

## ***Boira* (2014): espesa niebla sobre la Europa contemporánea**

***Ana Prieto Nadal***

---

Capítol de la tesi d'Ana Prieto Nadal sobre Lluïsa Cunillé dedicat a *Boira*

En diciembre de 2014 se fallaba el primer Premi Frederic Roda de textos teatral, y la ganadora resultó ser Lluïsa Cunillé, con una pieza titulada *Boira*. En la entrega de premios, el día 22 de diciembre de 2014, la dramaturga recogió el premio y leyó un breve texto en que manifestaba su decisión de no hablar de su obra en público. Frederic Roda Fàbregas, portavoz del jurado e hijo del director y crítico Frederic Roda que da nombre al premio, declaró que la obra ganadora habla de la construcción de Europa contemporánea con olvido de los ciudadanos y de cómo el cambio del sistema comunista al capitalista transformó la vida de la gente de la Europa del Este (Serra, 2014: en línea). En efecto, estructurada en tres escenas y atravesada por cinco personajes, la pieza transcurre en un país de la Europa del Este, cerca de Berlín, y contiene una lúcida reflexión sobre la construcción de la realidad europea.

En la pieza hay una apuesta por la palabra, más que por el silencio, y los personajes asumen más protagonismo que las situaciones. Se trata de personajes cuyas versiones de la realidad a menudo entran en conflicto, o se ven recubiertas de una espesa niebla que impide discernir qué hay de verdadero en sus palabras. Por una parte, hallamos los personajes más sólidos y definidos, Él y Ella, el matrimonio en cuya casa sucede la acción, y, por la otra, a la Viajera, el Hijo y el Vecino, con peripecias más veladas. Él es taxista y le ha ofrecido hospedarse en casa, por una noche, a una turista que subió en su taxi en el aeropuerto porque habían aplazado su vuelo para el día siguiente a causa de la niebla. Ella, la esposa del taxista, es una ex fotógrafa aquejada de fibromialgia y que se pasa la vida encerrada en casa. La Viajera es el personaje recién llegado, la intrusa que deviene testigo de las complejas relaciones familiares —y sus secretos entrevistados— en aquella casa. El Hijo, personaje ausente al que extrañan y del que hablan continuamente Él y Ella, irrumpirá en mitad de la noche y a hurtadillas en casa de sus padres. Otro

personaje, el Vecino de arriba, que mantiene una misteriosa amistad con el muchacho, hará también una intempestiva y ética aparición.

Veamos la acotación inicial de la escena primera:

*(La sala principal d'una casa modesta. Hi ha dues portes tancades que donen accés a un lavabo i a un dormitori. També es veu el començament d'un passadís que duu a la resta d'habitacions de la casa. Hi ha unes quantes fotos emmarcades i escampades per la sala algunes de les quals són en blanc i negre. ELL i ELLA estan dempeus a prop d'una maleta tancada amb un candau. Tots dos esperen que surti algú que es troba al lavabo.)*

ELL.- Només s'hi quedarà una nit.

ELLA.- Només una nit?

ELL.- Han cancel·lat el seu vol

ELLA.- L'has agafat a l'aeroport? (Cunillé, 2014a, inédita)<sup>1</sup>

Esta descripción espacial que evoca una sala plagada de fotos en blanco y negro nos remite de nuevo a la afirmación de Xavier Puchades (2002: en línea), que concibe la producción de la autora catalana como «un documental fotográfico sobre la intimidad del ciudadano occidental». Aquí se retrata la intimidad de una familia de la Europa del Este que sobrevive a la muerte de los allegados y a la precariedad económica como puede, y aloja en su habitación de invitados, la que antaño ocupara su hijo Víctor, a una Viajera cuyo vuelo ha sido pospuesto para el día siguiente.

El taxista ha recogido a esta Viajera en el aeropuerto y ella, al saber que alquilaba una habitación, ha decidido hospedarse con el matrimonio en lugar de volver a casa; ello hace presagiar que la Viajera tiene miedo o no quiere volver a su casa por alguna razón. En el diálogo inicial Él y Ella hablan de la Viajera, que está en el baño, en una

---

<sup>1</sup> Citamos a partir del original que Lluïsa Cunillé nos hizo llegar.

extraescena contigua desde la que podrá oír la conversación del matrimonio. La mujer de la casa mira la maleta de la recién llegada, coge el fular que hay encima y lo huele. Cuando sale del baño, la Viajera les agradece que la hayan acogido tan tarde, y Ella se disculpa por no tener la casa muy limpia; aduce que está enferma y no llega a todo. Le muestra la habitación de invitados, que era la de su hijo, y le explica que hay un despertador, un par de mantas y una radio. Es la primera vez que alojan a alguien de allí, pues prefieren recibir a turistas americanos, japoneses y de Europa Occidental, porque —argumenta Ella— sus vecinos se parecen demasiado a ellos y les recuerdan sus miserias pasadas y presentes: «L'autèntica raó és que la majoria dels nostres veïns que viatgen a l'estranger són arrogants, i qui ha prosperat una mica mira els altres amb superioritat, arrufant el nas per tot» (Cunillé, 2014a, inédita).

