

Ella. La muerte como metáfora: Testimonio de una actriz

Ella. Death as a Metaphor: Testimony of an Actress

Ela. A morte como metáfora: depoimento de uma atriz

Kirenia Arbelo Plasencia. ID: 0009-0007-0027-6081

Universidad Autónoma de Guerrero, Licenciatura en Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Chilpancingo, Guerrero, México, email. 13301@uagro.mx

Resumen.

Este trabajo sienta sus bases en el análisis de la obra *Si vas a comer, espera por Virgilio* del dramaturgo Cubano José Milian, tomando como hilo conductor el personaje de *Ella*, quien encarna multiplicidad de metáforas. Siguiendo los planteamientos de Cuenca y Hilferty (1999) de las metáforas conceptuales *Ella* constituye un símbolo que facilita la comprensión de conceptos abstractos como la existencia y la finitud. Así mismo, desde la perspectiva de la hiperrealidad de Jean Baudrillard, (1981), *Ella* representa la distorsión de la realidad, construyendo una realidad simbólica que al igual que la hiperrealidad sustituye la realidad. Al igual que en la sociología del teatro de Erving Goffman (1956) donde las representaciones sociales son máscaras que revelan y ocultan la verdad; el personaje de *Ella* actúa como un espejo de las dinámicas colectivas; como señala Jean Duvignaud (1965) en su estudio sobre la sociología del teatro, los personajes teatrales se convierten en símbolos colectivos.

La metodología empleada se basa en un enfoque hermeneútico caracterizado por su dimensión interpretativa, que busca desentrañar los significados simbólicos y profundos. La interpretación hermenéutica es un dialogo continuo entre sujeto y texto, donde el análisis crítico revela los significados ocultos (Gadamer, 1975/2023)

En conclusión, este trabajo demuestra como este personaje, transita del texto a la escena, como eje narrativo de la metáfora conceptual, de la muerte. A la vez que la obra de Milian se convierte en un vehículo sociológico que refleja y cuestiona la condición humana a través de sus símbolos y metáforas.

Palabras claves: José Milián, Personaje femenino *Ella*, vida y muerte, Teatro cubano, metáforas conceptuales, Hermenéutica interpretativa.

Summary.

This work is based on the analysis of the play *Si vas a comer, espera por Virgilio* by Cuban playwright José Milian, using the character of "Ella" as the central thread, who embodies a multiplicity of metaphors. Following the ideas of Cuenca and Hlferty (1999) on conceptual metaphors, "Ella" serves as a symbol that facilitates the understanding of abstract concepts such as existence and finitude. Similarly, from Jean Baudrillard's (1981) perspective of hyperreality, "Ella" represents the distortion of reality, constructing a symbolic reality that, like hyperreality, replaces actual reality. Likewise, in Erving Goffman's (1956) sociology of theater, where social representations are masks that both reveal and conceal the truth, the character of "Ella" acts as a mirror of collective dynamics; as Jean Duvignaud (1965) states in his study on the sociology of theater, theatrical characters become collective symbols.

The methodology employed is based on a hermeneutic approach characterized by its interpretative dimension, which seeks to uncover symbolic and profound meanings. Hermeneutic interpretation is a continuous dialogue between the subject and the text, where critical analysis reveals hidden meanings (Gadamer, 1975/2023)

In conclusion, this work demonstrates how this character transitions from the text to the stage, acting as the narrative axis of the conceptual metaphor of death. At the same time, Milian's work becomes a sociological vehicle that reflects and questions the human condition through its symbols and metaphors.

Key words: José Milián, female character "Ella", life and death, Cuban theater, conceptual metaphors, interpretative hermeneutics.

Resumo.

Este trabalho se baseia na análise da peça *Se fores comer, espera Virgílio*, do dramaturgo cubano José Milian, tomando como fio condutor a personagem Ella, que encarna uma infinidade de metáforas. Seguindo as abordagens de Cuenca e Hlferty (1999) de metáforas conceituais, constitui um símbolo que facilita a compreensão de conceitos abstratos como existência e finitude. Da mesma forma, na perspectiva da hiper-realidade de Jean Baudrillard (1981), Ela representa a distorção da realidade, construindo uma realidade simbólica que, como a hiper-realidade, substitui a realidade. Como na sociologia do teatro de Erving Goffman, (1956) onde as representações sociais são máscaras que revelam e escondem a verdade; A personagem de Ella atua como um espelho da dinâmica coletiva; Como Jean Duvignaud (1965) aponta em seu estudo sobre a sociologia do teatro, os personagens teatrais tornam-se símbolos coletivos.

