

FERNANDO CUADRA

Dramaturgo

CÓMO DIRIGÍ

“LOS CABELLOS DE ABSALÓN”

Los dramaturgos clásicos ejercen sobre el hombre de teatro múltiples atracciones: actuarlos, diseñarlos, dirigirlos. Dicha atracción tiene causas claramente definidas; por ejemplo, su modernidad permanente y su actualizadora vigencia; esto es, la relación explícita de códigos de identidad con la circunstancia histórica que a los “seducidos” les corresponde vivir. Agrégase a ello la universalidad de sus significados rectores que se hallan en cualquier comportamiento del hombre contemporáneo. Demás estaría referirse a su riqueza formal y a la perfección de su estructura técnica.

Estos factores y otros constituyeron la tentación, en mi caso, inevitable, al enfrentarme por primera vez con el texto dramático o texto a de “Los cabellos de Absalón”. Sentía fluir de él la grandeza de la tragedia, entendida en su relación con las preocupaciones de los tragediógrafos **creadores** de la estructura en el siglo V de Pericles y con la dimensión con que el hombre aparece en las tragedias de madurez de William Shakespeare.

La comparación me surgía espontánea entre el Rey David, personaje nuclear de “Los cabellos de Absalón”, y el Rey Lear, de la obra de título homónimo. En ambos, un concepto que guía su conducta: el poder político y las formas de obtenerlo, administrarlo y mantenerlo. Sumariamente considerado, el Rey Lear es un gobernante que se **equivoca** en el ejercicio y evaluación del poder, al disponer de él como de una probenda personal, sin relación con el **bienestar** social y moral de una comunidad todavía en lucha con el significado de estado o nación. El Rey David, en cambio, **conoce** en profundidad las implicancias y consecuencias que trae consigo la administración prudente y sabia del poder, también con un pueblo en proceso de unidad política.

El entorno familiar que rodea a los dos gobernantes permite establecer otra característica semejante. Si el Rey Lear tiene tres hijas, el Rey David tiene tres hijos varones. Tamar, la hija, personaje potente de raigambre sisperiana, es el factor provocador del caos que invadirá a la familia del Rey David. En lo político no tiene sino esa importancia, dada la estructura social de la época. Pero si el Rey Lear se equivoca en la distribución territorial de su reino, el Rey David gradualmente se **convence** que cuanto le acontece es la consecuencia de errores pasados que ahora se hacen presentes como el castigo que debe pagar por la culpa implícita en sus equivocaciones antiguas.

En ambos reyes, se produce un duro aprendizaje del oficio de **ser hombre**. En el Rey Lear, el desenlace es la locura y la muerte; en el Rey David, es la conciencia de no olvidar que se es hombre, “sólo eso... y nada más”.

Además, a los dos personajes los rodea un conjunto de seres ajenos al entorno familiar que aclaren, con sus interrelaciones, los objetivos y resultados que el poder político tiene para el individuo y la sociedad.

Estas consideraciones primeras fueron un poderoso atractivo para concretar las semejanzas que con mi época podía establecer en "Los cabellos de Absalón".

Pero había también otros factores de seducción que me hablaban de la contemporaneidad de esta obra calderoniana. El autor de "La vida es sueño" es el representante más acabado del Barroco en el teatro español del siglo XVII, momento de crisis política, social, moral y económica en la España de los Austrias. El mundo en el que todavía permanezco experimenta una **sucesión** de crisis, que algunos llaman progreso, cuyos resultados me mantienen en la incertidumbre, aunque todavía abriga la esperanza de solución.

La **prudencia** de Calderón le permitió, en medio del delirio barroco, con sus dos expresiones básicas: conceptismo y culteranismo, asumir una crítica racional, inteligente y objetiva, al contrario del engañoso optimismo del teatro de Lope de Vega. El lenguaje apelativo calderoniano encubre y enmascara las verdades que era difícil decir al dramaturgo favorito de la Corte. Sus metáforas, hipérbaton, elipsis, alegorías y símbolos eran la forma elegida para establecer dos niveles básicos de receptores: el literal y aquél que intuye o capta algo más profundo mostrado en la imagen o en la comparación o símil.

En este mundo en crisis y con este lenguaje de encubrimiento, Calderón instala a sus personajes como transmisores de sus significados trascendentes, mediante un lenguaje iluminador de sus conductas y comportamientos en lo público y en lo privado. Son, por ende, **seres vivos**, atractivos en

cuanto a la calidad del análisis a que pueden ser sometidos, **antes** de concretarlos en el actor más adecuado para lograr la **imagen** de cada uno frente al espectador.

Hubo, pues, distintas exigencias que despertaron mi preocupación o inquietud creadora, pero había un factor que perturbaba el proyecto que definía a medida que crecía la decisión de dirigir "Los cabellos de Absalón". Es una obra de altos costos de producción: su reparto es de doce personajes, a los que hay que sumar quienes, ocultos, constituyen los bandos en plan de guerra civil (sus voces); pensé **necesaria** la composición y ejecución "en vivo" de la música atmosférica (dos músicos) y un diseño de vestuario y escenografía funcionales a las demandas correspondientes, con la realización técnico-artística que aumentaba la cantidad de personas que intervenirían en la producción, sin olvidar los gastos de publicidad y promoción.