La mujer cuenta que antes trabajaba en un estudio de fotografía, y por eso la casa está llena de fotos suyas. Se queja de que su marido no se fija en nadie, ni en los clientes a los que lleva —esta afirmación resulta algo irónica porque sabremos después que el marido se siente atraído por la Viajera, en la que se ha fijado y mucho—: «Amb els milers de passatgers que ha dut tots aquests anys al taxi i no té cap història, cap anècdota que valgui la pena d'explicar [...]. Jo quan treballava al meu estudi fent fotos tenia milers d'històries que explicar, el que passa és que les he oblidades quasi totes» (Cunillé, 2014a, inédita). Ella sigue hablando de su familia; explica que su madre, que murió siendo Ella muy pequeña, se limitó a cumplir con su deber hasta el final —«Això volia dir aleshores rebentar-se a treballar tota la vida i morir-se de la manera més absurda» (Cunillé, 2014a, inédita)—, y que su padre fue un militar en contra de su propia voluntad y cuando enviudó se dedicó a beber y a cazar jabalíes. Su hijo, Víctor —Ella le muestra una foto a la Viajera—, vive por su cuenta y les ayuda de vez en cuando económicamente; es comercial y siempre está viajando: «Ha treballat per a tantes empreses que ja no sé què deu vendre ara, si ulleres de sol, mobles, pasta de sopa, o assegurances. Perquè ell ha venut de tot. La qüestió és no parar mai quiet enlloc» (Cunillé, 2014a, inédita). Ella echa de menos a su hijo, que pasa poco por casa, y que cuando va a verlos solo se queda un rato, el tiempo justo para comer o cenar, «fa broma de tot i no ens parla mai de res important, que tingui a veure de debò amb la seva vida» (Cunillé, 2014a, inédita). Ella habla también de su propia hermana, que es abogada pero

se gana la vida haciendo de guía turística subida doce horas seguidas a un autobús, y cuando no tiene dinero se aloja una temporada con ellos.

Vuelve Él con la maleta y Ella se va a preparar algo de cena para la Viajera. El hombre le devuelve a la huésped el pasaporte que se le ha caído en el taxi, y le dice que es la primera vez que alquilan la habitación a alguien del país, pues su mujer prefiere hospedar a turistas extranjeros. De este modo repite con otras palabras la información que ya ha dado la mujer; es como si se hubieran puesto de acuerdo para dar una versión oficial de los hechos. Aprueba tácitamente el hecho de que la Viajera quiera abandonar el país; también Él había querido irse del país antes de que su mujer se pusiera enferma, pero ahora piensa que en todas partes se vive más o menos de la misma manera, y no se imagina a sí mismo conduciendo un taxi en Londres, París o Amsterdam.

El hombre evoca los tiempos en que hacía de camionero y transportaba incluso sustancias químicas peligrosas: «fins i tot vaig arribar a dur matèries perilloses una bona temporada. S'havia de tenir nassos aleshores per travessar el país per aquelles carreteres estretes, plenes de forats, i amb aquella boira a la matinada pujat a un camió carregat d'àcid clorhídric» (Cunillé, 2014a, inédita). Al lector se le ocurre ahora que cuando Ella le hablaba a la Viajera de la indiferencia de su marido por lo que transportaba en los camiones —«De jove havia fet de camioner i aleshores tant li feia portar al darrere fruita, porcs o recanvis de cotxe» (Cunillé, 2014a, inédita)— acaso estuviera aludiendo a la avidez de Él de ganar un dinero extra con olvido de los intereses políticos a que pudiera estar sirviendo el tráfico y utilización de determinadas sustancias químicas. Debido a la peligrosidad de la carga que llevaba, hasta las autoridades le cedían el paso y él se sentía el rey de la carretera, como su ídolo Steve McQueen, actor que nunca dejó que un especialista lo doblara en las escenas de riesgo y que murió de un cáncer de pulmón provocado por el asbesto de su traje ignífugo de piloto. En otro orden de cosas, el taxista le advierte a la huésped acerca del Vecino de arriba, un ex astronauta que algunas noches se emborracha y, cuando no acierta a meter la llave en la cerradura, llama a todos los timbres del inmueble:

ELL.- Fa vint-i-cinc anys era astronauta i quan estava a punt de fer el seu primer viatge a l'espai, a Berlín va caure el ditxós mur aquell i aleshores algú a Rússia va ajornar el viatge

i qualsevol projecte espacial sense una data concreta, *sine die*, que se'n diu. El cas és que ell va tornar de Rússia unes setmanes després i d'esperar a casa seva a que el truquessin per reprendre el projecte espacial va passar a esperar-se als bars del voltant. Imagini's el que deu ser estar a punt de volar fora de l'òrbita terrestre i haver de romandre recolzat a la barra d'un bar del teu barri explicant a la canalla la mala sort que has tingut (Cunillé, 2014a, inédita).

Él le explica también cosas acerca de su hijo, Víctor, que era amigo de todo el mundo en el barrio pero no tuvo paciencia para llevar un negocio y se hizo viajante de comercio. Después coge la maleta de la Viajera y la lleva a la habitación. La Viajera, desde donde está, acciona un mando de televisor y Él, tras informarla de que el televisor está estropeado, le coge el mando de las manos con mucha delicadeza y le da un beso en los labios, sin que ella trate de responder al beso ni tampoco de separarse. La Viajera coge sin prisas su abrigo y su bolso y se encierra en el dormitorio. Aparece Ella con un bocadillo y un vaso de zumo, pero la huésped ya se ha ido a dormir. Mientras la mujer coge el fular que la Viajera se ha dejado en la sala y lo huele, el taxista le anuncia que quiere vender el taxi y montar un bar: «Treballaria les mateixes hores i guanyaria més diners» (Cunillé, 2014a, inédita). El hombre se va a dormir, tras los recordatorios rutinarios de seguridad —«Has tancat la porta? [...] La de l'entrada [...]. Jo ja he tancat la clau del gas» (Cunillé, 2014a, inédita)— por parte de su esposa, y la escena termina con la mujer pegando el oído a la puerta de la habitación de invitados, vencida por la curiosidad.

