



«Fer Cunillé. Moments d'una conversa entre Xavier Albertí, Lurdes Barba, Lola López i Paco Zarzoso», Revista *DDT*, 05, maig de 2005.

ELS ORÍGENS

XAVIER ALBERTÍ.- La Lluïsa Cunillé és una noia de Badalona que un bon dia decideix matricular-se a uns cursos d'escriptura en un lloc tan estrany a Barcelona i llunyíssim de Badalona com és la Sala Beckett. De fet, ella ja s'havia acostat a l'escriptura teatral. Amb la seva germana Maria Rosa havien escrit obres a quatre mans i li interessava sobretot el guió cinematogràfic. Gràcies a l'arribada a la Beckett es canalitza el seu interès pel teatre i presenta al Premi Calderón de la Barca una obra del 89 que es diu Rodeo. El guanya, i sorgeix així una figura que sembla que ja vingui avalada, des de la primera obra, amb el segell de prestigi de la crítica, tot i que en realitat triga molt de temps a conèixe's realment

la seva obra. Perquè la Cunillé ha estat el cas de la gota malaia: una gota que no ha parat de caure, però que tothom ha fet mans i mànigues per fer veure que no li queia a sobre. Recordo les crítiques dels primers muntatges de la Lluïsa, que deien «el que s'ha de fer amb la Lluïsa és fer les seves obres amb grans escenografies perquè les paraules es perdin», «el que s'ha de fer amb la Lluïsa és fer-la en espais molt petits perquè la contundència del gest arribi allà on no arriba la paraula», «el que s'ha de fer amb la Lluïsa és dir-la en rus perquè així, si no l'entens, és molt més interessant»... Tothom donava consells del que s'havia de fer amb la Lluïsa i tothom devia tenir molt clar què era el teatre de la Lluïsa, però ningú es prenia la mínima molèstia d'escoltar-lo, tot i que afortunadament és un teatre que des de fa molt de temps està perfectament construït, perfectament estructurat, amb una poètica perfectament consolidada i, sobretot, és un teatre mòbil, heterogeni i divers. En qualsevol cas, la Lluïsa apareix en un moment en què semblava que la

modernitat teatral, és a dir, l'herència d'una generació d'escriptors, s'havia de renovar. Arriba més o menys en el moment en què el paradigma de l'escriptura catalana contemporània anomenat Sergi Belbel aporta el minimalisme escènic. Aquesta aportació va generar tota una nova escola que, d'una manera o altra, volia superar una etapa de resistència heroica, en molts casos, del teatre de text, ja que la textualitat no havia estat capdavantera en la renovació dels llenguatges escènics del nostre país. I la Lluïsa, dins d'aquesta línia que inaugura una modernitat, s'hi col·loca amb una mirada pròpia; una mirada que ara, amb la distància, sembla que ja intueixi la seva pròpia evolució, cosa que és absolutament falsa. Crec que mirar ara l'obra de la Lluïsa ens permet veure una absoluta coherència en la respiració d'aquesta evolució, d'aquest món propi. Sobretot es col·loca en un lloc on reforça la necessitat d'un teatre de text. No se suma a les modes i resisteix contra vents i marees els intents

enormes de transformar-la en allò que molta gent volia que fos.

POESIA I ACCIÓ A CUNILLELÀNDIA

PACO ZARZOSO.- Em costa molt parlar del món de Lluïsa perquè és un món poètic, un món invisible, un món que ha anat evolucionant. Hi ha molts tòpics sobre esta Cunillelàndia (i que consti que em sembla molt bé que s'usi este terme), però a mi em fa l'efecte que, pel fet que ella vol parlar sobre l'ésser humà, és un món molt ampli, en el qual hi caben tots els gèneres, arribant fins a la tragèdia i la tragicomèdia. Lluïsa es tira a la piscina amb cada nova obra, i per això no puc entendre quan diuen que és una autora hermètica que parla només d'un món... El seu món abraça tants carrers i tants països que es fa cada vegada més ampli. A més, ella està molt oberta a les provocacions dels directors, i el gran provocador ha sigut Xavier, que l'ha provocat a