A metodologia utilizada baseia-se numa abordagem hermenêutica caracterizada pela sua dimensão interpretativa, que procura desvendar significados simbólicos e profundos. A interpretação hermenêutica é um diálogo contínuo entre sujeito e texto, onde a análise crítica revela significados ocultos (Gadamer, 1975/2023)

Concluindo, este trabalho demonstra como esta personagem transita do texto para o palco, como eixo narrativo da metáfora conceitual da morte. Ao mesmo tempo, a obra de Milian se torna um veículo sociológico que reflete e questiona a condição humana por meio de seus símbolos e metáforas.

Kirenia Arbelo

Ella. La muerte como metáfora: Testimonio de una actriz

Palavras-chave: José Milián, Personagem feminina Ella, vida e morte, teatro cubano, metáforas conceituais, hermenêutica interpretativa.

Enviado: 01/02/2025

Revisado: 03/03/2025

Publicado: 29/04/2025

Se cita: Arbelo, K (2025). “Ella. La muerte como metáfora: Testimonio de una actriz” en *La metáfora en contexto, Litorales literarios*, ISBN: 978-607-26796-2-7, pp.87-103, Doi. 10.5281/zenodo.15243573

Introducción

“¡Ay, teatro! ¡No te pido la salvación, te pido la gloria!”

Para realizar una investigación, en todas las épocas, es necesario un alto grado de compromiso con el objeto de estudio. Ello implica al mismo tiempo el enamoramiento y la distancia, la consecuencia y la visión crítica del investigador. Las tendencias contemporáneas de la investigación cualitativa en el mundo avalan la posibilidad de un enfoque en primera persona. La investigación sobre las artes me permite también un abordaje íntimo, testimonial. Es por eso que en este trabajo he decidido ser objeto y sujeto a la vez. Partiendo de mi experiencia como actriz, pretendo realizar un estudio tomando como eje central la noción del personaje y sus concretizaciones dramatúrgicas a nivel textual y escénico. Particularmente, me centro en el entorno del personaje femenino en José Milián .

Intento alejarme con esta investigación de una perspectiva historiográfica y acercarme a la figura de Milián desde mi aprendizaje como actriz formada bajo su sistema de trabajo destacando su impacto en la construcción de personajes ricos en simbolismos y en la exploración de temas universales. Sin embargo, es necesario un breve recuento de su trayectoria como autor y director que permita ubicar al creador en el panorama escénico cubano.

La labor de José Milián como autor y director se puede verificar en la historia de los grupos: Teatro Estudio (1958), Joven Teatro de Vanguardia (1963), Conjunto de Arte Teatral La Rueda (1966), Compañía Teatral Rita Montaner (1968), Teatro Musical de La Habana (1979) y Pequeño Teatro de La Habana. Este último fue fundado en 1989 y, en él, desde esa fecha hasta nuestros días, Milián hace teatro incansablemente. Formado en el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional (1961-1964).

El 22 de enero de 2008 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro:

Considerando su importante, extensa y sostenida entrega al teatro cubano (...) por su notable labor como director y autor de textos dramáticos cuya profunda filiación con la realidad y la historia cubanas le han valido un importante lugar dentro de la dramaturgia nacional (...). (CNAE, 2008)

Ella. La muerte como metáfora

En este texto me centrare en el análisis de los símbolos teatrales y metafóricos en la obra de José Milián, “Si vas a comer espera por Virgilio”, y en la figura del único personaje femenino de la obra, Ella, como vida y como muerte.

La muerte es un personaje que ronda gran parte de la producción dramatúrgica del autor, y la obra a presentar, no se salva, del deambular de la muerte, como un personaje que trastoca y distorsiona la realidad, metafórica, pero realidad al fin para los personajes en la ficción de su propia representación.

Ella es un personaje de los tres que conforman la icónica obra de José Milián “Si vas a comer, espera por Virgilio”, escrita en 1997 narra un fragmento de la vida de Pepe, joven dramaturgo que se reúne con Virgilio, escritor consagrado, para hacer tertulias de confrontación donde abordan temas como la lealtad, la trascendencia, los celos, el amor y la muerte. Ellos almuerzan juntos asiduamente y son asechados por una mujer llamada Ella, que los vigila, los amenaza y cuestiona cual símbolo de la sociedad, la vida y muerte resumidas en ella. La construcción del personaje de Ella, lo inicié sin antecedentes, a partir de una subjetividad expuesta por Milián y apreciación de las primeras lecturas. Ella no tenía rostro al principio, ni nunca llegó a tener rostro porque era el rostro de nadie en la voz de todos.

