

Cartafof

Xestionado por [Héitor Mera](#)

Gustavo Pernas Cora: Paso de ceбра / Sucesos

A estampa posmoderna da escena urbana

Paso de ceбра / Sucesos

Gustavo Pernas Cora

Laiovento, Santiago, 2004. 195 páxs., 11 ♦

Seguindo a liña marcada polos seus primeiros textos, Gustavo Pernas asenta con *Paso de ceбра* e *Sucesos* a súa escrita dramática na esfera do urbano, da incomunicación, da soidade, do tránsito, da desmemoria ou, en definitiva, naquel contexto posmoderno que o pensador francés Marc Augé denomina como "non-lugar".

- 20:46 24/05/2005

Logo do volume *Comedias paranoicas* e do máis recente *Footing* (premio Rafael Dieste 2001), este autor, director e actor, preséntanos dúas novas pezas que son o resultado directo de senllos espectáculos coa compañía Áncora Producións. Aquí, o cosmopolitismo dos turistas, a indeterminación dunhas bandas brancas na rúa dunha cidade calquera ou a propia idea do lugar de paso instalan, outra volta, a estes personaxes en espazos efémeros, produto do sistema de vida da sociedade contemporánea. Veremos como o "non-lugar" nin é realista nin identifica aos seus moradores, e como se achega máis ben ao simbólico ou ao metafórico. Pero comecemos polo inicio.

O feito de que esteamos a falar dun home de teatro, dunha persoa que traballa sobre as táboas, reflíctese tanto no prólogo (divertido e cabreado monólogo posto en boca do propio libro) coma na longa acoutación inicial da peza máis longa, *Paso de ceбра*. As referencias críticas ♦ ou polo menos valorativas ♦ ao mundo da escena galega e do teatro en xeral (os escasos presupostos, a desidia editorial, os best-sellers, a profética teima da morte do teatro, etc.), xunto coas indicacións tan precisas sobre iluminación, escenografía ou calquera outro elemento da *mise en scène*, deixan entrever a mencionada polifacencia e un claro posicionamento dentro do medio.

Xa no primeiro texto, catro cidadáns de diferentes idades e ocupación agardan nun paso de ceбра a que o axente lles dea permiso para pasar. Nesta espera coñeceremos as súas vidas a través dos monólogos interiores ♦ precedidos da preposición *in* ♦, tamén mediante os parlamentos entre ambos, co axente, con Pombo (un traballador que está situado preto deles) ou a través das conversas mantidas polos seus respectivos teléfonos móbiles. Nos pensamentos (que na posta en escena poden expresarse cunha voz en *off* ou cun cambio de iluminación, como indica a autor na didascalia do comezo), coñecemos os prexuízos (sociais, raciais...), a historia e moitas das características dos personaxes que logo non expresan cando falan,

claro reflexo da hipocrisía humana. Malia que son soliloquios e que cada individuo pensa nunha historia diferente, a áxil e intelixente conexión lóxica dos parlamentos, a fragmentación e a fluidez das réplicas e contrarréplicas son quen de crear situacións a medio camiño entre a comicidade e o desconcerto, mais sempre cun grande efectismo. Este factor pon de relevo ideas, conceptos, actitudes, e remarca a común soidade nun mundo onde os problemas se repiten e as preguntas parecen ficar no aire. Isto tamén se aprecia na mestura das conversas paralelas, na súa aparente ligazón que, ademais, lle imprime velocidade á acción dun mundo que non deixa de ser frenético a pesar do estatismo diante dun paso de ceбра.

O tránsito, a necesidade de ter que agardar e a furia que iso implica na vida a contrarreloxo da sociedade urbana provocan o amotinamento contra o axente, que transmite constante e repetitivamente a situación ao seu superior ao longo das escenas. A voz do altofalante, pola súa banda, constitúe o reflexo da orde, do control, da norma que marca as pautas e os deberes dos viandantes, do Sistema, en definitiva. Os diferentes "Artigos" que o aparello cospe ao longo da peza supoñen un entretemento que semella consciente. Iso acalma ao grupo de viandantes que non chega a cinco persoas, feito que, segundo descubrimos cara ao final, devén en motivo para o retraso destes catro peóns. A sociedade non pode parar a súa actividade normal e produtiva (a dos elementos motorizados) a favor daqueles que se supón camiñan ociosos, "cando non de folganza, de absentismo laboral ou de comportamentos sospeitosos". Así, metaforicamente, constrúese a voz que dirime, que cataloga a sociedade, que estratifica e que asfixia (como se aprecia nas últimas liñas) aquelas minorías que, máis alá de non entraren na competitiva actividade globalizadora, constitúen unha pexa para o avance do sistema que os engole.

A outra obra, *Sucesos*, está composta por cinco pezas breves e con diálogos de dous. Esixencias económicas para o elenco da compañía (non esquezamos que este texto sae da actividade sobre o escenario) ou consciente galería de relacións duais, quen sabe? Así, os dous turistas de *Ruínas* representan a actividade máis imprescindible dunha sociedade de benestar que se prece: a plasmación da natureza morta na viaxe, que logo cobrará vida no retorno, cos amigos, coa familia a través de historias inventadas ou ensoñadas, que máis da! A vida en fotogramas. Resulta interesante aquí o diálogo co público, a ruptura da cuarta parede e a propia figura do turista como máximo expoñente do citado "non-lugar", reforzado nesta composición coa figura das ruínas.

A vella sensación do prohibido, *Branco e negro* e *Dando voltas* están protagonizadas por seres totalmente desindividualizados xa no bautizo ("el" e "ela" ou "home" e "muller"). De réplicas curtas e encadeadas, os personaxes recrean o pasado a través das sensacións ou do encontro, danlle unha volta ao espello das súas vidas; igualmente, en *¡Ai, que sería de nós sen os obreiros!*, mais neste caso trátase de dúas ilustrativas beatas que deixan a un lado o laio oco para a preocupación máis latente e verdadeira, a que nos toca en primeira persoa.

E así se pecha este expositor de referente cosmopolita que insire ao seu autor nunha poética moi particular, á cal lle vén de por o ramo este máis ca interesante volume de auga fresca para a fonte actual do corpus dramático galego.

[mércao en Andel](#)