La segunda escena tiene lugar en el mismo espacio de madrugada. Entra el Hijo, con una bolsa de viaje y un abrigo puesto; la Viajera está sentada en una butaca con una manta encima. Se presentan brevemente. Ella dice ser periodista *free lance* y tener que viajar a Lisboa por trabajo; debe coger un avión dentro de pocas horas, su casa está a trescientos kilómetros y no le gustan los hoteles. Ahí está la explicación de su presencia en la casa. El Hijo, que se ha presentado por sorpresa y a hurtadillas en casa de sus padres, saca una baraja de cartas del bolsillo y las mezcla; al comprobar que la Viajera no sabe jugar al póquer, le confiesa: «He tingut una mala ratxa. La primera en tres anys. Ahir vaig perdre dotze mil euros [...]. Fa tres mesos vaig guanyar trenta mil

dòlars en una nit. *(Pausa.)* Sóc jugador professional de pòquer. Per aquí no ho sap ningú, ni els meus pares ho saben» (Cunillé, 2014a, inédita).

El Hijo es un jugador profesional para quien el azar es solo una parte del juego: su idea es irse a vivir a Londres —donde las ganancias en juegos declaran el 0% y nadie se mete en los asuntos ajenos—, instalarse en un buen hotel de Chelsea y con lo que gane comprarle un taxi nuevo a su padre. La Viajera le explica que su padre quiere dejar el taxi y poner un bar; ha oído desde la habitación cómo Él se lo decía a su esposa. El Hijo le pregunta si, como periodista, le interesa una buena historia; ello nos recuerda a la primera escena de *Barcelona, mapa de sombras* (2004), cuando el anciano le ofrece a la profesora de francés, ex escritora, un argumento de novela —

«Yo podría darle un argumento si quiere» (Cunillé, 2007: 16)—:

VIATGERA.- És seva la història?

FILL.- M'ha passat a mi i no l'he explicada a ningú fins ara. Però m'haurà de pagar diners.

VIATGERA.- Per sentir la seva història?

FILL.- Potser li interessarà escriure'n alguna cosa després de sentir-la. Si ho fes i li publiquessin en alguna banda no hauria de sortir el meu nom de debò enlloc.

VIATGERA.- No acostumo a pagar per les històries de ningú encara que siguin una exclusiva. A més no tinc diners.

*(Pausa. El FILL es guarda les cartes a la butxaca.)*

FILL.- I l'anell?

VIATGERA.- La seva història val el preu d'aquest anell?

*(Pausa.)*

FILL.- Una vegada vaig matar un home.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- Cada dia surten desenes d'assassinats als diaris. Per què li sembla que el seu li hauria d'interessar a algú?

FILL.- L'home que vaig matar era el meu avi.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- I per què el va matar?

FILL.- Si vol que l'hi expliqui m'haurà de donar l'anell. VIATGERA.- *(Es treu l'anell.)* No val gaire aquest anell.

FILL.- Deixi'l a sobre la taula. *(Pausa. La VIATGERA deixa l'anell a sobre la taula.)* Si la història no li sembla prou interessant es queda l'anell i en paus.

VIATGERA.- No té por que li expliqui després a la policia?

FILL.- No és el pitjor que podria passar (Cunillé, 2014a, inédita).

El Hijo querría tomar una copa pero no queda alcohol en la casa. Los padres del chico están profundamente dormidos porque, como tienen problemas de insomnio, toman somníferos. El Hijo explica que su abuelo, ex militar, se dedicó en cuerpo y alma a educarlo a su manera, y así fue como le enseñó todo lo que por imitación había aprendido de su padre. Entre otras cosas, el abuelo le enseñó a jugar al póquer:

FILL.- Havia de ser el seu mirall, repetir les coses tantes vegades com calgués per arribar a fer-les de la mateixa manera com les feia ell. La seva idea era que imitant exactament els seus gestos acabaria pensant igual que ell en tot. I així va ser fins que vaig fer catorze anys.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- Què va passar als catorze anys?

FILL.- Va voler que l'imités també en la carrera militar. Tenia la intenció que els meus pares m'ingressessin en una academia militar tal com havia fet el seu pare amb ell. Però abans que en parlés amb els meus pares el vaig matar.

VIATGERA.- Als catorze anys? FILL.- Sí, als catorze anys.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- I com el va matar?

FILL.- De la mateixa manera que ho havia vist fer a ell.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- De quina manera?

FILL.- El vaig imitar en tot. Vaig agafar el verí que ell feia servir per matar els gossos malalts o massa grans per a la cacera, vaig calcular la dosi letal que corresponia al seu pes tal com la calculava ell amb els gossos i la vaig posar en un dels seus àpats.

VIATGERA.- El va enverinar? FILL.- Sí (Cunillé, 2014a, inédita).

Tras matar a su abuelo —en defensa propia, según sus propias palabras—, el Hijo no sintió culpa sino solo alivio por haberse librado de la academia militar, en la que no habría sobrevivido. Ni sus padres pueden sospechar que lo envenenara. La Viajera piensa que esta historia no puede interesar a los diarios ni revistas actuales: «Han de ser coses molt gruixudes i sense explicació a poder ser [...]. Sense justificació, si ho prefereix [...]. Entraria dins de la psicopatia i això augmentaria el seu possible interès. Seria un valor afegit» (Cunillé, 2014a, inédita). La Viajera describe muy certeramente lo que el periodismo actual busca, un sensacionalismo de lo escabroso que sacie la avidez de morbo de la ciudadanía, a la que los propios medios le han creado la necesidad de alimentarse de las desgracias ajenas —como modo de conjurar las propias— y de proyectar en los crímenes de otros la pulsión sociópata reprimida: «Els grans accidents i els crims en massa criden més l'atenció quan més nombroses són les víctimes i més difícil és quantificar els danys per la seva magnitud. Però el crim individual es valora d'una altra manera, per la seva raresa sobretot o per la seva perversió» (Cunillé, 2014a, inédita).

A pesar del conocimiento que exhibe en temas de homicidios y prensa amarilla, la Viajera afirma no estar especializada en crímenes sino en desfiles de moda, crónicas sociales y acontecimientos culturales. Cuando viaja al extranjero —dice— suele alojarse en casa de amigos y conocidos, aunque esa noche, en su país, ha preferido no hacerlo porque todos sus amigos están casados y sus matrimonios penden de un hilo. Al parecer ya se han roto matrimonios por su culpa. El Hijo deduce que nadie se fía de ella.