Afortunadamente, mi postulación al FONDART tuvo un resultado positivo y así pude financiar el 70% de la producción. El 30% restante fue asumido por el I.P. "Teatro La Casa". La institución dispone de un "Galpón" acondicionado para funcionar como sala de Cine Arte Alternativo y como sala teatral, con una infraestructura que responde a las exigencias de iluminación, sonido y camarines, entre otras demandas.

La selección del elenco corresponde a uno de los objetivos de la Compañía Profesional "Teatro de Cámara La Casa": integrar, según las exigencias de la obra, actores de trayectoria probada con jóvenes que inician o recién han iniciado su carrera. Hay una particular preocupación en cuanto a que los actores jóvenes de excelencia formativa del I.P. "Teatro La Casa", tengan "El Galpón" como su primera instancia de trabajo.

Aclarado el significado conductor básico para mi visión de "Los cabellos de Absalón": lo que el hombre hace por alcanzar el

poder político y lo que el poder político hace con algunos hombres, el resultado, ya evaluado por la crítica con niveles diferentes, es la consecuencia de un período de ensayos de tres meses intensos de análisis *in situ*; aclaro que no participo del sistema tradicional del llamado "trabajo de mesa"; para mí el teatro se hace haciéndolo y sobre esa base caben los análisis, los debates, las discusiones, los acuerdos y aun los desacuerdos para lograr el objetivo fijado.

Soy un director profundamente propositivo. Por ello, abierto también a las proposiciones de los actores y diseñadores, si éstas responden al objetivo perseguido, aunque sus métodos de concreción difieran de los míos. Creo, estoy seguro, que un proceso de creación en el que participan tantas y múltiples sensibilidades, inteligencias e intuiciones creadoras, requiere de una atmósfera de especial **gozo**. Debe haber en este proceso una clara **alegría** creadora. Ya son más que suficientes los problemas que cada personaje trae consigo para sumarles los problemas personales propios y de relaciones humanas. Por esta causa, procuro establecer una atmósfera de cordialidad y respeto por el trabajo de cada uno. No se trata del "actor santo" de Grotowsky ni de la marioneta de Gordon Craig, sino del ser humano en el cual habrá de instalarse el personaje, con su energía y la problemática que su conducta y comportamiento acumulan. Debe haber un **vaciamiento**, un **despojamiento**, una **depuración** de todo aquello que del actor es perjudicial para lograr la vida que el personaje precisa para comunicarle al espectador sus emociones, sentimientos, ideas y pensamientos, esto es, su mundo interno condicionador de su mundo externo, concretado en hechos, situaciones, accidentes e incidentes. La relación estrecha entre interioridad y exterioridad es, para mí, una necesidad prioritaria de la dirección teatral. Puede ser una verdad obvia, pero estimo que nunca está demás enfatizar su significado profundo en el trabajo de creación conjunta e integrada de director, actor y diseñador.

Un director debe ser un guía eficaz, capaz de tener todas las respuestas a interrogantes de su equipo creador; debe ser un organizador prudente y jerarquizador; debe ser un administrador que sabe distinguir lo importante de lo que no lo es, lo esencial de lo accesorio, lo sustantivo de lo puramente decorativo. Debe tener muy clara la conciencia de que trabaja con el material más noble que le es dado: el ser humano que, en este caso, se llama actor y, en consecuencia, el instrumento mediante el cual puede concretar el mundo propuesto por el dramaturgo a través de la visión que el director percibe.

Importancia semejante tiene para mí la iluminación, más que la escenografía misma. Es la iluminación la que me permite **vitalizar** la escenografía. Basta mirarla con la luz de ensayos para apreciar la diferencia semántica que los trastos escenográficos adquieren con la iluminación. Ligado a ella, está el vestuario, cuya forma y color deben **explicar** el personaje en sus contenidos y motivaciones motoras. En "Los cabellos de Absalón" hay claras ejemplificaciones. Tamar viste el mismo traje a través de toda la obra; mismo en cuanto a la forma; diferente en cuanto al color. La forma es la proyección de su inalterable comportamiento, agudizado después de la violación. El color cálido en la primera parte es frío y distanciador en la segunda parte, al estar poseída del espíritu de venganza. El Rey David muestra la forma correcta socialmente al inicio; en la segunda parte la vestimenta, aunque correcta, luce descuidada. Semánticamente muestra su decepción, su desengaño, su dolor, después de los dos años en los que ha podido meditar y evaluar el significado de ser gobernante y padre despojado. Al regresar Absalón de su autoexilio, la forma y el color han cambiado, porque **él** ya no es el mismo.

Éstas y otras consideraciones pretenden explicar cómo dirigí "Los cabellos de Absalón". Tal vez lo más importante es que intento ser un director "que piensa en público" y no un director "que piensa en el público".