

Xesús Pisón

úas do Orzán

EDICIÓNS
laiovento
LAIOVENTO

TEATRO

Xesús Pisón



Xesús Pisón inicia a súa carreira teatral tendo dezaseis anos, ao se integrar como actor n'Os Cans Ceibes, grupo xuvenil de Teatro Circo, da Coruña.

Publica a súa primeira obra nos Cadernos da Escola Dramática Galega en 1980, seguida d'*O pauto*, premio da EDG en 1983. A estas suceden *Ei*, *Feldmühle*, *fantasía do Valadouro con vampiros*; *Inmortal*; *Como Jekyll e Hyde* e diversos textos “de transición” que levarán, coa publicación d'*A Vía Láctea*, a un estilo propio e innovador.

Xesús Pisón é un autor solitario, sen vínculo directo con grupos ou colectivos teatrais. Os seus textos veñen padecendo a precariedade editorial do teatro de Galiza, que ten como consecuencia o descoñecemento da obra do autor por parte do gran público.

Esta anomalía xustifica a edición da presente escolma, composta por sete dramas alleos á escrita habitual, que merecen formas escénicas imaxinativas e un lugar propio no Sistema Literario Galego.

O monstro ante o espello

Un exilio. Unha experiencia contra a experiencia. Na súa , Xesús Pisón evoca a que talvez é a verdadeira tarefa do teatro: descubrírnos ante os outros, ante ese *outro* que hai en nós e que só un espello que devolva a imaxe prístina do noso auténtico ser pode desvelar. E se cadra, esa imaxe é a do monstro, a dun ser anxélico que se ve arrastrado cara a lama por unha animalidade que tampouco deixa de conformar a súa esencia. Cultura e natureza, espírito e materia, combaten no interior de cada un de nós, sen que as lindes entre unha e outra estean definidas. Trátase dunha loita na que quen gaña, perde; na que quen é derrotado, triunfa.

Posiblemente o teatro de Pisón é incómodo porque saca á superficie esa verdade que agochamos nun voluntario esquecemento que procura non mancar a vida, sen saber que a vida, en si, xa se transformou hai tempo nunha ferida que contradí a experiencia: unha experiencia contra a experiencia. Existe aquí un equívoco: as opinións sobre a súa obra adoitan vir precedidas dunha etiqueta que apela á vangarda, ao experimental, a unha certa dificultade que -supostamente- o afasta do que o público demanda. Este prexuízo obvia aquela verdade declarada pola clarividente compañía La Zaranda, que no seu espectáculo *El desguace de las musas* sentenciaba que no teatro só existen dúas posibilidades: ou o antigo ou o de sempre.

A vangarda de Pisón, se é que aínda se pode empregar este termo, consiste precisamente en volver ao antigo, ao corazón mesmo da traxedia. A traxedia grega -e a súa fértil descendencia- é a primeira que revela esa dualidade inserida na cerna do ser humano, o deus e a besta que nos habitan e que acaban por ser indistintos en cada unha das nosas decisións: Edipo escolle un camiño que o libera e que o castiga, porque a súa duplicidade é imposible de satisfacer; Hamlet destrúe Elsinor

e, polo tanto, a si mesmo; Jekyll e Hyde están condenados a autoinmolarse xuntos.

E ao tempo, ese desdobraemento é tamén o motor que nos permite asumir a realidade, coñecela, melloralala. Non podemos renunciar a ningunha das partes porque a dialéctica constitúe a base da nosa mirada sobre o mundo. Mais o choque entrambas naturezas é sempre tráxico, apela sempre ao drama que provoca o inconcluso, o inacabado, o imperfecto. E esa colisión está na raíz da obra de Pisón, igual que está na raíz da traxedia.

Ese salto permanente alóxase, por exemplo, en *animal VACIO*, obra na que a dor do mundo se manifesta como un risco que compite co gozo da vida, un útero que devora os seus propios fetos. Ou no corazón dos monólogos de *Materna*, na que as diferentes relacións entre nais e fillos -máis unha vez, Edipo fai acto de presenza- desafían tabús, provocan conflitos ou ratifican tópicos, mais sempre dende o exceso, dende sentimentos extremos que, ademais, tentan acomodarse a unha lei que non sempre coincide coa da *polis*. Concentrar a acción no espazo do teatro significa encenar a ágora grega, mais tamén expoñer as contradicións sobre as que se erixe a convivencia.

