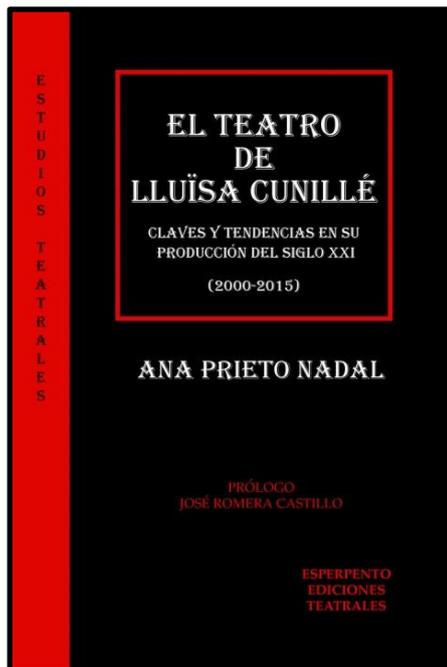


Ana Prieto Nadal, *El teatro de Lluïsa Cunillé. Claves y tendencias en su producción del siglo XXI (2000-2015)*

Laeticia Rovecchio Antón
Laeticia.rovecchio@gmail.com



PRIETO NADAL, Ana, *El teatro de Lluïsa Cunillé. Claves y tendencias en su producción del siglo XXI (2000-2015)*, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales, 2016, 211pp.
ISBN 978-84-945155-2-1

En este estudio, fruto de la tesis doctoral «El teatro de Lluïsa Cunillé en el siglo XXI (2000-2014)», realizada bajo la dirección del profesor José Romera Castillo, autor del prólogo de este libro, Ana Prieto Nadal desmenuza las claves y tendencias de la última producción teatral de la dramaturga catalana. Para ello, centra su análisis en trece obras: *Passatge Gutenberg* (2000), *El gat negre* (2001), *El aniversario* (2002), *Aquel aire infinito* (2003), *Ilusionistas* (2004), *Barcelona, mapa de sombras* (2004), *Occisió* (2005), *Conozca usted al mundo* (2005), *La cantant calva al McDonald's* (2006), *Après moi, le déluge* (2007), *El bordell* (2008), *Geografia* (2014) y *El carrer Franklin* (2015). Mención aparte merecen los

dos anexos que cierran esta investigación en los que se recogen dos entrevistas conducidas por Prieto Nadal, la primera a Xavier Albertí y la segunda a Paco Zarzoso, dos colaboradores habituales en las creaciones de Lluïsa Cunillé. Ambos compañeros de proyectos –cabe recordar que la dramaturga, junto a Paco Zarzoso, coautor de numerosas piezas, y Lola López, crea, en 1995, la compañía Hongaresa de Teatre– reflexionan, desde un profundo conocimiento, brindado por sus repetidas colaboraciones a lo largo de más de veinte años, sobre muchas claves evolutivas e interpretativas de su teatro.

Discípula de la denominada «Escola de Sanchis», Lluïsa Cunillé (Barcelona, 1961) es una de las autoras teatrales con una trayectoria más sólida y prolifera. Desde su primer estreno con *Rodeo* en 1992 en la Sala Beckett de Barcelona ha cosechado numerosos reconocimientos y premios entre los que destaca el Premio Nacional de Literatura Dramática (2010). Su escritura se inicia, entonces, en la década de los 90, coincidiendo con el resurgir del teatro de texto (p.23) y se va desarrollando dentro de las coordenadas de un teatro cuyo «tema fundamental, único, recurrente [...] es el de las relaciones humanas en nuestra sociedad actual, en clave cotidiana e íntima.» (p.42). Además de esta vinculación con el teatro de texto, es importante subrayar que esta década de 1990 es especialmente fructífera para la dramaturgia femenina cuyos nombres empiezan a aflorar, aunque todavía demasiado tímidamente, como Angélica Liddell, Gracia Morales, Inmaculada Alvear, Itziar Pascual, Laila Ripoll, Yolanda Dorado, Yolanda Pallín, entre otras. Por ello, el trabajo de Prieto Nadal no solo es una referencia ineludible para los estudiosos de la obra de Cunillé, sino que también favorece la contextualización de su obra dentro del panorama teatral catalán y español contemporáneo.