Para muchos críticos e investigadores es el mejor texto de Milián. Lo cierto es que cada reposición de la puesta ha provocado un sorprendente fenómeno de recepción. En todas las temporadas que participé confluyeron en el público varias generaciones, jóvenes inexpertos en teatro y viejos teatristas que conocieron a Virgilio. Sobre la vuelta de Virgilio a los escenarios teatrales, José Milián declara en una entrevista:

Yo sí creo que más allá de modas, cuando se descubre o se comprende que tenemos un autor, un texto que tiene una calidad, una trascendencia, una importancia, es lógico que haya ese boom de hacer Virgilio. Yo lo digo en la obra y lo sigo pensando, Virgilio es el padre del teatro cubano y ¿de dónde vamos a beber si no de la fuente? (Milián, 2008)

Es posible también que la aceptación del texto de Milián en todas las épocas se deba a la amplitud de significados que supone cada uno de los elementos que lo integran. Analizaré el texto a partir de la situación dramática, teniendo en cuenta que, sobre ella y sobre los personajes, recae la mayor fuerza de la obra de Milián. La situación dramática que se nos presenta en toda la obra es que Pepe y Virgilio se reúnen para comer. Cuando comienza la obra, recibimos una información imprecisa del lugar: un espacio cerrado por columnas de luces. Una mesa al centro vestida con un mantel blanco y elegante. Pepe va y viene, dando vueltas alrededor de la mesa, piensa, planifica, estudia. Evidentemente, se prepara para recibir a Virgilio. Pero se infiere durante el monólogo de Pepe, que la acción se ubica en su casa. El autor nos desmiente cuando Virgilio desmiente a Pepe: “Nunca me invitaste a comer. Nunca estuve en tu casa. Nunca cocinaste para mí”. (Milián, 2000) Virgilio le recuerda a Pepe que comían en la cafetería del Capri y a partir de un momento que no se puede definir, la acción se traslada instantáneamente a la cafetería. Este juego entre los espacios y su ambigüedad puede analizarse desde la perspectiva de Jean Baudrillard (1981) y su noción de la hiperrealidad, donde la realidad es sustituida por representaciones simbólicas.

Durante el resto del texto hasta la salida de Virgilio seguido por Ella, el espacio será la cafetería. En la escena diez y última, Pepe prepara nuevamente la mesa para Virgilio como en la primera escena. En este último momento deducimos que la acción vuelve a transportarse a la casa de Pepe. Estas continuas variaciones apuntan a que el espacio definido por Milián pudiera ser el escenario, o sea: el espacio real de la representación. Que no solo refuerzan la idea del espacio como elemento transformador, sino que también, desde la perspectiva hermenéutica interpretativa de Gadamer (1975/2023), invitan a un diálogo continuo entre el espectador y el texto, donde el significado se construye a través de las transiciones y superposiciones espaciales.

El autor evadiendo la realidad y para hacer más hermoso su homenaje, desea ubicar a sus personajes en la casa de Pepe. Virgilio, que repele las formalidades y no

entiende de esa metáfora teatral, desbarata los planes espaciales de Milián y convierte la yuca con mojo que prepararía en su casa en el Puré San Germán de la cafetería del Capri. El personaje es quién determina el espacio, Pepe y Milián sucumben ante la potencia organizadora de Virgilio.

A pesar de ese cambio espacial, toda la obra transcurre alrededor de la mesa. Comer es una necesidad, como la necesidad de la poesía o la necesidad del teatro. El ser humano necesita el alimento para estar vivo. Los seres teatrales como Virgilio y Pepe necesitan el teatro para estar vivos. “No podemos separar lo teatral de la vida”, (Milián, 2000), afirma el autor de *Si vas a Comer...* y nos pone en equivalencia ambas necesidades: comer y crear. Desde este punto, los personajes se aferran a algo, a la comida, como símbolo de la vida, de la existencia. Virgilio le cuenta a Ella su rutina diaria.

Virgilio. Yo me levanto todos los días a las cinco de la mañana (...) escribo un poco, tenga o no tenga inspiración, escribo. Lo hago para ejercitarse la mente, o sea, para pulir el instrumento. Después de tomar café, vengo a este lugar a marcar en la cola para comer en la noche (...) (Milián, 2000).

Virgilio, en tanto personaje de ficción, tiene dos prioridades en la vida: escribir y comer, una depende de la otra. Marca en la cola, aunque no tenga hambre, lo importante es estar. “Lo que más anhelo en la vida es poder entrar a comer”. (Milián, 2000) Comer es estar presente, que te tengan en cuenta, en las buenas y en las malas. Pepe y Virgilio siempre llegan a su cita del Capri, aunque se acabe el queso amarillo, aunque el menú sea cada vez menos apetecible y los escolten unos enormes latones de basura. Ellos no quieren faltar a pesar de la decadencia que los rodea.

Ella aparece en la segunda escena de la obra con el objetivo de interponerse entre ellos y el alimento que, como ya vimos, es un símbolo de permanencia, de signo vital y creativo para Pepe y Virgilio.

Ella. (A Virgilio) ¡Un momento! ¿Usted ya está comiendo?