entrar en territoris inesperats. En el meu cas, he dirigit les obres que Lluïsa ha escrit a la carta per a la Companyia Hongaresa i com a director mai no m'he plantejat fer un gran treball de creació amb els seus textos; m'he dedicat a agafar la seva partitura i a intentar fer-la entenedora per al públic. En poques paraules, el que sento cap a este món de Lluïsa és fascinació, perquè en el fons és una poeta, i en el seu treball d'escriptura dramàtica treballa des de la poesia.

XAVIER ALBERTÍ.- Entenc molt bé el que diu en Paco, tot i que m'agradaria posar-hi algun però, perquè la paraula «poesia» pot ser una mica perillosa (com ho pot ser «Cunillelàndia»). En el fons, la gran sort que tenim amb la Cunillé és que és una dramaturga com una casa de pagès i que sap treure teatre de sota les pedres. Tu expliques els arguments de les seves obres i la gent et diu que estàs boig. Expliques l'argument de *Passatge Gutenberg*, per exemple, i ningú creu que allò és un

argument. Però la sort de la Lluïsa és que realment és una dramaturga, en el sentit que crea teatre des de l'acció. Utilitza uns elements que li són propis i que configuren una poètica, però no és una poètica emparada només en la poesia i la construcció retòrica, sinó emparada en les tècniques tradicionals, amb una llarga herència de consciència i amb un saber enorme de què és el teatre. La Lluïsa és una lectora i una espectadora professional, és una persona que coneix molt bé el teatre del passat i el del nostre temps, i que sap perfectament el que fa en cada moment. Tot això sense perdre aquesta connexió amb el seu propi món poètic. Repeteixo, però, que crec que és important no fer servir la paraula «poesia» com a coartada, sinó entendre que, per damunt de tot, la Lluïsa és una gran dramaturga amb una consciència de l'eficàcia de l'acció dramàtica, del conflicte, dels personatges i de les situacions com poca gent en el teatre occidental europeu.

LA JUSTESA

LURDES BARBA.- La Lluïsa és una de les dramaturgues que té més allò de la justesa: tot el que hi és, cal, i el que no hi és, no cal. És una mena de sinceritat increïble, cosa que he anat descobrint quan m'he posat a dirigir les seves obres. Jo m'hi vaig acostar a través d'en Xavier, treballant com a actriu en textos seus. La primera que vaig fer va ser *La cita*, que em va fascinar moltíssim, tot i que no en sabia dir la raó, perquè en aquell moment jo no l'entenia: em preguntaves de què anava l'obra i no t'ho sabia dir. Però aquell món m'atrapava i me'l sentia absolutament proper. Després, quan vaig fer *Passatge Gutenberg*, em va tornar a passar.

D'entrada, oferia una lectura difícil, ja que era una obra complexa en la qual hi havia uns personatges molt oposats amb uns universos molt particulars. Però a mi se m'emportava, com l'*Alícia al país de les meravelles*, que cau en aquella mena de món i se l'emporta. M'enamorava. I va ser llavors quan li vaig

dir a la Lluïsa que m'agradaria molt dirigir una obra seva. Va ser *Barcelona, mapa d'ombres*, el procés d'escriptura de la qual es va allargar durant tot un any. Ella entregava les escenes d'una en una, i a mi cada escena m'emocionava d'una forma brutal. Va ser aquí on vaig descobrir el seu gran domini de la dramaturgia, on totes les peces encaixen i on, utilitzant unes accions simples, senzilles, petites, quotidianes (que si prenc cafè, que si m'he deixat la tassa, que si la persiana està tancada), et crea aquesta mena de món ple de coses molt concretes però amb la suficient indeterminació perquè cadascun dels receptors ens el puguem fer nostre. Trobo que la Lluïsa és molt bona i té moltes coses que a mi m'atrauen, m'interessen i m'agraden molt. D'una banda, aquesta mena de rigor i honestat que té ella en l'escriptura i en la seva actitud en aquest món professional que és molt peculiar i que ella sap portar d'una manera fantàstica, que jo admiro. A més a més, el coneixement que té del que està fent i el domini amb el qual aconsegueix que

