

Ana Prieto Nadal, *El teatro de Lluïsa Cunillé. Claves y tendencias en su producción del siglo XXI (2000-2015)* Madrid : Esperpento Ediciones Teatrales, 2016

[...] Lluïsa Cunillé recibió, en calidad de autora residente del Teatre Lliure, el encargo de escribir una obra basada en un informe de la FAO sobre la hambruna y la mortalidad infantil en el mundo. De aquí salió *Après moi, le déluge*, obra que delata con precisión psicológica y política la ferocidad del colonialismo. Señala Joan-Anton Benach que «la autora vinculó la propuesta a los fundamentos estructurales de la calamidad, alejando el tema de toda lectura filantrópica o del argumentario de la mejor ONG» (2007: 52).

Espacialmente situada en un África invisible, en la habitación de un hotel de Kinshasa —actual República democrática del Congo—, y temporalmente referida al período posterior a la salida del gobierno del presidente Mobutu, *Après moi, le déluge* muestra una actitud ética y un compromiso ideológico maduro, alejado de aspavientos aleccionadores. La atraviesan y la hacen posible dos personajes visibles y uno invisible.

Los dos personajes visibles que interaccionan en esta antesala de habitación de hotel, evocada con trazos minimalistas pero funcionales a través de unos pocos objetos —tres butacas y una mesita de cristal, sobre un suelo cubierto por una gruesa moqueta—, son un Hombre de negocios que trafica con coltán y una Intérprete que habla quince idiomas y que, empeñada en tomar el sol, no sale de la zona hotelera. El interrogatorio al que el traficante somete a la mujer está a medio camino entre lo cortés, con tintes banales, y lo inquietante; el desinterés y la apatía constituyen la particular coraza que la Intérprete se ha construido para sobrevivir, manteniéndose atrincherada en una amnesia y una frivolidad deliberadas:

HOMBRE.- ¿Por qué se divorció?

INTÉRPRETE.- Mi marido me dejó.

[...]

INTÉRPRETE.- ¿Sabe qué me dijo antes de dejarme?

HOMBRE.- Qué le dijo...

INTÉRPRETE.- Después de mí, el diluvio.

[...]

HOMBRE.- Es lo mismo que dijo Mobutu cuando el golpe de Estado, antes de dejar el país (Cunillé, 2011: 199-200).

Después la Intérprete deberá traducir las palabras del recién llegado, el hombre misterioso al que esperaban. Se trata de un africano viejo, de un poblado del norte; está enfermo y ha venido para proponer un último negocio. Pero el espectador no lo ve: ese es el truco de la obra. El viejo entiende el idioma del Hombre pero no puede hablarlo, porque solo habla en kiluba; la Intérprete se convertirá en su voz —y, a ojos de los espectadores, también en su cuerpo—. El africano pone reparos en que su intérprete sea una mujer, pero acaba accediendo con la condición de que esta no lo mire mientras traduce; es decir, que no mire la butaca vacía donde está el personaje invisible.

El africano pide una vida nueva para su hijo en el opulento primer mundo, e insiste en que el Hombre se lo lleve a Europa, como músico, como chófer, como guardaespaldas, como enfermero; lo que sea. El traficante rehúye implicarse y le ofrece un trabajo en la extracción de coltán en el Congo. El congoleño, que no está dispuesto a que su hijo se quede en África, explica cómo el chico fue secuestrado por la guerrilla y obligado a luchar y a matar. El africano habla de las cosas estremecedoras que sabe de la guerra:

HOMBRE.- Y qué más le ha contado...

INTÉRPRETE.- ¿Mi hijo? Cosas que le horrorizarían [...] Entraban en cualquier lugar que les ordenaban y disparaban a todo el mundo que se pusiera delante, y a los que quedaban vivos les cortaban las manos, especialmente a los soldados, para que les tuvieran miedo. A algunos soldados incluso les arrancaban los ojos y el corazón, los cocinaban y luego se los comían. Violaban a todas las mujeres que les gustaban y se las llevaban con ellos (Cunillé, 2011: 221-222).

En un momento dado, el africano parece desistir ante la impaciencia y cerrazón del Hombre, pero no es más que una estrategia; hace amago de irse —el cuerpo de la Intérprete, poseída por el africano, se levanta— pero luego vuelve a la carga y ensalza repetidamente las cualidades de su hijo. Es tanta la insistencia del anciano que el traficante acaba cediendo. Quiere conocer al hijo. Le pide al africano que lo haga subir a la habitación del hotel, porque desea hablar directamente con él:

HOMBRE.- Es posible que pueda darle un trabajo.

INTÉRPRETE.- ¿Quiere que trabaje para usted?

[...]

HOMBRE.- Sí que le necesito. (*Pausa larga.*) ¿Quiere que llame a recepción para que le avisen?

INTÉRPRETE.- ¿A mi hijo?

[...]

HOMBRE.- ¿Dónde está entonces?

INTÉRPRETE.- En ninguna parte. Mi hijo murió hace dieciséis años (Cunillé, 2011: 241-242).

