



Síntome diestiano

Inma López Silva Outubro 2005

<https://erreguete.gal/2018/10/30/hemeroteca-entrevista-gustavo-pernas-cora/>

Gustavo Pernas (Viveiro, 1959), autor, actor e director de escena á fronte, xunto con Ánxela Abalo, da compañía Ancora, vén de ser galardoado co Premio Rafael Dieste de Teatro por unha obra cruzada polas súas grandes teimas estéticas e que, nesta ocasión, ten como referente fundamental o cine, coma edificio e coma obra estética, un espazo desde onde reflexionar sobre o encerro, a incomunicación e os soños. *Final de película* completa así unha obra madura e coherente que Gustavo Pernas cultiva desde tódolos ámbitos do teatro, nunha visión total que nolo amosa coma un dos principais artesáns da escena galega.

Autor de obras de éxito nos escenarios de Galicia coma *O galego, a mulata e o negro*, *Ladraremos*, *Anatomía dun hipocondríaco* ou a última estrea, *Paso de ceбра*, xa experimentara en 2001 a ledicia do premio Rafael Dieste. Daquela foi con *Footing*, unha obra que o consolidaba definitivamente coma unha das principais voces da dramaturxia galega contemporánea, eido que o propio autor analiza e sitúa, amosando, tamén, un fondo sentido crítico directamente relacionado co ton das súas obras, especialmente co texto premiado, *Final de película*.

Xa non é a primeira vez que te fas co premio Dieste, un dos fundamentais na literatura dramática galega. Que hai de diferente entre aqueloutra ocasión e esta?

A obra mesma é a que marca a diferenza. Daquela, con *Footing*, quería experimentar cunha estrutura circular ao ritmo que marcaban os pasos dos corredores de footing, con monólogos interiores cruzados que se convertían en diálogos no oído do espectador, quería afondar, investigar, en algo que tal vez me obsesiona, a falsa comunicación ou a incomunicación, algo recorrente na miña obra, sempre desde diferentes ángulos ou situacións que son, en definitiva, as que marcan a forma ou a estrutura específica de cada texto. Con *Final de película* busquei formas e fórmulas distintas nas que o xogo entre espectáculo (que se ve) e espectador (quen e desde onde se mira) está no cerne do texto.

Que importancia ten actualmente, nunha carreira xa consolidada coma a túa, a concesión deste premio?

Daquela o premio supuxo un gran estímulo para esta carreira de fondo, un empuxón para seguir a correr un pouco máis, e agora sucede o mesmo, se ben o alimento interior é o fundamental para instalarse no absurdo que é escribir aquí e agora teatro, un premio destas características serve para crear a ilusión dun ¿por que non?, é dicir, para mentirme un pouco máis. Por outra parte resulta moi grata esta sensación de que é a primeira vez. En teatro, cada obra, cada función, é sempre a primeira e se iso nos funciona como actores ou autores, é probable que a comunicación co lector e co público sexa máis fresca e natural, alonxado o fantasma da rutina.

E por certo, hai algunha vinculación sentimental (coruñesa) ao Dieste?

É un honor para min recibir este premio polo nome que leva que serve tamén para manter viva a memoria e a obra do gran autor teatral que foi Rafael Dieste. Eu síntome diestiano, é dicir, antes que nada, habitante do país que soñou Dieste, un país que ademáis de buscar a súa identidade no propio e no diferencial, non se enroca nese único obxectivo e sabe abrirse ao universo, pescudar as nosas orixes comúns na vella pel do mundo, abrir portas, encher de horizontes as fiestras baldeiras e colocar a nosa alma fronte a un espello sen maniqueísmos. Un día fiquei prendido e prendado das *Historias e Invencións de Felix Muriel* e agromou a mellor das sementes que pode dar a gran literatura, a de poñer nome á vida. Anxela e eu trouxemos ao mundo un novo habitante do país de Dieste e puxémoslle o nome de Muriel que agora anda a estreirar adolescencia e a inventar historias no seu propio xardín de Plinio. Gústanme as coincidencias, as sorpresas do azar, ese autor caótico co que competimos os fabuladores. Mesmo este ano hai máis coincidencias teatrais, en *Final de película* hai seis personaxes con tintes pirandellianos, que especulan coa acción de mirar, e, despois de 18 anos sen traballar no C.D.G., Xulio Lago ofreceume o papel de “o director” da obra de Pirandello, *Seis personaxes en busca de autor*, que andamos a ensaiar nestes momentos.