Suena el timbre, el Hijo va a abrir la puerta y vuelve con el Vecino, que está borracho y tropieza con todo lo que le sale al paso. El Hijo presenta a la Viajera como su tía, la hermana de su madre. Añade además que está casada, como prevención para que el Vecino no la pida en matrimonio, que es lo que hace con todas las mujeres cuando está borracho. El Hijo va a buscar hielo para calmar la hinchazón en los tobillos del Vecino, y se quedan solos este y la Viajera:

VEÍ.- Perdoni si em descalço, però em fa molt mal el peu. *(Pausa.)* Per què totes les dones boniques ja estan casades?

VIATGERA.- La seva dona és bonica?

VEÍ.- Ho era, ho era, però ja no ho és. *(Abaixa la veu.)* Viu a sobre mateix... *(Mira al seu voltant.)* Tot això està molt canviat des de la darrera vegada que vaig ser-hi...

VIATGERA.- Feia molt de temps que no venia?

VEÍ.- Si he vingut avui és per ell, pel Víctor. L'he vist travessar la plaça des del bar... És un dels pocs amics que tinc al barri, encara que ens veiem molt poc (Cunillé, 2014a, inédita).

Vuelve el Hijo y el Vecino se encierra en el baño para arreglarse un poco. El Hijo le explica a la Viajera que el Vecino es un ex astronauta que hace muchos años que está separado de su mujer y vive solo; por su parte, la Viajera precisa que ella sí está casada, pero que su marido, cuarenta años mayor, padece de Alzheimer y está en un asilo. El Hijo rebusca en los bolsillos del Vecino, porque debe mucho dinero a dos mafiosos que lo están buscando, y a la Viajera se le ocurre de pronto un modo de que el Hijo gane mucho dinero en una sola noche: debe llamar a un número de teléfono y decir que sabe dónde está ella: «Algunes persones que no els agrada gens que es fiquin en les seves coses, que ningú escrigui sobre els seus negocis [...]». És el meu nom sencer i el número de telèfon on ha de trucar. Només ha de dir que sap on seré demà a les vuit del matí i demanar diners a canvi» (Cunillé, 2014a, inédita). Así pues, no trabaja en una revista de moda, y se va del país para huir de sus perseguidores; ahora, al parecer, busca la muerte o un castigo, acaso una especie de sacrificio —no le cuenta al joven qué le harán cuando la encuentren—. Poco después sale del baño el Vecino, que se ha afeitado y huele a la

colonia de Ella; dice que no se la ha bebido, sino que se la ha puesto en los pies para que no apestaran. Le pregunta al Hijo qué coche tiene ahora, y este responde que el último que tuvo lo estrelló contra un quiosco una madrugada en que había mucha niebla:

VEÍ.- Anaves trompa?

FILL.- Hi havia boira, ja t'ho he dit. VEÍ.- Més boira que ara?

FILL.- Molta més.

VEÍ.- I vas cobrar els diners de l'assegurança? FILL.- Per això el vaig estimbar.

VEÍ.- No va ser per la boira? FILL.- Per totes dues coses.

*(Tots dos riuen.)*

VEÍ.- Explica-li ara aquella nit que vaig ressuscitar. FILL.- Quina nit?

VEÍ.- Quan vaig caure al riu i em van treure que ja m'havia mort. FILL.- Gairebé t'havies mort.

VEÍ.- Estava mort, m'ho va dir després l'infermer de l'ambulància que em va atendre (Cunillé, 2014a, inédita).

La niebla se consolida, pues, como metáfora de la confusión y también de la coartada moral. Cada uno hace todas las trampas posibles para sobrevivir, amparado por el desorden reinante y un clima generalizado de arbitrariedad e impune inmoralidad. El Hijo sale del piso para buscar las llaves del Vecino, que este no encuentra en los bolsillos de su abrigo —se las habrá dejado en un bar o se le habrán caído por las escaleras—, y el ex astronauta aprovecha que se ha quedado a solas con la Viajera para hablarle de sí mismo y desvelarle algunos aspectos de su pasado como cosmonauta:

VEÍ.- Saps a qui van enviar al meu lloc? VIATGERA.- Al teu lloc?

VEÍ.- A qui van llençar a l'espai en comptes de mi... VIATGERA.- No ho sé.

VEÍ.- A una parella de ximpanzès. A una parella de ximpanzès per veure si allà a dalt tindrien les mateixes ganes de copular que aquí. És tot el que volien saber.

*(Pausa.)*

VIATGERA.- I què va passar?

VEÍ.- El viatge va ser tot un èxit. Aquella parella de ximpanzès es va passar el viatge copulant sense parar. Des d'aleshores que preparen una nova arca de Noè per enviar-la a l'espai [...]. Havia de batre el rècord de permanència d'un home sol a l'espai. I m'havia preparat a consciència... La televisió russa va filmar tota la meva preparació, m'anaven al darrere fins i tot quan dormia i quan anava a pixar (Cunillé, 2014a, inédita).

Estas referencias sitúan al lector en el contexto de la carrera espacial que tuvo lugar entre 1957 y 1975 como consecuencia de la rivalidad entre la USA y la URSS en la Guerra Fría; esta competición en la conquista de hitos históricos estaba justificada tanto por razones de seguridad nacional como por motivos ideológicos asociados a la superioridad tecnológica. La anécdota de los chimpancés parte de los experimentos reales realizados con animales en el espacio: es sabido que el primer animal lanzado al espacio fue la perra Laika, a bordo de la nave soviética Sputnik 2 en 1957; en 1960 las perras rusas Belka y Strelka orbitaron la Tierra y regresaron con éxito; después el programa espacial estadounidense importaría chimpancés de África y enviaría dos al espacio antes de lanzar al primer ser humano. El Vecino dice ser el hombre que el programa ruso había preparado para batir el récord de permanencia de un hombre solo en el espacio, pero no especifica en qué año sucedió eso, si bien Él, en la primera escena, había advertido a la Viajera acerca de este Vecino cuya carrera como astronauta se vio truncada por la caída del muro.