totes les obres siguin diferents: sí que sempre és el seu món, però totes les obres que he llegit i a les quals he arribat a través de la interpretació o la direcció són molt diferents, en el que explica i en com ho explica. Penso que aquest domini se li ha de reconèixer. D'altra banda, hi ha la sinceritat. Quan agafo un text jo tinc un sentit molt pràctic, sempre m'hi sobra alguna cosa, però amb la Lluïsa tot és essencial, i a mesura que ho vas analitzant, t'adones que si el personatge diu «adéu» no pot dir «adéu-siau», i això és brutal. Ja em va passar fent *Barcelona, mapa d'ombres*, però a *Occisió* m'hi he reafirmat: estava assajant l'obra, i enmig de totes les dificultats que sempre tens com a director, pensava: «que ben escrita està aquesta obra, que bona que és la Lluïsa». El problema era meu per poder intentar donar allò de manera que l'espectador pogués arribar a la lectura que jo en feia, perquè la Lluïsa és una persona tan respectuosa amb el treball dels altres que et deixa caminar molt tu sola.

L'ÈTICA CUNILLERA

XAVIER ALBERTÍ.- Hi ha molta gent que opina que el teatre de la Lluïsa és un teatre sense emoció, però això és absolutament incomprendible. El teatre és un art molt delicat, on sovint els apriorismes pesen més que la capacitat real de rebre coses. Moltes vegades anem al teatre per reafirmar un sentit gregari de comunitat, i això fa que sovint acceptem una sèrie d'apriorismes socials independentment de la nostra pròpia recepció. I em sembla que en el cas de la Lluïsa això s'ha produït. Hi ha hagut una sèrie d'apriorismes que han funcionat, i molta gent té una opinió de la Lluïsa sense haver vist mai un espectacle seu. Crec que, més que parlar d'una poètica cunillera, hauríem de parlar d'una ètica cunillera. Això és el que dóna cohesió al seu món, al seu món poètic. Perquè cadascun dels seus textos és diferent, però el que sí que hi ha sempre és aquesta indestriable presència d'una mirada ètica profundíssima. Per més que vulgui forçar les

emocions dels seus personatges, la Lluïsa mai no jugarà banalment amb la condició humana ni amb els comportaments dels seus personatges: per més dolents, per més dèbils o per més fets pols que estiguin aquests personatges, sempre tenen una protecció ètica que dóna a la Lluïsa aquesta qualitat com a dramaturga.

LOLA LÓPEZ.- Jo associo aquesta mirada ètica amb la idea de veritat. He dirigit un únic text de Lluïsa, *Intemperie*, i he participat en altres com a actriu, i crec que els seus textos exigeixen una veritat tan indiscutible que, quan recorres a la mentida, saps, com a actriu o com a director, que el que estàs fent no val res. Fa uns dies li deia a Paco, «he anat a veure una obra en la qual tota l'estona estan disparant a escena i no m'ha fet gens de por». Però ahir al vespre vaig anar a veure *Occisió* i vaig sentir una por real, física, d'adult, perquè no hi havia engany. A *Un aire infinito* apareix Medea, una dona que ha matat els seus fills i surt de la presó després

de disset anys, i Electra, que odia la seva mare i ve del seu enterrament, i Fedra, que s'ha enamorat d'un immigrant, i Antígona, que és germana d'un terrorista... I tu et sents atrapat per la normalitat i la veritat amb què es parla dels sentiments que no és correcte tenir i menys explicar. Com diu Xavier, són personatges que no es permeten banalitzar ni un duro en cap d'aquests territoris. Per a mi aquest és el text on Lluïsa s'ha acostat més a l'infern.