Consciente de toda la larga trayectoria de Cunillé, la investigadora traza constantes puentes entre sus inicios dramaturgicos y la producción de este primer cuarto de siglo, lo que ayuda notablemente a tomar conciencia de la evolución de los matices de su escritura. No en vano la estudiosa



despoja a los textos de todos los elementos que los componen (título, personajes, tiempo, espacio, temática...) para perfilar todas sus filigranas en una investigación filológica y escénica. Así, al referirse a los personajes, Prieto Nadal destaca el punto de partida, en las primeras piezas, de un personaje dibujado «como un residuo, como algo incompleto o apenas entrevisto» (p.45) que se convierte paulatinamente en un ente de gran peso cuyos atributos, como los del *flâneur* (o *personaje-caracol*, según Xavier Albertí), de lo grotesco o de la frustración, permiten ahondar en su constitución. En efecto, estos atributos revelan cierto predetermino a través del cual los personajes se encuentran en una especie de encrucijada que plantea un cambio sustancial en sus existencias, por lo que se impone la necesidad de la decisión. De manera que el personaje adquiere mayor relevancia en los textos más actuales en los que Cunillé se centrar en el debate surgido de sus propias palabras, de sus gestos, para extrapolar estas vivencias a cuestiones de índole más social y política porque, como subraya la investigadora en su análisis de *Passatge Gutenberg*: «El proceso de (re)construcción del otro, de su secreto, está íntimamente relacionado con el proceso de (re)pensarse uno mismo y asumir la propia identidad» (p.79). Lo mismo ocurre con el espacio y el tiempo que constituyen un nuevo punto de experimentación, que, a su vez, desemboca en una hibridación de los géneros y de los discursos. De modo que en las últimas producciones la dramaturga usa textos de tiempos pasados, referencias culturales e históricas que promueven no solo un diálogo entre su obra y la de otros autores, sino también favorece esta abertura sociopolítica de los conflictos tratados. Al fin y al cabo, sentencia Ana Prieto Nadal, el teatro de Lluïsa Cunillé es «concebido como un lugar de la transformación y de la revelación, del ilusionismo y también de la verdad» (p.155).



Representación de *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, de Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y Mira de Amescua

Juana Escabias

Dramaturga, directora de escena y miembro de AITENSO, Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro

www.juanaescabias.es

El sábado 2 de septiembre de 2016, el teatro de la casa de la cultura de la localidad de Madridejos (Toledo) fue escenario de un extraordinario evento, la representación de la pieza teatral *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos*, escrita durante el siglo XVII por tres de los más excelentes dramaturgos de nuestro Siglo de Oro: Luis Vélez de Guevara, Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Mira de Amescua. Los afamados ingenios, colaboraron en la escritura de la pieza, encargándose cada uno de ellos de una de las tres jornadas en las que queda dividido el drama, estrenado en los corrales de comedias de la época. La obra estuvo en repertorio hasta principios del siglo XVIII, cuando fue censurada por la Inquisición. El montaje del pasado 2 de septiembre constituyó un hito, la recuperación de un material escénico de gran valor cultural y patrimonial.



El público abarrotó el teatro. En la foto, primero por la izquierda, el alcalde de Madridejos junto a la butaca vacía de George Peale (co-autor de la edición de la comedia) que se encontraba en el escenario.

Como tantas otras obras del repertorio áureo, *El pleito que puso al diablo el cura de Madrilejos* está basada en un hecho histórico acontecido en la mencionada villa, que en el título de la comedia muta su actual denominación de Madrilejos por Madrilejos. En aquel lugar, en marzo de 1604, la vecina Catalina Díaz (apodada “La Rojela” por ser vástaga de Mateo García Rojel), acudió en compañía de su hermana a visitar al entonces cura de la localidad, Juan García. La mujer sufría extraños y perturbadores cambios en su estado de ánimo, pasando de la euforia a la depresión y acompañando esas mutaciones de ataques de ira o melancolía. La afectada y su familia se planteaban con frecuencia y temor la posibilidad de que estuviera endemoniada. Acudieron a la Iglesia desesperadas, solicitando ayuda.