Virgilio. (Sin mirarla) Claro que estoy comiendo.

Ella. ¿Y el jovencito?

Virgilio. Tiene un ataque de arrepentimiento, pero ya comerá.

Ella. Pero ustedes no pueden estar comiendo. (Milián, 2000)

Así comienza un absurdo debate por el lugar de la cola. “Y después decimos que el teatro del absurdo es una moda europea, que nada tiene que ver con nosotros”, (Milián, 2000) afirma Virgilio con el ligero sarcasmo que ha puesto Milián en sus palabras. Esta afirmación no solo subraya las tensiones culturales, sino que también resuena con la idea de Jean Baudrillard (1981) sobre la hiperrealidad. En este sentido, la cola no es solo un simple lugar físico, sino una construcción simbólica que representa las aspiraciones y ansiedades humanas transformadas en un sistema de valores. Ella no sólo viene para impedirles la paz a la hora de la comida, sino también para romper los ritmos de la plática entre Pepe y Virgilio. Otra vez podemos advertir la estrategia dramatúrgica de la distorsión de la realidad. Esta irrupción evidencia nuevamente la estrategia dramatúrgica de la distorsión de la realidad, que podemos analizar desde la perspectiva de Gentner (1983) en cuanto al mapeo de estructuras: Ella cataliza la acción al establecer conexiones y tensiones entre lo cotidiano y lo simbólico, desafiando la percepción convencional de la escena. Y es Ella quien entra a jugar ese importante rol que cataliza la acción y fragmenta el diálogo para problematizar la situación conflictiva que va más allá de comer o no comer.

Virgilio. (...) Pero no quiero quedar atrás, y mucho menos, a un lado. ¡No quiero ser excluido por mi nariz!

Pepe. Eso no va a pasar.

Virgilio. ¡Qué sabes tú! (pausa) Un buen día comerás sin mí. (Milián, 2000)

Un día Virgilio no vendrá a comer y eso significará que ha dejado de existir, que ha dejado de escribir, que ya no le dará más lecciones a Pepe. Pero Virgilio se ha ocupado de marcar y esperar al que viene detrás, sólo así se desarrollará felizmente la cola. Los que marcarán detrás habrán recibido su impronta y como el joven Pepe, lo esperarán para comer. La lucha de los personajes por ocupar un buen lugar en la cola de la cafetería se asemeja a la lucha del artista por llegar a la cima añorada, a la lucha del ser humano por sobrevivir en un mundo hostil.

Cuando comienza la obra no tenemos indicios aún de este conflicto, es con la aparición de Ella que los personajes comienzan a cuestionarse los lugares, las posiciones,

la ausencia. Virgilio en uno de sus enfrentamientos con Ella, le recrimina: “¿Por qué tenemos que oír siempre sus quejas, su obsesión del lugar que ocupa entre los demás? ¡Los que van delante! ¡Los que van detrás!”. (Milián, 2000)

Aunque el personaje femenino, con su fuerza motriz, es quien siembra ese conflicto entre ellos, no es solo una obsesión para Ella, lo es también para Pepe y Virgilio. Ella solo se debate en conseguir un lugar en la cafetería. Pepe también quiere un lugar para comer, un buen puesto en la sociedad, en la vida, pero hay un lugar que le importa más y es el más difícil de conseguir: un espacio en la larga y extraordinaria cola de Pepes. Virgilio lucha ardientemente por permanecer en la vida y en el panorama artístico, tanto en su condición de personaje como referente real y su encarnación en la ficción. De ahí emerge el valor de la metáfora, la distorsión de la realidad y el valor de las palabras como articuladoras de las estrategias de acción.

Mientras Ella solo defiende su espacio en la mesa del Puré San Germán, Pepe, lucha por dos plazas, pero tiene la juventud para permanecer en la vida y para llegar a formar parte de la constelación de Pepes. Virgilio envidia la juventud de Pepe, porque sabe que lo más difícil es perdurar. Aunque el vocablo muerte no se reitera en la obra, el aliento fúnebre ronda toda la pieza.

Ella. (...) Es increíble que esta cafetería no esté cerrada por reparaciones. Aunque sea para encontrar un lugar donde poner los tanques de basura. Creo que va siendo hora de encontrar otro lugar para comer, antes que esto suceda. Tarde o temprano todo se repara. (Milián, 2000)

Virgilio no quiere ser reparado, pero tampoco quiere que lo consideren viejo, por eso se niega a la idea de E. Pérez, de estar sentado al lado de Pepe en el escenario. Se aterra de un país que se la pasa cambiando lo viejo por lo nuevo. El miedo a la muerte es el miedo a ser olvidado, un temor que el verdadero Milián, no el personaje, parece haber heredado de Virgilio.