Cuando el Vecino le pregunta directamente quién es, la Viajera, que ha usurpado con la mayor naturalidad la identidad de la tía del Hijo —una abogada que trabaja como guía turística, tal como le había explicado Ella—, depone la ficción del parentesco y acaba reconociendo que no es más que una huésped en esa casa. Cuando se entera de que es periodista, el Vecino le pide que le haga una entrevista. Ella está dispuesta a hacérsela en ese momento, pero el Vecino la posterga para más adelante, para cuando esté más sobrio. Con todo, a modo de anticipo de una entrevista que — intuimos— no llegará a realizarse jamás, el Vecino confiesa que una vez entraron en su piso y se lo robaron todo, en especial los papeles y los documentos identitarios, incluso los diplomas de

artes marciales; entonces ofreció sus servicios al gobierno del país, para hacer lo que ya había hecho en Rusia.

Vuelve el Hijo con las llaves del Vecino, que dice haber encontrado en el bar.

Además, ha mirado en el buzón del Vecino y ha encontrado una orden de desahucio:

VEÍ.- Si em foten fora de casa meva llogaré l'habitació als teus pares.

FILL.- No te la llogaran pas. S'estimen més cobrar el triple als turistes per l'habitació.

VEÍ.- Però quins turistes han de venir si tenim l'antena de la televisió i l'ascensor espatllats... I l'escala fa olor de pixats...

FILL.- Si no t'hi pixessis tu (Cunillé, 2014a, inédita).

El Vecino quiere jugar al póquer pero el Hijo le miente diciendo que no tiene la baraja; que ya no juega porque se ha cansado de perder. Se dispone a acompañar al Vecino al piso de este, y parece claro que se quedará allí el resto de la noche. La Viajera le tiende al Hijo el papel con el número al que debe llamar para ganar dinero fácil y sucio, y lo informa de que a las ocho estará en el aeropuerto. Él coge el papel y sale con el Vecino.

En la escena tercera, el espacio es el mismo pero ya es de día. No hay niebla y la Viajera, ya dispuesta para salir, cierra la maleta. El padre del Hijo, Él, sale del baño con pantalones de calle y camisa de pijama, y se oye una radio encendida. La huésped está esperando un taxi, al que ha llamado sin esperar a que Él se vista y la conduzca al aeropuerto, tal como habían pactado. La Viajera pregunta por el hombre que aparece retratado en una de las múltiples fotos que hay en la sala, y Él le dice que se trata de su hermano, que murió hace tiempo y que había sido el novio de su mujer antes que él.

El hombre habla de su hijo Víctor, que dejó los estudios y después de morir su abuelo pasó un tiempo en la calle pero al final salió adelante; también refiere el proceder rutinario de su esposa en las mañanas de domingo: «Al matí, a primera hora, és el moment més difícil de tots [...]. Ara començarà a maquillar-se. Els diumenges és l'únic dia de la setmana que es maquilla, encara que ja no surti a fer fotos de cap boda ni

casament com abans. I ho ha de fer amb la ràdio apagada o no li surt com ella vol» (Cunillé, 2014a, inédita). Cuando recibe la llamada del taxi, Ella se acerca al hombre, le da un beso en los labios, coge las maletas y se va. Él le desea un buen viaje y mira por la ventana.

Entra Ella, que quiere saber cómo iba vestida la Viajera, y si iba maquillada. Se ha quedado su fular —es la primera vez que le roba algo a un huésped—, acaso porque la Viajera la hace retroceder a una imagen o versión mejorada de sí misma cuando era joven y se compró un fular idéntico, que nunca, sin embargo, llegó a oler tan bien como el de la Viajera. Ella organiza un poco las fotos y dice que ha vuelto a soñar con su hijo, pero no recuerda exactamente qué. El padre quiere llamarlo para que trabaje con él en el bar: «El podríem portar molt bé entre tots dos i així també el veuríem més sovint» (Cunillé, 2014a, inédita); la madre objeta que el chico no querrá, pero el padre piensa pedírselo todos modos. Ya están decidiendo de nuevo por él, sin sospechar siquiera que se halla justo encima de ellos, en casa del Vecino, y que tiene serias deudas con el juego.

Él se va y Ella, que ha cogido el estuche de maquillaje para terminar de arreglarse en la sala, rememora, revive o rehace —inventa— un discurso de cuando era joven y ganó un prestigioso premio de fotografía:

ELLA.- Senyores i senyors del jurat. Moltes gràcies. Em sento molt feliç i honorada per aquest premi. *(Pausa.)* També voldria donar les gràcies a la meva família que tant em va animar perquè em presentés a aquest prestigiós concurs. De fet, van ser ells qui van triar la foto guardonada avui. Jo ni tan sols estava segura de presentar-m'hi. *(Pausa.)* Va ser durant unes vacances amb la meva família, amb el meu marit i el meu fill a Berlín, que la vaig fer. Vaig tenir la gran sort de ser-hi el mateix dia que va començar a caure el mur, que els berlinesos, i amb tots ells Europa sencera, van enderrocar la barrera que els separava, en aquelles hores tan importants i que tant han influït a les nostres vides... *(Pausa.)* Aquell dia vaig deixar el meu fill a cura del seu pare, i amb la càmera al coll vaig sortir de l'hotel sense rumb, sense plans, sense saber ben bé on anava... *(Pausa.)* Han estat les hores més emocionants que he viscut ni viuré mai, per la sensació de perill i d'eufòria que hi havia pels carrers de Berlín i que no he tornat a sentir enlloc més. No hi havia por, almenys jo no la vaig sentir en cap moment barrejada entre els milers de persones que no coneixia ni em coneixien. «Un ensurt a la por» és el títol que vaig triar

per a la meua fotografia i és una expressió que es diu al meu país. Un homenatge a l'únic dia de la meua vida que he tingut la sensació de formar part d'un prodigi, del somni de tot fotògraf, que és el de ser present a tot arreu i a la vegada ser invisible per a tothom. Com si hagués fet girar l'anell de Giges al voltant del meu dit i d'aquesta manera tenir la facultat durant unes hores de no ser vista per cap home ni cap dona mentre fotografiava els seus cossos i una mica de les seves ànimes. Moltes gràcies a tots ells també. Gràcies.

