



**HÉCTOR MELLINAS, «*Aquel aire infinito* i *Geografia*:
l'ús de la mitologia clàssica en l'obra de Lluïsa Cunillé»
(treball acadèmic inèdit).**

Hi ha dos textos en l'extensa producció de Lluïsa Cunillé en els quals la mitologia clàssica hi exerceix un paper primordial, tot i que de dues maneres totalment distintes: *Aquel aire infinito* (2002) i *Geografia* (2013). El primer se serveix de conegudes tragèdies gregues per a indagar en la contemporaneïtat d'una fugida sense retorn a la pàtria; el segon empra els mites grecolatins clàssics per a mostrar la fugida com a únic camí a la felicitat.

Aquel aire infinito presenta el periple vital d'un Ulisses contemporani, un immigrant, i com la trobada amb quatre dones representants dels mateixos valors que les tràgiques gregues Electra, Fedra, Medea i Antígona el porten a una reflexió sobre el paper de la distància i la llunyania de les persones estimades i la solitud que implica l'objectiu de dur una vida millor, amb l'esperança de fugir de les desgràcies personals, topant, però, amb les tragèdies individuals de les noves coneixences; a tot arreu, totes les persones tenen

problemes, la diferència és que, en un país estranger, els nostres no ens semblen els mateixos que els dels veïns.

Aquest és el text clau en la producció de Cunillé; és el pas d'un teatre basat en el llenguatge al drama de personatges. Tots els personatges de la peça són vius, autònoms del llenguatge amb el qual s'expressen, probablement perquè no deixen de ser la transposició a la contemporaneïtat de caràcters grecs.

Les tràgiques gregues potser ens són llunyanes, però en un context neutre i d'anonimat ens és ben creïble la trobada d'un immigrant amb una dona que duia una relació complicada amb la mare, una amant, una infanticida o una terrorista. Aquesta és la virtut de la peça, que sense modificar en absolut les històries preses per base creativa, ens mostra que l'home segueix actuant igual.

«Ella: [...] Estoy empezando a constatar que el odio sin objeto no puede existir. Tendré que buscar cuanto antes con qué reemplazarlo o el vacío se me hará insoportable.»

Electra permet a Cunillé la construcció d'un personatge amb conviccions, amb una filosofia de vida centrada en

l'odi i que necessita trobar un altre motor per a seguir endavant i no observar que ha malgastat la seva vida. Fedra, en canvi, ofereix una dona que no es mou, literalment, sinó per amor; els seus moviments físics estan lligats al seu desig:

«Ella: No puedo moverme. Es como si las piernas no me respondieran. Pero ya se me pasará. Él: ¿No te encuentras bien? Ella: Es el miedo a perderte. Ya me ha ocurrido otras veces. (*Pausa.*) No me mires así, como si te diera lástima. No quiero darte lástima.»

Ambdós caràcters permeten la construcció de dones sòlides, amb la necessitat d'expressar una història personal. Com també ocorre amb Medea: Cunillé mostra una Medea penitent, que no per això penedida, legitimant el motiu pel qual va cometre l'infanticidi («Su padre los abandonó y no quería que nadie más les hiciera daño») i, fins i tot, ensenya la cara humana de l'assassina, una dona que espera que els seus fills dormin per a matar-los dolçament i que provoca que Ell s'adoni de la necessitat de recuperar la família per a poder seguir vivint:

«Él: Yo también esperé a que mi hijo estuviera dormido para marcharme. Ella: Eso fue sólo cobardía. Has tenido suerte que tu mujer después de irte no matase a tu hijo. Es lo que te merecías. Él: ¿Por qué atacas a quien intenta ayudarte? Ella: Tú crees que puedes ayudarme porque te parezco débil, pero te aseguro que soy mucho más fuerte que tú. Si ahora echáramos un pulso te ganaría, no lo dudes ni un momento.»

La feblesa que la societat ofereix com a justificant a les seves accions és el nexa entre les dones incapacitades per al mal, segons la comunitat a la qual pertanyen, i per voluntat expressa o no, finalment totes actuen d'una manera poc raonable, si més no en aparença. Antígona, convertida en terrorista per fidelitat a la família, és la darrera de les mostres en la qual s'exemplifica la necessitat d'actuació per a demostrar l'amor:

«Ella: [...] Pero si en el amor o frente al miedo cuenta en definitiva mucho más un gesto que una palabra, ¿para qué aprendemos a hablar entonces? (*Pausa.*) No hay respuesta, ni ningún testigo que declare a favor ni en contra. Silencio.»

Totes les dones van lligades a altres persones i s'esforcen per mantenir-ne el lligam; Ell, en canvi, fuig dels lligams i només amb el temps, després del periple vital de coneixença, es deleix per reprendre'ls.

És a partir d'aquesta peça, que el *pathos* grec esdevindrà el motor dels personatges de Cunillé, que passaran a ésser els protagonistes del text, centrat a explicar la història d'uns personatges. Per tant, la mitologia sobre la que es basteix *Aquel aire infinito* esdevé el pòsit de tota l'obra futura de l'autora, que se serveix de la solidesa d'uns personatges clàssics per dotar d'envergadura els propis.