Como cres que determinan os premios de teatro aquí e agora a traxectoria dun autor? E dun director de escena?

No que respecta á publicación, esa dimensión que é necesario potenciar na nosa dramaturxia, a presenza real do texto na forma dun libro, preserva a este do circunstancial e lle garante un futuro, un futuro imperfecto, claro, pero con visos de permanencia, aínda que sexa en algún fondo soterrado ou andel agachado de biblioteca. Pero non nos enganemos, no noso país funcionan mellor as casualidades que as causalidades. A lei causa-efecto non é de aplicación fácil en Galicia. A repercusión do premio a nivel de posta en escena é moi relativa, se ben a financiación está garantida polas características propias do premio, concorren entre a obra e o público demasiadas condicións e demasiados intermediarios. A experiencia que tivemos con *Footing* non foi positiva neste sentido. Chegado un momento, á hora da distribución da montaxe, mesmo nos planteamos en Áncora Producións, nosa compañía, se sería conveniente ou aconsellable publicitar que fora premio Rafael Dieste, porque comprobamos que en moitos sitios isto non era recibido con bo criterio, que eran máis os castigadores, dispostos a desmerecer ese feito e a crear obstáculos, que os que dun xeito san e lóxico correspondían a ese valor de produción. Estou convencido de que ese certo carácter mesquiño e envexoso, ese cainismo, esa propensión ao ninguneo é un dos principais atrancos para o crecemento deste país. E sen ir máis lonxe, nas subvencións do IGAEM deste ano, dase o paradoxo de que se considera o proxecto *Final de película* de “especial interese”, pero se lle asigna á compañía unha puntuación menor cá de anos pasados e unha contía económica moito menor cá doutros espectáculos calificados coa mesma categoría pero cunha traxectoria moito máis escasa cá nosa. Deseguida veñen as rebaixas. En fin, país veredes.

Falemos da obra. *Final de película* é un texto perfectamente medido, acabado en tódolos aspectos co que (opino eu) demostras e corroboras definitivamente un talento coma escritor dramático que redondea definitivamente aquela característica túa de “home de teatro total”. No texto lemos factores que pertencen á túa linguaxe escénica persoal, pero tamén hai novidades, sobre todo canto á estrutura e á contención. A que vontade responde a construción da obra? Que retos persoais te propuxeches?

Agradézoche esas observacións. Como ben sabes, mesmo aquilo que debe aparecer como algo casual, nesa sá competencia co mestre azar, da que falabamos, supón un traballo minucioso e delicado. Gústame a analoxía de facer encaixes de Camariñas. Non é suficiente con mirar como cae a pedra na auga, é preciso pescudar nas pequenas ondas que se producen e xogar a alterar o impacto, a traxectoria...