Libración, en canvi, va ser el descobriment d'aquesta ètica de la veritat a través de Xavier. Com a actriu, has de saber obrir-te camins per revelar aquests vels de veritat. O bé ho fas, o bé no és veritat i més val plegar.

LURDES BARBA.- Quan la Lluïsa escriu no hi ha res gratuït: fa una partitura on hi ha unes respiracions internes que són necessàries, i és diferent quan et posa «pausa» de «pausa llarga», i «fosc» d'«obscuritat». La seva entrega emocional és en els textos, i hi és a nivell vital, fins i tot, perquè ella

respira els textos, els segueix. Són veritat en tots els aspectes perquè són veritat des de la gènesi.

XAVIER ALBERTÍ.- Crec que en el teatre contemporani els camins per fer explotar la gran herència del drama burgès eren molt diversos. Pasolini, quan escriu el *Manifest per al Teatre Nou* del 69, diu que «el teatre és un art icònic i no simbòlic, on una emoció és representada per una emoció, una persona per una persona, una acció per una acció i una situació per una situació», i això ho deixa tot molt clar. La dinamitació d'aquest drama burgès, que ell situa en els extrems del Teatre del Crit o Teatre de la Xerrameca, ha vingut donada i tenyida per experiències en les quals, en molts casos, s'ha intentat dinamitar el control social de l'emoció burgesa i de l'estructura familiar mitjançant l'exacerbació de les emocions. La Lluïsa ha fet el mateix, des del seu punt de vista quirúrgic, però tallant per un lloc per on no han tallat els altres. A ella no li importen els grans esgarips, li importen molt

més les mecàniques de consciència que determinen la creació de l'endurança del jo. Això és preciós, perquè ningú més s'ha atrevit a fer-ho, i ella ho ha fet amb un virtuosisme enorme: ha creat els veritables naufrags resistents de la nostra societat contemporània. I d'aquesta consciència de naufrags, ens n'ha anat ensenyant les petites emocions, per construir un dels catàlegs més preciosos i més rigorosos dels nostres conciutadans. Hi ha poca gent que ens hagi ofert una carta de navegació sobre la nostra contemporaneïtat emocional tan precisa i tan perfecta com la Lluïsa, des del seu lloc d'operar quirúrgicament, que és diferent del lloc que han triat Koltès, Bernhard, Pinter, Belbel i altra gent. Aquesta és la meravella de tenir una Cunillé entre nosaltres, que ha trobat un lloc, ha sabut construir i ens ha sabut regalar una galeria enorme de personatges, de situacions i de teatralitat que ens expliquen a nosaltres mateixos encara que nosaltres no en siguem conscients. Una part fonamental del que ha estat el teatre català del segle XX i una part del que

és el del XXI només s'entén des de les obres de la Cunillé. I encara que no ho hàgim descobert, algun dia descobrirem, o potser ho faran les futures generacions, que la Lluïsa haurà estat una de les millors cartes de navegació del que ha estat aquest final i aquest principi de segle.

UNA ESCRITURA POSITIVA

PACO ZARZOSO.- És molt curiós perquè a les seves obres, tot i que moltes vegades hi passen coses terribles, els personatges són positius. És com si volguera salvar les persones: tot el que els passa és terrible, però elles tenen un impuls positiu. Això m'agrada molt de les obres de Lluïsa: sempre està salvant estes persones que estan darrere d'un món de patiment però que són positives. Estan en la solitud però volen sortir de la solitud, estan patint però volen sortir de l'infern... A les seves obres, al final, hi ha una visió pessimista o apocalíptica, però

a la vegada hi ha alguna cosa de l'impuls humà d'anar endavant. No és el pessimisme que deixa els personatges paralizats, sinó que assisteixes a una lluita humana per dir «d'acord, hi ha un món terrorífic, però...».