La mitologia que trobem en aquesta peça, doncs, aporta a Cunillé la capacitat d'elaborar uns caràcters polièdrics més enllà de la voluntat de crear un text situacional; per primera vegada, coneixem part del passat dels personatges; un passat que afecta el present en el qual es troben. Si a *Aquel aire infinito* Cunillé fa contemporanis uns personatges clàssics per mostrar la vigència d'uns sentiments, la complexitat dels quals aprofitarà en creacions posteriors, a *Geografia* l'autora reprèn la mitologia clàssica onze anys després per tal de verbalitzar uns personatges que esdevenen símbols d'accions que la

societat contemporània hauria d'atrevir-se a cometre. L'ús de la mitologia és, aquest cop, funcional.

El text està estructurat en dues parts clarament diferenciades. La primera meitat és el diàleg d'un matrimoni que es veu obligat a esperar l'aturada d'un cotxe a la frontera entre Andorra i Espanya perquè el seu cotxe elèctric s'ha descarregat. El matrimoni viatja amb freqüència a Andorra i en torna amb maletes plenes de diners per al pare d'ell.

La parella, mentre espera, discuteix sobre la seva relació i la impossibilitat que tenen de dur una vida estable i conjunta en el país on viuen, un país que menysprea l'educació i no ofereix possibilitats de futur als joves estudiants, alumnes d'ella, als quals ensenya les capitals del món perquè «a manca d'història, de geografia i fins i tot d'etimologia, pugueu triar en un futur si més no el destí més eufònic».

Finalment, l'home i la dona se separen quan ella surt d'escena i ell marxa; mentre la dona anima els seus alumnes a prendre decisions i enfrontar-se amb el poder, l'home truca el seu pare per informar-lo de la situació

després de fer-li creure que «a Andorra ha esclatat una revolució».

És el monòleg reivindicatiu d'ella el fragment del text que Cunillé farceix de personatges i elements mitològics que esdevenen símbols de la situació actual espanyola.

L'autora critica una actitud conformista i gens combativa («Qui és l'imbècil que apunta tot el que dic que no duc les ulleres...»), el mal de la joventut i la societat contemporània que no sembla voler acabar amb un govern i un sistema abusiu:

«Ella: [...] Ben aviat arribareu a la vostra majoria d'edat, i si ja aleshores no us heu proposat fermament combatre titans i gegants fins a confinar-los de nou al mateix Tàrtar², aleshores penseu seriosament a marxar del país, fins i tot del continent, del planeta si podeu...»

L'autora associa la política de tissors del govern amb el Leteu, el riu de l'Hades que proporcionava l'oblit a tothom qui hi bevia —«Al Ministeri del Desencís i la Desolació volen que tots beguem del Leteu, la font de l'oblit, les aigües de la qual no fan gens de soroll»— en lloc de

defensar «la font de la memòria», que implica el coneixement i la lluita contra el poder establert. L'autora defensa, per tant, el dret a l'autodetermini ja que «cap déu no s'ocupa ja de nosaltres». Les nostres accions no depenen de Zeus o Herakles, poders superiors indiscutibles; fins el mateix Prometeu ha quedat reduït a un bomber anímic. Observem, doncs, que Cunillé estableix significats populars a la mitologia clàssica: cada element té el seu correlatiu en la nostra societat actual.

Es qüestiona també Sísif, l'home immortal que puja eternament una gran pedra per un penyal («un càstig per les teves millors virtuts o bé un premi pels teus grans crims») i es reclama el paper actiu de les dones per mitjà de l'esposa d'Ulisses i la deessa de la caça, destinades a una única activitat:

«Ella: [...] estimades Penèlopes i Dianes a qui molts us voldrien encara encadenades eternament a qualsevol teler o esmolant les mateixes armes de sempre.»

Els joves, els alumnes d'ella, han d'esdevenir els nous Argonautes, sortir del país en cerca de l'honor i, un cop

demostrada la vàlua, tornar «amb el velló d'or o amb les mans ben buides».

El mite del Minotaure és el darrer símil amb el qual es mostra que les noves generacions no tindran cap ajut extern, cap heroi salvador, per a poder-se alliberar d'una societat opressora de la qual, no és segur que se'n puguin lliurar:

«Ella: [...] tots, absolutament tots, sou al centre del laberint, que el Minotaure més gran i ferotge que mai vol continuar rebent el seu sacrifici diari, vol cada dia la seva ració humana, sobretot de joves, nois i noies... I no espereu de cap manera que us rescati una agosarada Ariadna. No tindreu més remei que ser Ariadnes i Teseus a la vegada per intentar escapar del Minotaure, ja no dic guanyar-lo perquè...»

[...] Cunillé ha redactat una peça obertament crítica, que no dubta d'exposar la solució als conflictes de la nostra societat mitjançant la història clàssica, que no deixa de ser sinó aquest coneixement el que es vol eliminar. [...]