Aquí estoy, amigos (...) muerto en vida. Aunque parezca increíble, estoy muerto. Una persona está escribiendo una historia, muy personal, sobre el Teatro en Cuba. No menciona ni mi nombre, ni mi grupo, ni siquiera una de mis obras. ¡No existo! ¡Estoy muerto! Como sé que tengo muchos amigos que me estiman seriamente, que me quieren de verdad, les ruego llevarme flores al Café Brecht, donde disfruto mi enterramiento montando el próximo estreno de Pequeño Teatro de La Habana (...) (Milián 2016).

Virgilio amenaza con no marcar en la cola, poniendo en riesgo su comida y la de Pepe: “¡Y se me olvidó decirte que mañana te quedarás sin comer! No pienso marcar en la cola de esta porquería de fonducha que ha hecho una apología del Puré San Germán”. (Milián, 2000) Durante la lucha por permanecer, puede que en algún momento decaigan los ánimos y ya no se quiera formar parte de un lugar que empeora su condición con el paso de los días. Aun así, Virgilio regresa a la cafetería, porque es allí a donde pertenece. Pepe puede volver a empezar, a Virgilio no le queda mucho tiempo. El crítico Omar Valiño se refiere a la constante necesidad de permanecer de los personajes de la obra.

Aquí la mediocridad existencial es ser sagrado porque es la ‘pérdida de toda rebeldía’. Por eso son conscientes del deber de la permanencia frente a los vaivenes de la política, funcionarios de turno, épocas mejores o peores (...) y frente a Ella, la realidad y la muerte, ante quien sólo vale alzarse con la Obra. (Valiño, 2001)

Esa dualidad, presente en el personaje de Ella, es una de las claves de la obra. La cafetería del Capri es un lugar de encuentro, de intercambio. Es, a la vez, un espacio para exponerse y un refugio. Pepe y Virgilio se enfrentan a la realidad al salir a la calle y confundirse con otras gentes no teatrales, como Ella. Pero Milián les construye a sus personajes un espacio reducido y mágico que los aparta del mundo ordinario: ese espacio pequeño en el cual Virgilio y Pepe pueden ser muy grandes y hablar muy alto sin temor a ser percibidos es la mesa. La mesa es para Virgilio y Pepe un refugio seguro, pero tan frágil como una pompa de jabón. Cuando Ella se acerca a la mesa, se rompe la pompa de jabón, entonces Virgilio y Pepe quedan mudos, pequeños.

Ella es una parte de esa realidad que los artistas evaden, y cuando se acerca mucho a los artistas, el espacio mágico se rompe. Esto resuena con la idea de Baudrillard (1981) sobre la hiperrealidad, en la que las representaciones simbólicas sustituyen a la realidad, transformándola en simulacros moldeados y controlados. Por eso cuando Ella desaparece, Virgilio dice con su usual ironía: “¿Terminó ese laberíntico choque con la realidad?”. (Milián, 2000) Virgilio y Pepe no admiten a extraños en su mesa, pueden ser peligrosos, pueden estar oyéndolo todo. La presencia de Ella resulta molesta hasta que deciden hacerla parte de la metáfora teatral que es comer. Una vez más los artistas asimilan la realidad sólo después de transformarla. Virgilio encuentra la solución a las intromisiones de Ella: “Parece un personaje tuyo, me recuerda La reina de Bachiche”. (Milián, 2000) Virgilio trata de incluir a Ella en el universo teatral, en su espacio mágico. Pepe y Virgilio

descubren tintes teatrales en Ella, por lo que ya no es la realidad a secas, puede ser un ente confiable si se moldea bien. Puede quizá formar parte de ellos.

Ella es ese ente misterioso que puede mutar en muerte, en realidad, en ficción. Milián en una de nuestras conversaciones me informa sobre sus motivaciones para el personaje:

No le puse nombre porque no quería particularizarla. Virgilio tuvo muchas mujeres en sus poemas y en sus obras y yo tengo mujeres en el teatro. Además, me basé en algo real, había una vieja que siempre venía a interrumpir y a meterse en todo, y se metía en la cola, un personaje típico de cualquier cola y de aquel momento, en que uno estaba desesperado buscando un lugar donde comer. Yo saco a Ella de esa realidad. ¿Y qué mejor que una mujer que sea un poco la muerte? Ella es un resumen de los personajes de nosotros dos como autores y al mismo tiempo simboliza la muerte. (Arbelo, 2019)

Bajo la mirada acosadora de Ella el tiempo se desvanece, no se puede advertir con seguridad cuántos días pasan, cuántas horas, cuánto tiempo poseen Virgilio y Pepe para comer. Solo es clara la sucesión de encuentros entre Virgilio y Pepe que aluden a la sucesión de los días. El espacio estático y el tiempo impreciso condicionan la síntesis del texto. El autor especifica el espacio concreto donde transcurre la acción y lo mantiene inmutable casi todo el tiempo. Como en un recuerdo no se precisan la fecha ni la hora exacta, lo más significativo es lo que pasó, no importa si no se recuerda cuánto tiempo duró.