LOLA LÓPEZ.- Un exemple és *Il·lusionistes*. És una obra que parla d'un món gairebé abstracte, indefinit temporalment, en el qual tres germans (un mag, una escriptora de *bestsellers* —abans escapista— i una cantant de boleros rancis —abans fakir) es troben en una ciutat on se celebren els Jocs Olímpics. El mag aconsegueix que la fakir estiga de nou als números de màgia i proposa que els tres germans tornen a fer el gran número de la metamorfosi. Elles es passen l'obra dient «no, no el farem, és molt difícil», però acaben fent el número de la metamorfosi. Una mica és això, dius que no jugaràs però acabes jugant. La Lluïsa no deixa els seus personatges sense portes per sortir. Els dóna l'impuls de jugar si volen, o si més no, instal·la la curiositat per conèixer el joc. A

Libración et passes tres actes intrigat pel joc del balancí, a *Il·lusionistes* per la metamorfosi, etc.

ELS DEURES FETS

LURDES BARBA.- L'habilitat de la Lluïsa és que arriba a l'essencialitat des de situacions molt petites. Ella no agafa els grans moments dramàtics, sinó que tria les situacions quotidianes que realment constitueixen els moments més veritables dels personatges. Potser tu ets molt més veritable quan estàs sol i vas a encendre un cigarro i l'encenedor no se t'encén, que quan estàs explicant el gran drama de la teva vida. I com que ella utilitza aquests elements, tu, quan t'acostes a la seva obra, has de ser també molt veritat, molt afinat, molt delicat. Qualsevol tipus de rigidesa està renyida amb aquesta delicadesa, perquè és potent però és delicada. El que passa és que és una obra de silencis, de frases molt curtes, i com que vivim en un

país on la gent encara no té l'hàbit teatral, on el que figura que ens ha d'agradar és el que ens diuen que ens ha d'agradar, s'han fabricat una sèrie de clixés. L'altre dia, per exemple, em va passar una cosa molt divertida. Vaig assistir a una representació d'*Occisió* i hi va haver tres o quatre persones que van arribar just quan tancaven els llums. Jo estava darrere seu i, en acabar-se l'obra, no em vaig moure. Una noia es va aixecar i vaig sentir que deia, «*qué horror, qué lenta, es que para no tener no tenía ni diálogo. Yo ya os decía que eso de las salas alternativas, para mí, no*». I llavors vaig pensar que, realment, aquest públic no és per a la Lluïsa...

XAVIER ALBERTÍ.- Jo no crec que sigui un problema de facilitat o dificultat. El José Sanchis Sinisterra ho deia molt clarament: a les obres de la Lluïsa s'hi ha d'arribar amb els deures fets. Aquests deures són haver entrenat la teva capacitat d'escolta. Si tens la teva capacitat d'escolta

entrenada, l'obra arriba perfectament. l'humor, la tristesa, la por.

LOLA LÓPEZ.- Nosaltres fa deu anys que estem junts a la Companyia Hongaresa, que fem muntatges els tres, Paco, Lluïsa i jo, a vegades amb espectacles que han tingut només un parell o tres de funcions (i d'espectadors) i altres que ja porten més de cinquanta representacions (i s'han pogut veure al Teatro Real de Córdoba, Argentina). Tant en un cas com en l'altre, cal humor enmig de la tristesa i de la por, per sobreviure i continuar produint un espectacle per any. Potser llevat d'una o dues obres, en totes les peces de Lluïsa el sentit de l'humor apareix fins i tot enmig de les situacions més tristes, i al contrari. Sobre *Il·lusionistes*, per exemple, que és una comèdia, algú ens ha arribat a dir que era l'obra més trista que havia vist a la seva vida. I probablement és veritat, perquè la vulnerabilitat d'aquests tres pobres germans, que aparentment viuen en un món de màgia i il·lusions, és, sense cap

mena de dubte, de les més tristes de totes. I malgrat això, el públic riu.