*(Pausa llarga. ELLA es torna a maquillar molt a poc a poc en silenci. Obscuritat.)*  
(Cunillé, 2014a, inédita)

*Boira* transcurre a lo largo de una noche y un día y presenta unidad de espacio. De las tres escenas que la conforman, la segunda es la que contiene más revelaciones y muestra la cara oculta y hasta salvaje de los tres personajes que tienen más que esconder: la Viajera, el Hijo y el Vecino. La cotidianidad y desinhibición con que Él y Ella hablan de su vida en la escena primera contrasta con la ambigüedad con que los demás personajes dosifican sus informaciones. La *boira* es el *leitmotiv* que, desde el título, planea por la pieza: la niebla es el motivo por el que cancelan el vuelo de la Viajera y debe esta pernoctar en casa de una familia desconocida; asimismo la niebla es la causa que adujo el Hijo para cobrar el seguro del coche en un accidente simulado. Eso nos hace pensar que acaso también la Viajera esté mintiendo y se haya acogido a esta excusa para retrasar su vuelo hasta el día siguiente; o puede, incluso, que ni siquiera tuviera un vuelo programado y buscara tan solo alojarse en la casa de Él y Ella, esa noche, por alguna razón. Tal vez tenía miedo de que sus presuntos perseguidores supieran que iba a coger ese avión, o tal vez pasó todo lo contrario: decidió tomarse una noche más para reflexionar si se iba del país o no, y acabó decidiendo entregarse y beneficiar con su delación a un tercero. En cualquier caso, una espesa niebla lo cubre todo, desde el cielo que la Viajera escruta por la ventana hasta la mente de los personajes, que incurren en versiones contradictorias e interesadas de sus propios actos. Toda Europa, en realidad, está cubierta por la niebla: los nietos no saben qué hicieron sus abuelos en la guerra, e ignoran hasta qué punto la situación en la que se

hallan es producto de la historia reciente. Las familias prefieren tranquilizarse con bellas fotografías a indagar en el pasado para restituir la verdad de los hechos. Una verdad sepultada bajo capas de mentiras y silencio, y, en realidad, irrestituible.

La pieza oculta muchos enigmas y deja casi todos los interrogantes en suspenso, abriéndose a la sugerencia y despertando la fascinación por lo desconocido y lo irresuelto. En *Boira* nada es tan casual como parece, y las anécdotas están preñadas de sentido y significación. Una familia de la Europa del Este mermada por la posguerra y la miseria es el foco donde convergen todos los enigmas. ¿Qué hizo el abuelo durante la guerra? ¿Cómo murió el hermano de Él? ¿Es cierto que el Hijo mató a su abuelo? Y el Vecino, ¿qué relación tiene con la familia? ¿Por qué el Hijo lo ayuda —«l'última vegada que va venir em va deixar guanyar totes les partides de pòquer que vam jugar i em va tallar els cabells i les ungles dels peus» (Cunillé, 2014a, inédita)— y se ocupa de poner orden en su vida? ¿Lo admira porque fue astronauta? En cuanto a la misteriosa Viajera, ¿es casual que se haya alojado allí o está saldando una antigua deuda? ¿Por qué, si no, le regala el dinero de la recompensa a un personaje de moral tan dudosa como el Hijo? ¿A qué se dedica en realidad la Viajera? ¿Será una espía, como lo era el Vecino, o una terrorista?

Los rituales cobran aquí tanta importancia como en las primeras obras de Lluïsa Cunillé. Así, la mujer de la pensión solo puede maquillarse si apaga la radio, y solo se maquilla los domingos, aunque no salga a la calle; este pequeño ritual le sirve para continuar adelante y no perder la identidad. La acción de maquillarse recuerda la acción de peinarse que aparece en tantas piezas: *Passatge Gutenberg* (2000) *Viajeras* (2001), *Húngaros* (2002), etc.; en la inédita *Dinamarca* (2014) veíamos como el Hijo maquillaba cuidadosamente a la Madre —además de arreglarle un vestido, escogerle unos zapatos y un camafeo, y prestarle su abrigo—, aun a sabiendas de que no serían capaces de transponer el umbral. La Viajera y Él mitigan un deseo instantáneo y no consumado con dos fugaces besos en los labios. El monólogo final de Ella, parecido al de *Geografía* (2014), ante un auditorio imaginado o rescatado del pasado, indica que el personaje vive anclado al recuerdo de tiempos más felices, fuera del presente. Un tiempo lleno de esperanza, el de la caída del muro, que auguraba días mejores para el bloque del Este pero acabó dejándolos a la intemperie del capitalismo, sumidos en la precariedad y el desconcierto. Como señala Gilles Lipovetsky (2008: 28), «La caída del muro de Berlín y el

librecambismo planetario debían traer crecimiento, estabilidad, reducción de la pobreza. El resultado ha sido [...] el aumento de la miseria y el estallido de crisis económicas y financieras [...] hay paro crónico de masas y más precariedad en los empleos».

