

Domesticar al personaje

POR NACHO CABRERA

Casi por necesidad, arribo a la escritura teatral sin el planteamiento vocacional desde el que algunos parten de inicio. Y después de varios textos publicados y de infinitas intervenciones dramáticas, sólo me considero un director que escribe.

Escribo esencialmente porque no encuentro lo que quiero contar en otros autores, y ello no hace que en mi fuero interno, me considere un “dramaturgo”.

Sabemos que la dramaturgia es un aspecto inherente de la puesta en escena, mucho antes a la publicación de la *Dramaturgia de Hamburgo* (1767-1678) de Lessing, y a su posterior desarrollo y consolidación en el siglo XX.

Desde el origen de los tiempos, la dramaturgia ha corrido en paralelo a la dirección escénica, y a pesar de este maridaje, parto de la consideración previa de que quien escribe, está en el primer estadio de la dirección, y del mismo modo creo que quien dirige se sitúa en un paisaje muy parecido en torno a la escritura teatral.

Como director, en mi trabajo diario, aunque no lo pretendiera, siempre acabo interviniendo en el texto, aunque sea en cosas nimias, lo que invariablemente va a tener una trascendencia posterior en la realización escénica. ¿O es que el director no analiza el texto dramático, no elabora toda una documentación precisa para la mejor comprensión de la obra o no proyecta una nueva visión del texto que va a poner en escena, actualizada o no? Eso es dirigir, pero ¿no es eso también dramaturgia en estado puro?

Un director difícilmente trabaja en vacío. De alguna manera se apoya en algunos de los modelos dramáticos existentes. A través de ese modelo, es capaz de vislumbrar un mínimo análisis del texto a la par que proyecta su puesta en escena.

Desde la posición de director, no me siento en ese permanente y perpetuo conflicto con el dramaturgo, ni siquiera cuando los textos que abordo en escena tienen dueño vivo.

La rebelión del personaje

Trato siempre de seguir el cuaderno de bitácora que concienzudamente he trabajado en la soledad de la sala o en la oficina. Y aunque hay cuestiones que quedan abiertas y apuntadas en varias direcciones para la sala de ensayo, lo normal es que el proceso de montaje transcurra según lo tramado en el “trabajo de mesa” previo a la escena.

Sin embargo, siento que la escritura teatral es un marco de rebeliones constantes. Es un espacio donde los personajes pugnan por salir y por ganar protagonismo a modo de pequeñas revueltas y boicots, y que, si no los interviene a tiempo, acaban por convertirse en mortinatos sin coherencia y con poca credibilidad.

En ese proceso de escritura, los personajes me preguntan: ¿quién soy?, ¿cuál es mi voz?, ¿cómo me muevo?, ¿qué quieres contar conmigo?... El personaje entra en crisis si no somos capaces de contestarles en un tiempo prudencial. Y no admite demoras en las respuestas, solamente tiene esta porción de oxígeno para seguir avanzando en la construcción del drama, camino de su emancipación.

Tampoco es el momento de decidir sobre si seguir robusteciendo la carpintería teatral que sostiene el drama o la construcción de los personajes. No hay cabida para la elección: o son las dos cosas o no son ninguna...

No soy de los que creen en esa especie de teatro de la mueca vacía y con una extraña tendencia al “l’art pour l’art”, quizás también por eso los personajes que construyo se vuelven preguntones y tozudos.

Cualquier camino que decido emprender frente a un papel en blanco nunca puede llevarme a una escritura embustera y mentirosa, y esa vereda se desbroza para que cada personaje genere, reconozca y se enfrente a su propia crisis interna. Aún así, cada guerra que en primera instancia el personaje libra contra sí mismo no puede levantar ninguna sospecha de que ha sido una pose, una prosopopeya rebosante de solemnidad y artificio.

Desde que se pone en marcha la maquinaria dramática y durante el proceso de escritura, tiendo siempre a construir personajes vivos, reacios a la domesticación. Personajes que por sí mismos sean capaces de rasgar la oscuridad del drama interno de la trama.



Busco milimetrar cada frase; darle el peso oportuno y la opacidad precisa. Cada oración que se escribe ha de ser un desafío en la boca del actor que arroja al personaje. Cada párrafo por sí solo ha de ser capaz de concebir silencios que bordan angustias y esperanzas.

En esa revuelta a la que tratan de arrastrarnos los personajes, la clarividencia de una esquelética estructura es fundamental.

El texto es el armazón y el chasis del personaje, por eso me gusta arrancar con ellos transitando espacios vacíos e indefinidos en primera instancia, a modo de personajes hidropónicos. Construirlos en esas condiciones es un desafío dramático constante, donde cada palabra se transforma en una soflama que a su vez retroalimenta al propio personaje.