Nese sentido, Pisón tampouco renuncia ao máis inmediato, a realidade que asoma polas fiestras do teatro. Só que a densidade das súas referencias políticas adquiren a forma dunha sedimentación histórica que se deposita nas palabras e que vai máis alá do evidente: as personaxes de *Tatuaxes*, por exemplo, falan da súa circunstancia inminente -a ausencia do pai, o alcoholismo, a droga- mais tamén da máquina de extorsión na que o capitalismo transformou a nosa sociedade. Resistir a voracidade do poder, paradoxalmente, tamén é unha parte da natureza salvaxe do ser humano, que pode mudar en axente civilizatorio. Sen dúbida hai aí un xermolo de nación aínda

inconfesable, pero que se adiviña detrás de cada pequena rebelión dos seus caracteres.

A lóxica do campo de concentración rexe o mundo, e ese horror acaba por contaxiar unhas criaturas que están perdidas e que, no seu desamparo, asumen os métodos do inimigo. Todo argumento, daquela, carece de sentido: son anacos de vida os que deben saltar á escena para que a sociedade vexa a sombra do monstro que aniña na realidade. *Ollos* é, talvez, o texto que con máis vigor ilustra este principio.

O poeta, o dramaturgo, debe aspirar a situarse no centro da comunidade sabendo que unha distancia insalvable o manterá nas marxes, precisamente por reflectir no espello da súa obra a natureza monstruosa do público. O sublime sempre ten un correlato ruín e abominable que abrolla na escena. Onde está, por exemplo, o límite entre a vontade de excelencia e a intención destrutiva -e o odio propiciado pola loita de clases- nos personaxes de *Como Jekyll e Hyde*? Quen, a non ser o teatro, pode encarnar a ambigüidade dos nosos propósitos?

Pisón fala desde si mesmo, mais acubilla todas as voces -especialmente aquelas que ninguén quere escoitar- no seu discurso. O seu teatro contén un xogo de palabras e identidades que atravesan corpos e que vai máis alá do coral para transfigurarse na metáfora da ruptura do *eu* que caracteriza unha modernidade orfa de certezas. Mais é na dúbida na que se constrúe o teatro que desafia a trivialidade.

E a propósito desa indeterminación, non podemos esquecer o drama da incomunicación que sempre se instala nas súas obras. A tensión entre a expresión e a organización pon sempre de manifesto a insuficiencia da palabra para explicar o pensamento, a identidade, a percepción. A loita contra a linguaxe é unha característica inevitable do poema, mais no poema dramático, na traxedia, esa pugna adquire un carácter aínda máis perentorio, xa que a palabra teatral esixe un diálogo que debe manifestar utilidade, pero que na obra de Pisón

mostra impotencia e, ao mesmo tempo, permite reconstruír o itinerario que leva até a orixe da ferida.

Quizais esa é unha das características que converten o seu teatro nun acontecemento: a súa palabra esixe auditorio, as súas personaxes reclaman a escena. Voces e presenzas transfórmanse en entidades fantasmais que só adquiren sentido sobre un palco -malia que sexa imaxinario- inaugurando posibilidades de xogo, hibridación de imaxes, artellamento de mecanismos escénicos.

Logo está o contexto. Seguramente non hai ningún autor dramático novo no teatro galego que non teña a obra de Pisón como un referente máis ou menos evidente. E porén, segue a ser un “autor de culto”, un gran descoñecido para o gran público, que apenas visita os escenarios e que vive á marxe da cultura oficial. Se cadra, a forza poética que emana das súas obras, a disparidade de territorios escénicos que foi conquistando ao longo da súa traxectoria, entran en contradición co conformismo dunha cultura que renuncia a ser ela mesma por temor ao pesadelo que xa está a vivir sen sabelo. Pero máis tarde que cedo haberá que confrontar o monstro.

Manuel Xestoso
Trujillo-Vigo. Marzo de 2024

ÍNDICE

O monstro ante o espello.....	7
Manuel Xestoso	
prólogo CARTA A MARÍA CASARES.....	11
Como Jekyll e Hyde.....	14
A Vía Láctea.....	60
Tatuaxes	92
Materna	124
animal VACÍO.....	179
Ollos	217
Danza da mentira	283