El sistema educativo de la Europa del Este durante la Guerra Fría es objeto de varias menciones y reflexiones. Así, Ella rememora con desagrado la pedagogía del agravio que les aplicaba su maestra: «pretenia que ens fiquéssim a la pell de tots els treballadors de la terra al llarg de la història. No hi havia prou que en tinguéssim una idea aproximada, havíem de sentir cada greuge, cada injustícia com a nostre» (Cunillé, 2014a, inédita). Ella explica también que al Hijo, en la escuela, lo llegaron a atar a la pata del pupitre, y por esa y otras medidas excesivas, sus padres decidieron educarlo por su cuenta, cerca de la vida real y lejos de los libros llenos de mentiras del régimen. En esa educación casera tuvo mucha importancia la figura del abuelo, que se dedicó en cuerpo y alma a su nieto, y que le contaba, por ejemplo, que debajo de su escuela había enterrada una bomba de la Segunda Guerra Mundial que podía explotar en cualquier momento. La crítica a la educación aparecía en obras anteriores de la autora, en especial en *El burdel* (2008), en que la irrupción de un joven amnésico vehiculaba la crítica a la ignorancia de los propios orígenes por parte de los jóvenes, y en *Geografía* (2014), donde una profesora de geografía e historia se lamentaba de la precaria situación de sus materias en la enseñanza, y de que obligaran a los jóvenes de su país a beber del Leteo, el río del olvido.

Dejó dicho Cicerón en *De oratore* que la historia es, además de testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria y maestra de la vida. Y la historia reciente del país innominado donde viven estos personajes, como la de toda la Europa contemporánea, está cubierta de niebla. Una niebla espesa que como, los borrones del plano de la ciudad en *Barcelona, mapa de sombras* (2004), oculta algunos aspectos y distorsiona la interpretación del período o del mapa. La memoria de los personajes, encargada de transmitir la historia de la familia y de una parte del mundo, está seriamente dañada por traumas o lesiones y una buena dosis de (auto)engaño. El hecho de que Él y Ella den prácticamente la misma versión de los hechos de su historia personal, como si se tratara de una versión oficial, indica hasta qué punto han tenido que (re)construirse a sí mismos para mostrarse al mundo de un modo coherente: es como si hubieran estipulado una

serie de recuerdos para evocarlos de manera recurrente en determinadas situaciones y forjarse así una identidad explicable, que eluda el caos y el dolor de sus vivencias. Incluso cuando le muestran la habitación a la huésped, dicen las mismas cosas: que allí podrá disponer de una radio, dos mantas y un despertador. Están mimetizados a fuerza de rutina y convivencia y, cabe suponer, por la lucha conjunta contra la decepción y la desmemoria. Con todo, hay puntos en que no se comunican y tienen percepciones distintas de las cosas; ambos tienen secretos que no han llegado a revelarse nunca.

Íntimamente relacionado con el de la memoria se halla el tema de la verdad. Recordemos que en la también inédita *Dinamarca* (2014) se aludía a la sentencia de Aulo Gelio de la verdad como hija del tiempo. Aquí, en cambio, el tiempo no revela la verdad sino que la sepulta. Así, por ejemplo, nadie sabe con certeza qué hizo el abuelo del chico en la guerra, si fue expulsado del ejército o se retiró, ni qué barbaridades pudo contarle al nieto; es más, la mayoría de gente del país no sabe qué hicieron sus padres en la guerra, ni de bueno ni de malo. De las múltiples versiones o variaciones que se dan de una misma historia, las que parecen más seguras o ciertas son aquellas en las que coinciden Él y Ella: el trabajo de la mujer como fotógrafa, el abuelo militar, el hijo viajante de comercio. Pero el Hijo, que tiene engañados a sus padres, viene a desmentir algunos aspectos: se dedica al juego y su vida está en peligro porque debe mucho dinero. La Viajera miente varias veces: dice que es periodista de moda y eventos, cuando está metida en una investigación muy seria; luego se hace cómplice de la mentira del Hijo al Vecino y finge ser la tía del primero. La verdad es además moneda de cambio; así, el uno confiesa algún aspecto sorpresivo de su pasado para sonsacar al otro, en un juego que podría acabar siendo peligroso. Los personajes se definen con justeza a través de los relatos de sus vidas, pero una espesa niebla cubre sus palabras y versiones.

Tal como ocurría en obras anteriores, como *El aniversario* (2002), en *Boira* no hay modo de verificar si es verdadero o falso cuanto dicen los personajes, y, en caso de faltar a la verdad, en qué medida se debe a las trampas involuntarias de la memoria. Las vivencias desde el lado este del muro de Berlín son comunes a todos los ciudadanos, es decir, podrían intercambiarse: la disciplina y el control, el contrabando y el espionaje, la ilusión por el derribo del muro y la posterior decepción. El lector no sabe hasta qué punto estas identidades de periodista comprometida, de ex espía soviético y de jugador al límite que

exhiben respectivamente la Viajera, el Vecino y el Hijo son ciertas o meros constructos a partir de tópicos de la literatura y la cinematografía que recrean esa época. Pensemos en una película relativamente reciente, *Good bye, Lenin!* (2003), dirigida por Wolfgang Becker, que plantea críticas tanto al socialismo de Estado de la RDA —su burocracia y militarismo— como al capitalismo implantado en la Alemania Oriental tras la caída del muro; en ella aparece asimismo la fascinación por cosmonautas como Sigmund Jähn, el primer alemán que viajó al espacio en la misión Sojuz 31 en 1978.

Como apunta Sébastien Charles (2014: 23-24), en la era posmoderna las grandes estructuras socializadoras pierden su autoridad, las grandes ideologías dejan de ser vehículos, los proyectos históricos ya no movilizan, y el campo social no es más que la prolongación de la esfera privada. El consumo de masas y los valores que esta transmite son los principales responsables del paso de la modernidad a la posmodernidad, una mutación que puede fecharse en la segunda mitad del siglo XX, aunque llegará con retraso en el bloque oriental.