Cuando Virgilio sale seguido por Ella, personaje que ha mutado en la Muerte, el lector sabe que el homenaje ha llegado a su fin, ya Virgilio no regresará. Y como los grandes homenajes, Milián no termina este y vuelve al punto de partida. En la última escena, Pepe prepara la mesa, supuestamente en su casa y camina nervioso, preocupado por la espera. No sabemos si Virgilio llegará, pero lo que sí es seguro es que Pepe lo espera para comer.

Después de muchos años de escrito el texto, aún la muerte como metáfora construida desde el personaje de Ella sigue siendo inspiración y motivo para José Milián.

Por eso nunca he podido creer que el final para los seres iluminados sea una simple losa con el nombre, en un lugar saturado de cuerpos. Opté por el difícil camino de hacerlo hablar, revivir, discutir, burlarse, gritar sus miedos y sus deseos en una obra. Virgilio no

está allí en esa tumba, está caminando, paseando por los escenarios, mientras esa obra se siga representando. En mi agradecimiento por su amistad. Por haberme tomado en cuenta, cuando me (o nos) ignoraban. (Arbelo, 2019)

El proceso de montaje de esta obra fue muy rico y cambiante, sin embargo, siempre se mantuvo el eje de la muerte como metáfora, algo que Milián tuvo muy claro desde la dramaturgia del texto. Ella es uno de los grandes personajes que me ha tocado interpretar, fue un desafío y un crecimiento personal y profesional enormes.

Construir a Ella en escena

El 31 de octubre de 1998 Pequeño Teatro de La Habana estrena *Si vas a comer, espera por Virgilio*, con las actuaciones de Waldo Franco, Hugo Vargas, Arminda de Armas y Kirenia Arbelo.

En este montaje se partía de cero, solo Milián tenía la idea del montaje. En el grupo leímos la obra dos o tres veces, estábamos frente a un majestuoso texto. Había mucha información de la que empaparse, así que el entrenamiento fue, en primera instancia, totalmente intelectual. Para preparar el personaje y entender la obra leí los poemarios de Virgilio Piñera, textos teatrales y cuentos suyos. Además de todo el acervo que Milián desbordaba en nosotros, tomé nota de cada suceso, llevaba un cuaderno donde anotaba fechas, lugares, hechos importantes de la parametración. Este proceso estaba de fondo en esa obra y lo tenía que entender, desde mi juventud y la visión, quizás demasiado tajante y subjetiva, de Milián. Ello se ilustra en la siguiente cita:

Cuando yo hago la obra, Virgilio todavía no está despenalizado, Virgilio está prohibido en Cuba, no se hablaba de Virgilio, no se ponían obras de Virgilio, no se mencionaba a Virgilio en los periódicos. (Arbelo, 2019)

Quizás por eso nunca habló sobre la posibilidad de ese montaje, solo decía entre dientes: “estoy terminando de escribir una obra”. Se le veía muy entusiasmado por esos

días. Ante mi insistencia para saber de qué se trataba el nuevo texto Milián me gritó: “¡inicia así, no diré más y no vuelvas a preguntar!: (...) para Virgilio arroz blanco y frijoles negros, para Virgilio (...)”. Creo que él sabía que estaba creando una gran obra. Pero yo no capté que se trataría del gran Virgilio Piñera. Pero si capté que estaba apresurado por terminarla y montarla, aunque solo hablaba de ello entre dientes.

El trabajo de mesa fue más largo de lo acostumbrado, Milián nos atiborraba de fotografías y relatos de sucesos políticos, sociales y artísticos de los años 70.

Aquí Milián nos pedía el distanciamiento para poder reflexionar sobre esos años difíciles, para poder tomar partido como actores sin dejar a un lado el personaje. Era una tarea difícil, pero también era un imposible interpretar aquella obra desligados de la historia, de los sucesos que la originaron. Esos mismos sucesos que originaron el miedo de Virgilio y que hacían a Milián recordar con sonrisa áspera esos años.

Virgilio y Pepe hablaban siempre bajo, como para que no escucharan sus dilemas existenciales, esa era la intención, sin embargo, el actor debía proyectar la voz para que todo el público escuchara. Había que defender una doble pauta, algo que también tenía que ver con los rompimientos que tanto le gustaban a Milián. Ella estaba siempre alerta, la actitud que me pedía el director hacia los otros actores era de acecho constante.

Para lograr eso tuve que entender primero de qué se trataba mi personaje. Yo estaba otra vez interpretando una mujer que, como diría Milián, era una mezcla de todas sus mujeres teatrales y las de Virgilio juntas.

