



(Foto: Manuel Martínez).

Rosa Vicente o el cuerpo ficticio

por Carlos Rodríguez

Yo la llamaba por teléfono para ver si teníamos esta entrevista y ella siempre me preguntaba: -«Pero ¿de qué te voy a hablar?». Y yo: -«Pues de ti, y de esa Nora que se marchó». Y la cita se nos iba postergando, como sin darnos cuenta. Hasta que al fin quedamos una tarde. Rosa llegó, sonriente como siempre. «¿Sabes que desde que terminamos las representaciones, no puedo pegar ojo?», me dijo, «yo creo que este trabajo me ha dejado insomne». Comentamos divertidos la situación. Después yo encendí el «casete», y Rosa volvió a preguntarme:

- ¿De qué quieres que hablemos?

- *De ti y del trabajo en ¿Qué hizo Nora...?*

- ¿De mí? Pero ¿del cuerpo ficticio...?

Y así comenzamos esta charla. A

caballo entre Ella y Cerbero, Rosa Vicente y Carlos Rodríguez devanando algunos hilos de la madeja de aquel espectáculo.

C. R.- ¿Qué es eso del cuerpo ficticio?

R. V.- Verás, cuando estábamos con este trabajo yo andaba leyendo un libro. Y, en medio de aquella historia de Rosa Vicente que luego era «Ella», y que «Ella» era a su vez otro personaje en un momento determinado, justamente en un apartado del libro sobre la pre-expresividad venía lo del cuerpo ficticio. Yo lo leí como una cosa más. Pero de pronto me di cuenta de algo que yo no sabía del Nô japonés: el actor hace la escena, la termina y se va, y cuando se va no es el actor, pero tampoco es el personaje que acaba de interpretar. Hay una zona ficticia. Eso ocurre en el Nô y en el Kabuki. Nosotros, en el teatro occidental lo tenemos formulado de otro modo. Hablamos de



la identificación entre el cuerpo individual, cotidiano, y el cuerpo ficticio del personaje, es decir el actor y el personaje, pero nunca hay una zona intermedia.

Cuando planteamos este trabajo, me encontré con algo que me llevaba a una situación parecida a la del Nô japonés. Cuando yo terminaba un personaje de las escenas con los autores, yo no era Rosa Vicente, pero sí otro personaje: «Ella». A eso nosotros le solemos llamar teatro en el teatro. O sea, cuando un actor deja de ser un personaje pero no es el actor. Me hubiese apetecido -una vez hecho el espectáculo y si hubiésemos seguido con más funciones- haber empezado a explorar en esto, en este «otro personaje» que, excepto en algún momento en que hablaba, sólo se manifestaba con su actitud muda, con eso que llaman pre-expresividad. Porque, seguramente, tal y como se planteó ese texto, estábamos por primera vez ante una reflexión con elementos del teatro Nô, que no existen con esa tradición en el teatro occidental.

C. R.- *Perdóname, pero entonces me asalta una duda existencial: ¿con quien hablaba Cerbero?*

R. V.- Con «Ella», con esa zona ficticia. Y si eso lo llevas además al reino del Hades, todavía es más apasionante... Todo esto no te lo digo con una claridad absoluta, sino como hipótesis. Hubiese sido bonito empezar a indagar por ahí una vez hecho el espectáculo. Pero es algo que no planteé, porque bastante teníamos con que todo funcionase cuando llegásemos al estreno. En cualquier caso es una pequeña frustración que me ha quedado, independientemente de que el trabajo de este espectáculo ha sido apasionante.

C. R.- *¿Sabes que acabas de abrir un brecha? Me parece muy interesante todo eso que formulas... Porque efectivamente teníamos claro el juego de «Ella», incorporando toda una serie de personajes, que era el núcleo de todos los problemas y al mismo tiempo la clave del desarrollo. Pero ciertamente no tuvimos tiempo de profundizar en las consecuencias*

de ese juego. El hecho de estar en el Hades, crea también un referente, y quizás unas implicaciones desde la interpretación...