Non sei, practico este exercicio de desenvolver a estrutura sobre a liña horizontal e argumental entre o clásico principio e final trenzándoa con eses ciclos ou círculos concéntricos que modifican e afectan a progresión dramática. Así somos na vida real, ¿non?, aparentamos ser sinxelos, pero agachamos unha complexidade... ou viceversa. Isto mesmo lles acontece aos personaxes de *Final de película*. Desta vez coloquei a seis personaxes nunha sala de cine, unha pequena sala na que se proxectan películas de madrugada, con moi poucos espectadores, asistidos por un acomodador cego. Os espectadores son solitarios, sentan de un en un, e pertencen a diferentes xeracións, mesmo por momentos, tres deles semellan formar parte dunha familia, un pai, unha nai, un fillo, cos seus conflitos habituais, os de hoxe en día. Pois ben, cando a película esta a punto do clímax, a proxección interrómpese e os espectadores xogan a lanzar hipóteses sobre o final, opinións que os enfrontan e os empuxan a implicarse persoalmente. A aparición doutro personaxe, unha inmigrante colombiana, que garda similitudes coa protagonista da película, conduce a trama polo camiño do drama ou do *thriller* até ir conformando todos eles a súa propia película cun final imprevisto. É esencial nesta obra o tema da familia, esa célula representativa da nosa sociedade, sempre nun difícil equilibrio de convivencia, chea de pequenos vicios e virtudes, en constante combate xeracional, a punto de fragmentarse, célula exposta a diversas infeccións, a ameazas reais e ao medo que utilizan como valor de cambio os políticos. E fronte ao familiar, a figura do estranxeiro, do inmigrante, pode aparecer coma un chivo expiatorio, un falso culpable que cohesiona transitoriamente a familia. Trátase da hipocresía de sempre servida na bandexa de deseño da sociedade moderna, sofisticada, enganosa, tramposa coa linguaxe e as formas. En *Final de película* persisto en deixar ocos para que xogue o espectador, en xogar máis co que se cala que co que se di, en suxerir, en apuntar... Non esquezamos que os protagonistas son os espectadores e que moitas veces ven máis sombras que luces.

Por que o cine?

Porque é a miña outra grande paixón, á que agora me dedico desde o campo do ensino. Porque me interesaba contrastar, poñer de manifesto o que teñen en común e o que diferencia as dúas linguaxes, o efecto que causan no espectador. Porque na proxección, nese cono de luces tamén bailan as sombras. Porque hai algo do xénero policíaco neste *Final de película*, cheo de paradoxos. Porque, como dicía Cabrera Infante, ás veces nas salas de cine suceden cousas máis interesantes cás da propia película; neste caso a obra de teatro mesma.

Xa nas últimas obras que puxeches en escena con *Áncora* ías avanzando cara a un tratamento do marxinal con certo contido cívico (inmigrantes, persoas maiores, mulleres maltratadas) que retomas, como ti mesmo vés de explicar, en *Final de película* de forma importante. Podemos falar dunha nova modalidade de compromiso, máis actual, e quizais máis ética?

Ánxela Abalo e eu, cando fundamos Ancora Produccións, aló polo ano 1989, adquirimos o compromiso de facer un teatro crítico coa realidade, con humor pero sen caer nas banalidades nas que tantos se especializaron, aínda a risco de ser *raras avis* nese contexto. Iso permanece e móvenos a continuar con textos e espectáculos, pero tamén é certo que todo cambia, mesmo a mirada sobre as cousas. Tal vez a miña propia mirada se volvese máis aceda na forma, máis despegada desa clave humorística na que estaba ancorada. Os personaxes da rúa ábrense paso coas súas circunstancias, están aí fóra, reclaman voz no papel, exhiben o seu patetismo, vólvense cómicos nos seus contrastes. Non sei, cambian as formas, permanece o fondo, pero seguimos fieis a ese compromiso primeiro de compartir co público a diversión co que é diverso, a emoción, a reflexión.

A estrutura da obra ten os trazos de fragmentariedade (secuencias cinematográficas?) propias da túa dramaturxia, pero nesta ocasión existe unha unidade que sempre está na perspectiva do lector-espectador. Débese a unha busca de perfección que estará presente en obras sucesivas, ou ten que ver coa procura da sensación de pechazón (a *lo Sartre*) dos personaxes encerrados nun cine?