Los personajes de Virgilio son unas mujeres muy raras, Rosa la genuflexa, la que el zapato le quedaba grande, y los míos también, yo tengo incidencia en la cuestión de los personajes femeninos, la reina de Bachiche, la Coreana... le hemos dado siempre un tratamiento a las mujeres de una manera muy original, entonces las mujeres de nosotros trascienden la familia porque no son la madre que cocina para los hijos, la madre que atiende a la familia, son algo más que eso, representan como la sociedad, la vida, el destino. (Arbelo, 2019)

“Tiene que ser como las mujeres que nosotros soñamos o que nosotros fantaseamos en el teatro”, dice Milián, aún después de muchos años. Además de esas motivaciones de Milián, Ella representaba para mí toda la cotidianidad, lo intrusivo, una

vigilante con disfraz, una chusma vestida de alcurnia y, después de todo, la vida y la muerte. Todos los personajes en uno.

La rareza de Ella había que calzarla con todos los elementos. El distanciamiento se planteó también desde el vestuario. Mientras para los hombres el vestuario fue fiel a la caracterización de los dos personajes: Virgilio de blanco y Pepe de jean negro y pullover rojo, la anacrónica era Ella. Yo portaba un vestido blanco largo con corte de sirena, después en otras puestas uno rosado largo de piedras y lentejuelas, acompañado de mitones, sombreros con velo, boa, collares, pulseras, aretes extravagantes. En todas las temporadas estuve siempre muy sobrecargada.

El vestuario cumplía su función de distanciamiento, sin embargo, ese vestuario modificaba mi movimiento escénico, llevando al plano del desplazamiento ese rompimiento. En el teatro todos los elementos se complementan y eso es otra cosa que aprendí de Milián en la construcción del personaje. Vestuario y movimientos, historia y dicción, tonos de la voz, ondulaciones, niveles, contrastes, todo estaba muy bien engranado por Milián. Así, el rompimiento era entre Ella y su manera extravagante de proyectarse, caminar, hablar y los movimientos de Pepe y Virgilio, más naturales, más cercanos a lo cotidiano.

La escenografía consistía en una mesa redonda con mantel blanco, dos sillas, dos candelabros y un búcaro con unas florecitas al centro. Lo demás era utilería, el paragua de Virgilio y un libro. Esta obra era solo para deleitarse con el texto y las actuaciones. Lo demás sobraba. Existía un cuarto personaje y era la música, toda la banda sonora era un diálogo constante: tenía su espacio, su momento. La música era un personaje más con el que yo debía interactuar.

Como propone el sociólogo Erving Goffman, (1956) donde las representaciones sociales son máscaras que revelan y ocultan la verdad; Ella irrumpía unas veces escandalosamente, otras escurridiza dando ese toque anacrónico y fantástico, hasta simpático, ocultando el deseo de exterminar y llevarse a Virgilio al más allá. Mientras la música era cadenciosa, armónica, mi objetivo era ser estridente, inoportuna, intrusiva. Merodeaba en la cotidianidad, ocultando mi verdadero rostro tras un velo. Hasta el final donde muestra la verdadera identidad de Ella: La Muerte. Y es aquí donde empieza a configurarse la construcción de Ella, como metáfora conceptual.

Ella puede ser La Muerte, pero también La Historia, porque es una obra que no sucede en la vida real, es una obra que sucede en el recuerdo y termina como empezó: “Para Virgilio...” y Virgilio no entra, o sea, que ya la obra empieza cuando Virgilio está muerto, todo lo que sucede en la obra es totalmente onírico, fantasía, irrealdad. (Arbelo, 2019)

Cada día Milián tenía una nueva complejidad para mi personaje, un nuevo motivo para distanciarme e interpretar a Ella desde muy diversos ángulos. Además de las pautas del director, yo siempre intentaba aportar, dar elementos para una buena interlocución, conexión con los demás. Fui creativa, le incorporé movimientos anacrónicos para acentuar la idea del escritor y director de muchas mujeres en una, de muchos significados en un solo rostro.

En Si vas a comer, espera por Virgilio, tuve el privilegio de mantenerme hasta los antepenúltimos elencos. Cumplí más de cinco años haciendo Ella y también fue un verdadero aprendizaje compartir con varios elencos de Pepes y Virgiliros.

Conclusiones

Este trabajo, más allá de analizar el personaje femenino de *Ella* reconoce el legado de José Milián no solo explicando su poética, metafórica y onírica, sino también revalorizando su trabajo como maestro y formador de actores. Considero que una de las mayores virtudes del trabajo propuesto es que se logró esclarecer los aspectos simbólicos y metafóricos del personaje de "Ella", evidenciando que la riqueza de la dramaturgia fue el punto de partida imprescindible que posibilitó, encuadrar a *Ella* como metáfora conceptual de vida y muerte.