Es necesario además que el personaje tenga un discurso continuo en intencionalidades y absolutamente comprensible a los oídos del espectador, sin que ello suponga

una merma en lo poético y en la progresión argumental. Desde el instante en el que el espectador tenga que traducir de alguna manera el lenguaje interno del personaje, o este aborde por momentos la anarquía como idioma, habrá que hacer un esfuerzo suplementario, a la par que innecesario, por construir tramas menos complejas. No olvidemos que el espectador aterriza en su butaca para ver una función, para escuchar una historia, para oír un texto.

Al personaje hay que escribirlo desde la desnudez y respetando el pacto no escrito del entendimiento con el lector, que a la larga es el mejor de los contratos entre escena y público. Ese tránsito del papel a la escena, si bien es verdad que arranca desde esa falta de pudor del personaje, ha de respetar la máxima de mostrar lo estrictamente necesario en un tiempo preciso. En ese cuasi juego de seducción, bien valen también a la hora de escribir, las diversas estrategias que nacen desde el silencio medido, se detienen en la mirada, o pasan por precisos temas de con-



Dos montajes de la Cia. La República, dirigidos por Nacho Cabrera: Arriba "Nano", con texto de Suso de Toro (2003). A la izq. "NWC (No war cabaret)", con texto del propio Cabrera (2006).

versación, hasta llegar incluso a la escritura de los susurros.

Si eso está afinadamente logrado desde la dramaturgia, la escena nos multiplicará aquellos sutiles gestos, las sonrisas de escorzo y los roces furtivos, entre la atmósfera de un espacio sonoro preciso.

Creo en el texto, creo en el drama que tiene que ser un ingenio mecánico que acabe atrapando los sueños de cualquier incauto director de escena. Pero, por encima de todo, creo en el personaje que defiende ese texto y su trama, y que desde distintos planos compositivos da valor a la letra que los viste.

Un dramaturgo ha de tener la capacidad para domesticar al personaje y hacerlo transitar a través de los acontecimientos de forma lógica y dinámica. Por ello, la "fábula" ha de tener un sentido al margen de contemporaneidades y atrevimientos dramáticos. El personaje ha de desarrollarse en un hábitat determinado por un espacio y

un tiempo, lo que hará que la narración no se licue en una suerte de proceso experimental, campo abonado para la ambigüedad.

Como director escénico que escribe, sostengo que el teatro es el arte de la conversación, y el personaje ha de ser el verdadero dueño de los diálogos escritos. Ha de ser el propietario de la fábula que teje, siempre desde la credibilidad.

Otras consideraciones

Soy un autor que gusta de salpimentar los textos de señuelos, con el objeto de mantener al lector-espectador en una actitud activa. Por ello, a medida que escribo trato de visualizar e ir generando una puesta en escena que se traduzca en una argumentación estética concreta, las distintas trampas dramáticas.

Cuando escribo, funciono con una premisa básica de trabajo: el drama que está en ciernes ha de emocionar poniendo al descubierto los distintos extremos de la condición humana.

De igual modo, suelo funcionar cuando he tenido que hacer adaptaciones o actualizaciones de algún texto conocido, donde además trato de que el espectador de hoy disfrute del texto con el idioma de su tiempo.

Si un espectador puede disfrutar de un Shakespeare o un Goethe con un lenguaje de nuestro tiempo, ¿por qué nos chirría cuando actualizamos el contexto y el lenguaje de un Lope de Vega? Ya nos recuerda Patrice Pavis en este sentido, que es más fácil entender a Shakespeare en francés o en alemán que en su idioma original.

Por otra parte, si se asume que un director de escena actualiza y reescribe de alguna manera un texto cuando le cae en las manos y se dispone a ponerlo en escena, quizás es sencillamente porque del mismo modo queda patente que es materialmente imposible que ningún director se ponga en la cabeza del autor, ya sea un Calderón o un Gil Vicente, cuando escribieron sus textos. Mi universo, mis experiencias, mis creencias, mi sistema de valores, etc., es incomparable al de los autores que pongo en escena.

El texto teatral es un proceso de interpretaciones que acaban en el espectador, pero que previamente pasa por el director, los actores, los escenógrafos, los iluminadores... después de nacer de la mano del dramaturgo. Una mínima alteración de alguna insignificante unidad dará lugar a un nuevo significado.

Ello no nos libra de que en algunos momentos suframos algunas puestas en escena o nos traguemos alguna dramaturgia excesivamente ornamentada y que emborronan el mensaje, encubren tramas y ennegrecen personajes.

El dramaturgo ha de conocer, cuanto más mejor, los procesos de producción y de construcción de la escena. Su destino es caminar de la mano del director. ♦