PACO ZARZOSO.- Precisament perquè li interessa tota l'escala humana, Lluïsa, en el seu treball (i aquí es veu el seu gran ofici com a dramaturga), contempla la comèdia com una manera de mirar l'ésser humà. Té una gran facilitat per a la comèdia, i ella mateixa ha dit que li costa menys fer-ne. És com Shakespeare, que també té grans tragèdies i grans comèdies, perquè aprofita les diferents eines de la teatralitat. Jo veig que *Occisió* és una obra fantàstica perquè hi ha moments en què hi apareix allò petit però també hi ha moments en què hi apareixen els grans gestos, fins i tot els grans dolors, i d'una manera mai pornogràfica, tot i que sí crua i evident.

LOLA LÓPEZ.- Algun crític ha dit que *Occisió* li semblava una obra ja vista, però segurament hem vist moltes obres mil vegades; *Romeu i Julieta*, i totes les variants d'aquesta història d'amor; o totes

les històries de terror com *Occisió*. Però la veracitat amb què et feien adonar que qualsevol d'aquells personatges podries ser tu o el teu germà era molt potent, perquè no hi havia artifici en el joc de la por. A vegades, al teatre, lliges l'artifici (les veus impostades i els grans gestos, per exemple) i no et creus ni et fa gens de por res. A *Occisió* era al revés: t'ho estaves creient tota l'estona i t'agafava una por genuïna. Aquí no es jugava la convenció teatral, sinó que aquells personatges et recordaven qualsevol dels teus amics, o algú que ha passat una crisi nerviosa, un amic que ha passat una depressió i està descol·locat i de sobte es posa a cridar... És un terreny on no hi ha engany. I potser és veritat que la mateixa història ha estat explicada mil vegades (a les pel·lícules de David Lynch o a *El resplendor...*), però la novetat d'*Occisió* es deu a la ploma de Lluïsa, de Lurdes i dels tres intèrprets. Per altra banda, hi va haver moments durant la funció d'*Occisió* on la gent reia, i això és perquè l'obra planteja molts enigmes i els deixa oberts. A la vida

passa el mateix: quan no saps ben bé què passa, es produeixen situacions tontes i tot grinyola. I això mateix té lloc a les obres de Lluïsa: es produeix el caos diari, i de qualsevol microesdeveniment es desencadena un caos encara més gran.

LA SOLITUD

XAVIER ALBERTÍ.- La solitud és una tècnica utilitzada habitualment per la Lluïsa per donar densitat i pes específic a la individualitat: la solitud com a constructora de la responsabilitat sobre el jo, d'on en surt una aparença de solitud, una aparença relativa segons les seves necessitats dramàtiques. Hi ha personatges que són solitaris perquè necessiten aquesta mena de construcció aïllada del jo per poder interaccionar amb móns hostils i d'altres que no. Però crec que moltes vegades confonem amb la solitud aquesta densitat del jo. Els personatges de la Lluïsa sempre tenen

una enorme consciència de ser qui són. Com ella mateixa. I des d'aquesta consciència poden interactuar amb el món no banalment, perquè es fan responsables de les seves accions. Com ella mateixa. Per això parlava del compromís ètic del seu teatre, perquè no són personatges ni enganyats ni perplexos, per més que puguin haver patit molt, o puguin estar buscant molt, o puguin necessitar transformacions importants (recordem *Apocalipsi*, que és una obra difícil de comprensió però preciosa, per explicar precisament aquesta necessitat de renovació interior, de cicle nou, de recerca d'una nova natura emocional). La Lluïsa és un testimoni deliciós de la nostra quotidianitat. El que passa és que és un testimoni que no ha volgut banalitzar el teatre i que segueix treballant des d'una tradició que és la tradició occidental d'un teatre compromès, d'un teatre que permet l'articulació ideològica i formal per a un públic majoritari però mínimament format, no banal, i que ho fa amb les seves eines, que van des del cabaret (perquè la Lluïsa és autora de les millors



pàgines de cabaret que s'han fet en aquest país), fins al melodrama o la tragèdia clàssica. El seu ventall de possibilitats és enorme, la seva saviesa com a dramaturga és enorme, el seu compromís és enorme, i la nostra responsabilitat és aplaudir-la.

Aquesta conversa va tenir lloc el 20 de març de 2005, al Gran Cafè de Barcelona.