El africano replica que su hijo murió a los tres años, como consecuencia de una mala cosecha; contrajo malaria y murió. Ésta es la pirueta final del viejo, la broma macabra. Lo que pretende, sobre todo, es no ser el único depositario de la pérdida del hijo. Avivar por un momento, efímero y huidizo, la conciencia europea. Denunciar la impasibilidad y la dadivosidad afectada de los blancos. El africano lo ha elegido precisamente a él porque le ha parecido el más difícil, el hombre de negocios más duro e implacable, y también el mejor negociante. Ha querido agujerear su coraza, herirlo, importunarlo:

INTÉRPRETE.- [...] Si mi hijo aún estuviera vivo habría vivido todo lo que le he contado. Ni siquiera yo, su padre, habría podido ahorrarle nada de todo lo que le esperaba. (*Pausa.*) Todos estos años sólo le hemos echado de menos su madre y yo, y desde hace cuatro años solamente yo. Pero ahora usted también le echará de menos cuando vuelva a Ciudad del Cabo.

HOMBRE.- ¿Por eso ha venido a verme?

[...]

INTÉRPRETE.- He venido para poder oír decir a alguien que necesitaba a mi hijo y estar completamente seguro de que alguien más que yo lo echaría de menos (Cunillé, 2011: 242).

El Hombre echa al africano de la habitación y se acaba el trance de posesión. El africano se va y la Intérprete recupera su ser, su carácter huidizo, su amnesia. El Hombre la invita a cenar pero ella rehúsa, con la excusa de tomar el sol antes de la cena, pues el sol —puntualiza— es lo único seguro que hay en Kinshasa.

El desajuste entre fábula y drama se concreta en ese personaje aludido pero invisible para el espectador, y que habla a través de la voz y el cuerpo de la Intérprete; amnésica a su manera, la traductora es por eso mismo susceptible de convertirse, sin secuelas posteriores, en vehículo o médium para la expresión del africano viejo. El personaje ausente —ausente como corporeidad escénica, pero al mismo tiempo presente en virtud de la transubstanciación de la Intérprete—, se convierte en el centro temático del drama. Al principio el Hombre de negocios mira la butaca vacía, y la Intérprete no. Luego hay

un punto de inflexión y la Intérprete pasa a hablar como si fuera el africano, poseída, transubstanciada.

El visitante puede ser real —aunque invisible— o solo un espíritu; ella, una intérprete o una médium. En cualquier caso, la historia del viejo no suscita la piedad del Hombre, sino más bien su irritación, y en la Intérprete no queda sino olvido. El olvido es lo que Europa tiene respecto de África. Abusa de sus recursos y se olvida. Certeramente lo señala Joan-Anton Benach (2007: 52), cuando habla de la ausencia de África en los asuntos que conciernen a su propio continente, y también César López Rosell (2007: 41), quien apunta que el pueblo africano solo es el invitado de piedra cuando se debaten asuntos en los que debería tener voz y poder de decisión. Carlota Subirós (2008: 6) precisa que Cunillé da voz a un hombre de un pequeño pueblo del norte del Congo, justo donde Conrad situó *El corazón de las tinieblas*, y que «como el mítico Kurtz, esta figura que domina la pieza brilla literalmente por su ausencia. Es una aparición fulgurante en la imaginación de los demás. Pero al contrario que Kurtz, la suya es una vindicación de justicia, de nobleza, de dignidad. Una voz que reclama su existencia».

Cunillé debe lograr interesar, con el relato del africano, al Hombre de negocios y también al espectador, y señala Marcos Ordóñez (2007: 36) que lo hace por medio del sistema más antiguo y efectivo: contando una buena historia, con sucesivas incógnitas e imprevisibles revelaciones. Se recurre así a lo narrativo, al resorte épico. Se despliega un discurso hipnótico, recurrente, con la finalidad de captar la atención del traficante y del público. Hay un recurso a lo oracular, a lo pítico, al trance de la posesión.

El hotel, con su sobriedad, elegancia y confortabilidad, es el espacio propio del Hombre de negocios y de la Intérprete, ambos blancos; por ello, cuando irrumpe un personaje impropio de este espacio físico, y en realidad también ajeno al espacio psíquico de los otros dos personajes, no llega a tomar cuerpo a los ojos de quienes lo miran: su condición de existencia es la invisibilidad. No nos llega ni su voz ni su cuerpo, porque en el espacio-estado que habitamos no somos capaces de verlo. Todo llega en diferido, mediatizado. África no cabe, no llega, no alcanza, en un lugar para europeos blancos y poderosos, ni en un hotel de la capital congoleña ni en un escenario de teatro. La ausencia de África va más allá del fuera de escena, de lo extraescénico;

entra en el ámbito de lo moral. El africano viejo funciona como metáfora de la invisibilidad de África.

La escritura directa, hábil e inteligente de Cunillé no se adentra en dudosos vericuetos de índole sociológica, sino que utiliza una elocuente metáfora —la ausencia del congoleño— para mostrar la prescindencia que se tiene del continente africano a la hora de tratar sus asuntos. El tono es asordinado y ominoso, «agazapado en la vibración profunda de la obra y no con la envoltura del rutinario discurso tonante-humanitario que suele utilizarse para agitar la mala conciencia de la sociedad opulenta» (García Garzón, 2008: 88). Lluïsa Cunillé es tan reacia a la espectacularización del dolor y la miseria que opta precisamente por la vía opuesta: invisibiliza África, la niega, la borra, y evidencia así su ausencia en las cuestiones que la atañen. La obra cumple su cometido de denuncia de la colonización sangrante de un pueblo sin que los personajes salgan de una habitación de hotel.