El testimonio como actriz y teatróloga mezcla la teoría y la práctica en una reflexión participante, que emerge del centro mismo del proceso de trabajo. Esta combinación de la experiencia actoral y la mirada desde la teatología permite ofrecer una interpretación

hermenéutica más profunda y versátil; porque se construye desde tres perspectivas fundamentales: La perspectiva que ofrece el autor, la vivencia de la actriz, y el distanciamiento necesario para un análisis crítico desde la teatología.

Este recorrido permitió vincular lo teatral con lo social y lo simbólico, dando sentido a la explicación de metáforas conceptuales de Cuenca y Hiltferty (1999), *Ella* se caracteriza en la piel de lo colectivo, para transfigurarse en la individualidad omnipresente de la vida y la muerte, siendo el eje narrativo que cataliza las dinámicas de interpretación y desarrollo del texto en escena.

Desde el enfoque hermenéutico interpretativo la muerte, en la obra de Milian, puede ser percibida no solo como el fin de un viaje (metáfora clásica), sino como la vida, el "camino recorrido" que precede al último viaje, donde *Ella* es el agente dinamizador. Esta propuesta contribuye al entendimiento de las metáforas conceptuales entrelazadas, integrando significados dinámicos que invitan a reflexión desde el ámbito teatral.

La idea de explicar que las estructuras psicológicas subyacen y que estas son las representaciones psicológicas de las relaciones entre objetos perceptuales y conceptuales (como propone la teoría de Gentner, 1983) permiten mapear relaciones entre conceptos aparentemente dispares; en este caso, *Ella* actúa como una intermediaria entre lo finito y lo infinito, entre el mundo cotidiano y las metáforas universales.

El texto, ya sabemos, queda para siempre en el teatro. Lo efímero, lo cambiante es el espectáculo, por eso la puesta en escena es mi punto de llegada, la finalidad de este testimonio de actriz, porque mientras los textos quedan en los libros, los espectáculos quedan en los cuerpos.

Contar la historia del maestro José Milián a través de los libros, pero también desde el cuerpo y la práctica teatral, es un tributo a su obra y una invitación a seguir explorando su legado como uno de los mayores exponentes de un teatro cubano simbólico.

Desde esta perspectiva, la puesta en escena se convierte en el punto de llegada donde el arte efímero del teatro se inmortaliza en la memoria colectiva y corporal. Como señala Jean Duvignaud (1965) en su estudio sobre la sociología del teatro, que los personajes teatrales se convierten en símbolos colectivos. De esta manera queda “suspendida” una metáfora casi onírica para ser parte de las configuraciones colectivas.

Referencias

Arbelo, K. (2019). Convivencias con José Milián. (Entrevista inédita). La Habana.

Baudrillard, J. (1981). Simulacros y simulación. Madrid: Editorial Kairós.

CNAE. (2008). Fragmento del Acta del Jurado del Premio Nacional de Teatro. La Habana: MINCULT.

Cuenca, J., & Hiltferty, J. (1999). Introducción a la lingüística cognitiva. Barcelona: Ariel Lingüística.

Duvignaud, J. (1965). Sociología del teatro: Ensayo sobre las sombras colectivas. Madrid: Alianza Editorial.

Gadamer, H.-G. (2023). *Verdad y método* (10^a ed.). Ediciones Sígueme.

Gentner, D. (1983). Structure-Mapping: A Theoretical Framework for Analogy. *Cognitive Science*, 7(2), 155–170.

Goffman, E. (1956). La presentación de la persona en la vida cotidiana. Edimburgo: University of Edinburgh.

Milián, J. (2000). Si vas a comer, espera por Virgilio. Ediciones UNEAC.

Milián, J. (2016, julio 18). Aquí estoy, amigos... muerto en vida. Aunque parezca increíble, estoy muerto. Una persona está escribiendo una historia, muy personal, sobre el Teatro en Cuba. No menciona ni mi nombre, ni mi grupo, ni siquiera una de mis obras. ¡No existo! ¡Estoy muerto! Como sé que tengo muchos amigos que me estiman seriamente, que me quieren de verdad, les ruego llevarme flores al Café Brecht, donde disfruto mi enterramiento montando el próximo estreno de Pequeño Teatro de La Habana. Y los que me quieren de verdad, pero viven fuera de la Isla, pueden enviarme las condolencias por vía virtual. Este muerto en vida lo agradecerá desde el más allá... (Actualización Facebook). Recuperado de <http://facebook.com>Aquí estoy, amigos... muerto en vida. (Actualización Facebook). Recuperado de http://facebook.com.

- Valiño, O. (2001). Bajo la piel de todos. *Tablas*, 1(01), 75-76.