas, Laura Fryd

Actuación: Cristina Banegas

Diseño de luces: Matías Sendón

Diseño sonoro: Facundo Gómez

Realización escenográfica: Sol Soto

Realización de vestuario: Marta Klopman

Fotografía: Andrés Barragán

Diseño gráfico: Ian Kornfeld

Asistente de producción: Paloma Lipovetzky

Asistente de dirección: Francisca Ure

Prensa: María Laura Lucini Monti, María Sureda

Producción: Ana Jelin

Dirección de arte: Juan José Cambre

Dirección: Carmen Baliero

¿Cuánto se pone en juego si se quiere llevar a escena el monólogo de Molly Bloom, la parte final del *Ulises* de James Joyce? Es decir la novela más rupturista del siglo XX en su capítulo final el de mayor quiebre con las convenciones narrativas. Ese fue el desafío que se propuso Cristina Banegas y fue un reto con el que trabajó mucho pero sobre el que triunfó de una manera notable.

¿Cómo se hace funcionar la teatralidad cuando se parte de un texto que hace trastrabillar la narratividad? Una de las características del *Ulises* es que en cada capítulo Joyce utiliza formas ficcionales distintas, algunas creadas por él. Este es el caso del capítulo dieciocho, el monólogo de Molly. Ella está desvelada y piensa en muchas cosas. El capítulo es el monólogo interior de Molly, presentado como el fluir de la conciencia. Por eso aparece sin puntuación y a veces es difícil seguirlo porque es la manera en que aparecen las ideas, los recuerdos, las miradas, las observaciones y hasta los hechos (la sangre menstrual, la escupidera que busca, la posición del marido durmiendo, el recuerdo del hijo muerto al nacer). Molly es una mujer muy libre y la sexualidad la domina. Habla con absoluta libertad, sin trabas, de cualquier tema.

Otra mujer del presente, de larga y prestigiosa tradición teatral, se siente muy atraída por este texto pero la dificultad de llevarlo a escena es muy grande. Aquí no hay un conflicto que guíe las acciones. Ellas suceden o son narradas en ese fluir al que no hay que traicionar si se quiere seguir a Joyce. ¿Cómo utilizar la voz de esa conciencia sin signos de puntuación? Casi inevitablemente al hablar se los colocamos. Pero Molly no habla, piensa en los diferentes temas. La solución que encuentra Cristina Banegas –y que explica en el prólogo a la edición de la obra- es pensar la palabra como música y para eso llama a una compositora para que dirija la obra.

De esta manera *Molly Bloom* aparece claramente como el proyecto de una artista, una búsqueda teatral que se hace experimental y performática. Banegas y Baliero deciden que la puesta sea un concierto. ¿Qué van a interpretar? Una sonata.

El capítulo de Molly Bloom está dividido en ocho partes. Dice Banegas en el prólogo que cada parte fue dividida en movimientos/unidades y la partitura que construyen va encontrando sus ritmos, cadencias, staccatos, crescendos, pianísimos. Se pueden leer los temas de cada parte. ¿Cómo se tratan escénicamente? ¿Cómo se desarrolla la sonata? Es el ritmo de las palabras el que provoca los staccatos, crescendos, pianísimos no los contenidos. La forma es el contenido.

El escenario despojado, con un atril con el texto, presenta el concierto. Aquí no nos encontramos con la construcción del personaje que repite las palabras del monólogo sino la actriz (que también es cantante) que interpreta (en el sentido musical) los pensamientos de Molly. Los temas se aglutinan, se mezclan, se superponen, se alargan, se cortan (como un staccato). La actriz sigue los ritmos de las palabras y también canta, porque Molly lo hace, ya sea en su condición de cantante lírica, ya sea en sus recuerdos de Gibraltar.

El lenguaje del pensamiento tiene otras reglas, otra sintaxis, otro ritmo, otro vocabulario. La libertad formal de Molly va acompañada de una pareja libertad moral e intelectual. Molly piensa como quiere con las palabras que le da la gana. Y así hay que seguirla.

Aunque lo parezca en un primer momento, *Molly Bloom* no es un espectáculo textocéntrico. Es, como Banegas define, una “puesta en voz” para producir una sonata. Es decir, hay un intenso cruce entre literatura y música. En este fluir de la conciencia no importan los temas sino la musicalidad, los sonidos de las palabras. Y Banegas está como una intérprete frente al atril dejándose llevar por esa musicalidad, mostrándonos cómo ha hecho triunfar la teatralidad