R. V.- Estábamos ante un material de reflexión riquísimo, que por las propias circunstancias del espectáculo en lo que se refiere al tiempo -y no sólo de preparación sino también de exhibición-, no se ha podido explorar tan a fondo. No me siento autorizada a afirmar o negar esas conexiones de que te hablo, pero sí es verdad que el trabajo contenía elementos que me han revuelto por dentro toda una serie de formulaciones occidentales sobre el teatro dentro del teatro.

C. R.- *A lo mejor eso tiene algo que ver con lo que me decías antes de que, después de veinte días de haber terminado con el espectáculo, sigues insomne...*

R. V.- Nunca me había pasado, ni siquiera ante la muerte de familiares muy cercanos... Yo creo que ha sido una especie de «estrés», la tensión de no saber si podía o no llegar en ese tiempo...

C. R.- *¿Tú en otros trabajos no has soñado con el personaje que tenías que interpretar?*

R. V.- No. Lo que sí me ha ocurrido muchas veces es soñar que estreno y no me sé el texto. Cosa que no me ha sucedido ningún día en esta ocasión. (Risitas). Será que estaba tan segura de que no me lo iba a saber, que no necesitaba soñarlo. (Risitas)

C. R.- *Te preguntaba lo de soñar con los personajes, por si es que esta vez se te habían agolpado todos y ya no sabías cuál elegir (Más risas)*

R. V.- Yo creo que, en ese sentido, esta ha sido la experiencia más dura que he tenido como actriz. Sobre todo al principio, cuando yo decía -¿te acuerdas?- «necesito saber urgentemente cuándo soy yo, cuándo es la otra...»

C. R.- *Incluso, antes, nos habías*



dicho que estábamos locos y que cómo se nos ocurría hacer algo tan complejo...

R. V.- Es que pensaba que era un disparate... Te tengo que confesar una cosa: yo acepté el trabajo como una especie de desafío destructivo. Cuando recibí el texto, y teniendo en cuenta el tiempo que teníamos, pensé que no había un ser humano capaz de memorizar, elaborar, asumir, en fin, todo lo que son las etapas de la creación, en ese tiempo. Y mucho menos el tipo de reto que se estaba pidiendo, es decir, pasar de un personaje a otro en dos segundos con una composición distinta... Al principio, me negué a hacerlo. Y cuando lo acepté, lo hice pensando «mira, como no trabajo, es una forma de que haga tal ridículo que nunca más tenga la poca vergüenza de salir a un escenario».

C. R.- *Y te salió todo al revés, porque no hiciste el ridículo y tuviste un éxito impresionante...*

R. V.- Sinceramente, pensé que eso no se podía hacer. ¡Es que es un texto...!

C. R.- *Pero al final salió bien...*

R. V.- ¡Espléndido! La verdad es que estoy muy satisfecha, si no fuese por eso que te digo de haber continuado con las representaciones para poder indagar algunos aspectos.

C. R.- *Sí, lo mismo me han comentado varios de los que han intervenido...*

R. V.- Me da la impresión de que, en contraste con las experiencias anterior-

res, en el proceso de este espectáculo se ha creado un ambiente que, sin plantárselo nadie, ha sido como el de una compañía, y hemos llegado al estreno con una compañía formada, independientemente de los niveles interpretativos de cada uno. Y, claro, en tanto que compañía, sólo cuatro días de función resultan frustrantes. Para mí, por ejemplo, ha sido una de las experiencias humanas que me han hecho sentir francamente bien, me ha reivindicado con el teatro. Creo que eso me ha ayudado también como actriz a realizar rápidamente el proceso de trabajo. Era un carro del que estábamos tirando todos, un proyecto común. Eso es lo que a mí, en toda mi carrera, siempre me ha interesado...

Y con esos recuerdos, la emoción de los buenos momentos vividos, y los lazos que se crearon durante aquellos días, se nos fue yendo la tarde... Y yo me quedé dándole vueltas a lo del cuerpo ficticio, a lo del teatro en el teatro, a Ella y a Cerbero en el Hades, y por supuesto, sin saber qué demonios hizo aquella señora a la que vi regresar con Caronte a un mundo incógnito.