



**EDUARD MOLNER, «Atrapats a Cunillelàndia»,
publicat al suplement *Cultura/s* del diari *La
Vanguardia*, 20 de febrer de 2013.**

Són dos personatges, home i dona, innominats, per poder ser molts. Es dirigeixen al públic, sense mirar-lo fit a fit. Més aviat es parlen a si mateixos sobre coses que tenen a veure amb el dia a dia aparentment més anodí. Poc a poc apareixen les pistes que ens porten a una nova dimensió dels personatges, la doble lectura: «el peso insoportable de llevar un peso insoportable de llevar un peso insoportable de llevar...», diu Ella a la manera Bernhardiana. I la frase ens situa en el present d'una dona castigada per la vida, però també d'una dona que arrossega un passat feixuc.

Passar, passen poques coses. Una dona, Ella, que ha complert uns anys de condemna a la presó per un crim horrible es troba amb un home, Ell, que

arriba d'un llarg viatge, però sembla no haver satisfet encara la seva ànsia de fugida permanent. Ella sens dubte ha acceptat la seva fatalitat, «la muerte sólo une a los que ya estaban vivos», diu. Però Ell, per contra, sempre està disposat a escapar de tot plegat, «si algo me disgusta desvío la mirada hacia otro lado, como hace el resto de la gente». El plantejament dramàtic té un aire beckettian, però aquí els personatges no són asexuals, ni estan tancats en una mena de circuit tancat sense sortida. Són conscients, abans que res, del seu gènere. Perquè Ella és una dona, assumeix la responsabilitat del seu destí, i Ell és un home, fuig, busca la diversió i no se sent ningú sense els companys.

Si agafem una càmera i focalitzem l'objectiu en un detall de la realitat presentada, i només en aquest detall, el resultat és una representació abstracte de la realitat. En veure només una part i no el context ens costa donar sentit a tot allò que veiem. Però la part està continguda en una realitat més gran que la

fa entenedora. En la dramaturgia fragmentada de Lluïsa Cunillé a *Aquel aire infinito*, hi ha una renúncia expressa a explicar una única història amb plantejament nus i desenllaç per tal d'oferir una bateria de personatges, arguments i temes que fan el viatge de la quotidianitat a la *metateatralitat*, en unes anades i vingudes reiterades.

Ell és Ulisses i Ella és Electra, Fedra, Medea i Antígona, però també són, com hem vist, Ell i Ella, un home i una dona que arriben a dialogar i tenen una relació, entre ells i amb la quotidianitat que els envolta. Aquestes dues dimensions són marca de la casa en Cunillé que sempre escriu des de la consciència del que ha estat escrit abans; des d'una lectura de la tradició dramàtica occidental de la qual l'autora sap que només és una baula d'una llarga cadena. *El bordell*, per exemple (Teatre Lliure, 2010), contenia Shakespeare per una banda i Valle-Inclán per una altra. Aquí el referent és el llegat del teatre grec clàssic.

Aquel aire infinito va ser escrita i estrenada en 2003 amb Paco Zarzoso, que a més la dirigí, i Lola López. La tardor de 2012 una nova producció, ara amb Pep Ricart i Lola López, es va estrenar a la Sala Ultramar de València, també sota la direcció de Paco Zarzoso. Entremig la peça va merèixer el Premio Nacional de Literatura Dramàtica del Ministerio de Cultura, l'any 2010. Quan abordem una peça concreta d'un autor que ha construït, com és el cas de Lluïsa Cunillé, un univers singular personal i intransferible, les dates marquen un punt d'evolució.

Això ve a tomb perquè potser cal començar a llegir i a veure Cunillé des d'una altra perspectiva. El seu món ha estat qualificat d'*enigmàtic*, s'ha escrit també sobre la *poètica de la sostracció*, que només feia referència a l'autora sinó a d'altres dramaturgs de la seva generació. Però aquesta peça, que és de 2003, i per tant anterior a *Barcelona, mapa d'ombres* (2004), demostra que la *presència del present* ve de més lluny en la Cunillé, i potser hi ha estat sempre.

Perquè? Perquè no cal explicar un història amb il·lustracions periodístiques televisives per manifestar el compromís. Ella veu un anunci: «Venta de pisos. Facilidades veinte años. Veinte años de facilidades?». Ell diu, «(...) quienes de verdad me preocupan son los que se encuentran por encima de mis superiores, gigantes de un solo ojo que se alimentan solamente de carne. Ocupan los edificios más altos de la ciudad. Ellos son quienes han decidido que la ciudad crezca a lo alto y no a lo ancho.» Ell i Ella esperen l'explosió de fàbriques que són derruïdes per fer aparèixer «la ciutat nova».

Parlem del Poblenou de Barcelona o del Cabanyal de València? Tant se val. La veritat de la lectura de la peça és que ens serveix per explicar la realitat especulativa de 2003 i, malauradament, la realitat de crisi de 2013. Però també és una prova de que *Cunellilàndia*, aquest país a qui va posar nom Xavier Albertí, director d'un gran nombre de peces de l'autora, no és un refugi *autoreferencial*, endogàmic,



inescrutable, construït a base de codis
indesxifrables. Bona part de la darrera obra de Pinter
també va ser qualificada amb adjectius semblants.
Tenim l'oportunitat de redefinir Cunellilàndia i
començar a sentir-nos-hi confortables.