A montaxe prodúcese na mirada do espectador, dicía Eisenstein. O cineasta só debía colocar dous planos diante dos seus ollos para que a emoción surtise efecto. Esa é a miña intención. Se consigo enganchar o espectador coa imaxe do puzzle que lle propoño, despois todo consiste en darlle as pezas para que el as vaia colocando no seu lugar. Ás veces equivócase, se sempre acertase teríamos que pechar o chiringuito. Fascíneme esa dinámica entre texto-espectáculo e lector-espectador, lévoa neste caso ao punto no que deixa de ser unha metáfora coma noutras ocasións a ser substancia e corpo do argumento. Eses conos de luz proxéctanse sobre os ollos do espectador do teatro e desde os seus ollos, como dicía Alberti, o arquitecto renacentista, lánzase unha mirada que é outra proxección, son raios que devolven o efecto e invaden a pantalla ou a caixa escénica, constrúen outra película, a de cadaquén. O espectador é un intérprete, sempre interpreta. E fascinante. No tocante á perfección, é un obxectivo abstracto, é irreal, algo que pretende ser absoluto, que pode funcionar como motor, pero o real é, como sabemos, relativo, depende tanto dos ollos, do prisma desde o que miramos... Por outra parte esa pechazón da que falas sempre está presente nas miñas obras e é que penso que o máis específico do teatro, ese espazo escénico, é un lugar moi limitado, concentrado, unha caixa pechada da que non poden fuxir os personaxes. En case todas as miñas obras hai esa metalinguaxe, en *Ladraremos*, co imaxinario cerco dos cans no parque, en *Fábula*, na planta dun hipermercado, en *Anatomía dun hipocondríaco*, no museo ou na sala de autopsia, en *Footing*, no paseo marítimo no que dan voltas os personaxes, en *Paso de Cebra* na illa na que quedan atrapados sobre a calzada...

Necesito pechalos para poder observar as súas reaccións. Para min o espazo escénico é un instrumento de laboratorio, unha caixa onde o entomólogo garda os seus principais espécimes para espreitar e anotar as evolucións...

Falemos agora da montaxe. Fasnos un adianto?

Se todo se confirma, estrearemos na primeira semana de marzo de 2006, na Coruña, no Teatro Rosalía Castro. Agora estamos na fase de preproducción, de financiación, de negociación coas institucións, especialmente coa Deputación, que é a que me concedeu o premio. Son supersticioso, non me gusta dar nomes até que non sexa definitivo o reparto. E no tocante á estética, é fundamental o efecto espello, que o espectador do teatro vexa na escena o seu *alter*

ego nun minicine feito a partir da división dunha sala de cine outrora esplendente. Desde a butaca á butaca e tiro porque me toca.

Non me resisto a preguntarche polas perspectivas do teatro galego perante o cambio político. Que prioridades indicaría a ter en conta neste terceiro acto?

Que os novos dirixentes políticos saiban escoitar aos profesionais. É probable que volvan ocupar cargos de Cultura políticos sen a experiencia previa de ser espectadores do noso teatro, que lle imos facer se é un mal endémico da nosa xeografía!, pero ten vacina e curación. Que non partan de prexuízos que só provocan prexuízos á profesión. Que aquilo que conseguimos despois de anos de loita continua e cotiá, esas ridículas e miserables axudas medren e non sexan cuestionadas ou identificadas coma un signo do pasado que hai que eliminar. Que se promocióne e divulgue o noso teatro aquí e fóra, aquí cunha lingua normalizada que permita que se promocióne o teatro polo seu propio valor artístico, non só coma vehículo da nosa lingua, e fóra polo seu valor universal desde a nosa identidade. Que non se faga partidismo coa cultura, que non se primen os factores ideolóxicos sobre os estéticos ou éticos. Que se recoñeza o camiño andado e os seus camiñantes. Que se poñan as bases para que os que aínda non conseguimos vivir disto dedicándolle corpo e alma, poidamos facelo dignamente, nunha auténtica e necesaria profesionalización, creando compañías residentes e fórmulas para acadar máis funcións e máis público. Que se faga compatible a recuperación dos valores culturais do pasado coa aposta polos do presente. Que se planifique unha auténtica política cultural e non parches contra a anterior. Que se acheguen máis a nós querendo coñecernos, que nos queiramos todos un pouco máis... Estimados gobernantes..., tráíannos cando menos ilusións para traballar xuntos e arreo polo noso teatro.