Imagen de la representación.

Juan García, párroco de la localidad, tenía fama de exorcista. Tomó interés en el asunto, investigó qué podía suceder y descubrió que en la partida de bautismo de Catalina aparecía un error en la fórmula ceremonial empleada durante el acto del bautismo. Según se recogía en el libro de actas bautismales de la villa, la niña había sido bautizada «En el nombre del Padre y del Hijo», pero no se mencionaba a la tercera persona «el Espíritu Santo».



El bautizo, por lo tanto, era incompleto y debía repetirse, con objeto de liberar a Catalina de los demonios que habitaban en su cuerpo. Según la crónica histórica, tras confesarla, el cura la exorcizó, conjurándola en latín hasta el 21 de abril, cuando la rebautizó en presencia del Comendador y otras autoridades. Aparecieron entonces cuarenta y cinco legiones de demonios, compuestas cada una por 6.666 demonios cada legión, que volaron sobre las cabezas de los concurrentes para esfumarse después. El hecho alcanzó gran fama en la época, por eso fue encargada la escritura de la pieza, que contaba de antemano con el reclamo de la expectación popular. Vélez de Guevara volcó su capacidad épica en la primera jornada, Rojas Zorrilla su habilidad para la introspección en el alma humana en la segunda parte, encargándose de la tercera correspondiente a la ceremonia del exorcismo al doctor en teología Mira de Amescua. La obra teatral resulta de gran valor y singularidad en el acervo de nuestro teatro clásico porque es la única de escenificó un exorcismo.



Imagen de la representación.

El texto, con una formidable introducción documental, fue publicado durante 2012 por conocidos especialistas internacionales en teatro español del Siglo de Oro, Piedad Bolaños Donoso (de la Universidad de Sevilla),



Abraham Madroñal (del Consejo Superior de Investigaciones Científicas) y C. George Peale (profesor emérito de la Universidad Estatal de California en Fullerton. Peale, que ha publicado 56 ediciones críticas de comedias de Luis Vélez de Guevara, asistió a la función del 2 de septiembre, en la que previamente se presentó el libro en el propio escenario del teatro.

La representación, dirigida por Javier Sánchez Gallego (vecino de Madridejos y con dilatada experiencia en dirección teatral de grupos aficionados) contó con un elenco de dieciséis actores principales y veinte secundarios realizando tareas de coro, acompañamiento y figuración. Todos eran vecinos de la localidad. El trabajo fue muy acertado, se utilizó un original recurso escénico de «narración teatral» de las dos primeras partes de la comedia, y se escenificó íntegramente la tercera jornada, correspondiente a la ceremonia del exorcismo. Vestuario, escenografía, música, iluminación y efectos escénicos: todos los elementos estuvieron diseñados y combinados cabalmente. El público, entre el que se encontraban numerosos profesionales del Teatro invitados para la ocasión, valoró con sinceridad el interesante trabajo orquestado con maestría por su director de escena.



Saludo final, entre aplausos, de toda la compañía.



Como colofón al acto, George Peale destacó la importancia de apreciar el patrimonio cultural y humano del pasado, en directa relación con el del presente. «La obra tiene una gran dosis de espectáculo de entretenimiento, y a la vez explora profundas cuestiones de la personalidad humana que no cambian a lo largo de los tiempos. En lo referente al público, Vélez, Rojas y Mira explotan el filón de la curiosidad que permanece en el hombre de nuestros días. La comedia aborda la misma temática que el *best seller* de William Peter Blatty, *El exorcista*, uno de los grandes éxitos mundiales de taquilla del siglo XX.»



Los medios de comunicación se hicieron eco del evento. George Peale entrevistado por la televisión entre los bastidores del escenario.

[Enlace directo a la grabación del espectáculo, alojada en YouTube](#)