Queda, en *Boira*, una gran cantidad de hilos sueltos, y las preguntas se suceden en la mente del lector y le hacen formular hipótesis imposibles de confirmar. Todas las obras de Cunillé apelan a este espectador implícito que debe terminar la obra, pero en este caso la fábula está mucho más abierta, por cuanto dudamos de la verdadera identidad de algunos de los personajes, y el final es también una incógnita: ¿será el Hijo capaz de delatar a la Viajera? La incontinencia verbal de Él y Ella, que en unos minutos ponen en antecedentes a una completa desconocida de los detalles de su vida, contrasta con la información dosificada y a menudo contradictoria que la Viajera, mujer fatal y misteriosa, suministrará a los distintos personajes, y al fuerte magnetismo que ejerce en todos y cada uno de sus interlocutores: todos quieren verla a la vuelta, para mostrarle un nuevo negocio —Él—, para enseñarle a jugar al póquer —Hijo— o para responder a una entrevista —Vecino—, como si se resistieran a perderle el rastro o no asumieran lo que ella está insinuando, que no volverá jamás y que le espera un final terrible e inminente. La Viajera deja su destino en manos del Hijo, asegurando que si le ha contado su situación ha sido para saber si se trataba de una buena historia, esto es, si su historia había valido la pena. Si el Hijo se lo juega todo al póquer, pero habiéndose provisto de amplios conocimientos que le garantizan una alta probabilidad de éxito, la Viajera se lo juega todo al azar, al dejar su vida en manos de un desconocido. Su juego,

de mucho más riesgo, es acaso a vida o muerte, como en la ruleta rusa. El Vecino, un astronauta al que se le truncó la carrera espacial cuando cayó el muro de Berlín, es un reflejo de la competición entre las dos potencias mundiales,

EE. UU., al frente del bloque occidental-capitalista, y la Unión Soviética, en tanto que líder del bloque oriental-comunista, por la conquista del espacio durante la Guerra Fría. El personaje de Ella, ex fotógrafa inquieta confinada ahora al espacio doméstico por una enfermedad crónica, es el punto fijo e inmóvil: anclada en el pasado, deviene la depositaria de las ilusiones rotas y las esperanzas truncadas de sus allegados y conciudadanos. Se deja alcanzar y recorrer por el río de la memoria, y, ensimismada, se abisma en la comparativa entre pasado y presente, y ya tan solo vive para los momentos de felicidad que experimentó en el pasado, y en concreto para ese momento excepcional que fue la caída del muro, un momento de gran ilusión en que pudo sentir que el futuro estaba en sus manos, incierto pero prometedor. Mientras Él, el marido, solo piensa en el modo de subsistir y medrar dentro de sus escasas posibilidades — proyecta dejar el taxi para abrir un bar—, Ella se muestra crítica con el sistema político y económico en que se hallan inmersos, consciente de que viven en «un país devastat aleshores pel comunisme i devastat ara pel capitalisme» (Cunillé, 2014a, inédita), y de que «El comunisme ens va expulsar a tots de les nostres vides i el capitalisme ens acabarà expulsant a tots del món» (Cunillé, 2014a, inédita). En la película *Good bye, Lenin!*, la voz en *off* define, en un momento dado, a los ciudadanos de la RDA como «pequeños átomos en un acelerador de partículas gigante»<sup>2</sup>; este símil expresa con justeza la expulsión del mundo a que se refiere el personaje de Ella en la pieza de Cunillé.

En *El gat negre* (2001), Cunillé ubicó la pieza en un tiempo y espacio histórico concretos: una ciudad alemana en los años treinta, esto es, en la época de ascensión del nazismo. Aquí la ciudad donde ocurren los hechos es una ciudad del antiguo bloque oriental-comunista, de la todavía denominada Europa del Este, en una época próxima a la actual. Hace veinticinco años que el Vecino tuvo que dejar su carrera espacial a causa de la caída del muro, y precisamente este año 2014, que acaba de llegar a su fin, se ha celebrado el vigésimo quinto aniversario de la caída del muro. En el friso temporal

---

<sup>2</sup> Cita de la película *Good bye, Lenin!* (2003), dirigida por Wolfgang Becker.

donde se mueven estos personajes y sus inmediatos antecesores, los dos muertos a que se alude —el padre de Ella y abuelo del Hijo, un militar de pasado jamás elucidado, y el hermano de Él, primer novio de su esposa—, el gran punto de inflexión es la caída del muro de Berlín, esto es, el cambio de régimen y de sistema político. La entrada en el feroz capitalismo desestabilizó la vida de los ciudadanos, y dejó a toda una generación —la del Hijo— en la calle, falta de trabajo y de ilusiones. Por otra parte, a los supervivientes del antiguo régimen, sean éstos veteranos de guerra o ex espías, ya solo les queda emborracharse o jugar al póquer. Los personajes llevan la carga de su historia reciente, y valoran negativamente el acceso al capitalismo que acabará, como dice Ella, expulsándolos del mundo, si es que no lo ha hecho ya.

Lo que se ha reforzado con el tiempo, en una parte de la producción de Cunillé, es la contextualización histórico-geográfica, aunque sea aproximada, y el compromiso testimonial con la época actual en diálogo con su pasado reciente. Cada vez es más cierto que Lluïsa Cunillé fotografía —en este caso, además, el personaje de Ella ganó un importante premio precisamente por una fotografía del momento del derribo del muro de Berlín— fragmentos de la vida europea contemporánea. Si en *El burdel* (2008) denunciaba, desde un presente derrotado y caduco, el fracaso de la transición de la dictadura a la democracia en España, aquí se ocupa de una transición de mayor alcance, esto es, de dimensiones mundiales: la etapa que transcurre desde la caída del muro de Berlín hasta el momento actual y que supuso el paso del comunismo al capitalismo en el bloque del Este y todo un cambio de valores y modos de vida.