



This is the **accepted version** of the journal article:

Foguet i Boreu, Francesc. «Bienvenidos al “paraíso”: ‘Islàndia’, de Lluïsa Cunillé». *Anales de la literatura española contemporánea*, Vol. 46 Núm. 2 (2021), p. 5-20.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/270324>

under the terms of the license.

BIENVENIDOS AL “PARAÍSO”: *ISLÀNDIA*, DE LLUÏSA CUNILLÉ

FRANCESC FOGUET I BOREU

Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Desde *Barcelona, mapa d'ombres* (2004), el teatro de Lluïsa Cunillé –una de las dramaturgas más relevantes de la escena catalana contemporánea– ha realizado un giro notable hacia una concreción mucho más manifiesta de las temáticas abordadas y de los referentes espaciales y temporales. Este artículo analiza su pieza *Islàndia* (Teatre Nacional de Catalunya, 2017) como una suerte de fábula moral sobre la maldad y una crítica al neoliberalismo. Se parte del influjo que ejercen en la obra tres novelas: *Candide ou l'optimisme* (1759) de Voltaire, *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos y *América* (1927) de Franz Kafka. El examen del entramado intertextual resultante matiza el viraje del último teatro de Cunillé hacia un pretendido abordaje crítico de problemáticas contemporáneas. Como en otras piezas posteriores a *Barcelona, mapa d'ombres*, la anatomía de *Islàndia* demuestra que dicho viraje es, sobre todo, de orden ético-moral, al tiempo que indeterminado y abierto en términos ideológicos y políticos.

Abstract

From *Barcelona, mapa d'ombres* (2004), the theatre of Lluïsa Cunillé –one of the most relevant playwrights of the contemporary Catalan scene– has made a remarkable turn towards a much more manifest concretion of the themes addressed and of the spatial and temporal references. This article analyses her play *Islàndia* (Teatre Nacional de Catalunya, 2017) as a kind of moral fable about evil and a criticism of neoliberalism. It

is based on the influence of three novels: *Candide ou l'optimisme* (1759), by Voltaire, *Manhattan Transfer* (1925), by John Dos Passos, and *America* (1927), by Franz Kafka. The examination of the resulting intertextual framework qualifies the shift of Cunillé's last theatre towards a supposed critical approach to contemporary problems. As in other pieces after *Barcelona, mapa d'ombres*, the anatomy of *Islàndia* shows that this shift is, above all, of an ethical-moral order, while at the same time indeterminate and open in ideological and political terms.

Palabras clave

Teatro catalán contemporáneo, Lluïsa Cunillé, crisis económica de 2008, Voltaire, John Dos Passos, Franz Kafka

Keywords

Contemporary Catalan Theatre, Lluïsa Cunillé, 2008 economic crisis, Voltaire, John Dos Passos, Franz Kafka

La dramaturga Lluïsa Cunillé (Badalona, 1961) ha sido considerada una de las voces más relevantes del teatro catalán contemporáneo. Con una larga experiencia a sus espaldas, esta autora es, sin duda, una de las más prolíficas, premiadas y estrenadas de las últimas décadas (Feldman 230-253). Sin abandonar la abstracción, la elusividad y el minimalismo que le son característicos, su dramaturgia experimentó una inflexión con *Barcelona, mapa d'ombres* (2004), que suponía un giro notable –insinuado tímidamente en *El gat negre* (2001)– hacia una concreción mucho más manifiesta de las temáticas abordadas y de los referentes espaciales y temporales. Desde entonces, otras piezas

como *Après moi, le déluge* (2007), *El bordell* (2008), *Islàndia* (2009), *El temps* (2010), *Dictadura* (2010) o *El carrer Franklin* (2015) han ahondado en esta cierta apertura hacia problemáticas candentes de la realidad actual (Ragué; Prieto, *Compromís* 64-65; Prieto, *El teatro de Lluïsa Cunillé. Claves*; Prieto, *El teatro de Lluïsa Cunillé en el siglo XXI* 60-67 y 699-717).

Un análisis atento de *Islàndia*, estrenada en el Teatre Nacional de Catalunya el 5 de octubre de 2017, permite interpretarla como una suerte de fábula moral sobre la maldad y una crítica al neoliberalismo, en virtud de las cuales la isla referida en el título se convierte en una especie de paradigma irónico del “paraíso” capitalista. A la luz intertextual de *Candide ou l'optimisme* (1759) de Voltaire, *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos y *América* (1927) de Franz Kafka, referentes explícitos o implícitos en *Islàndia*, esta pieza teatral pretende reflexionar sobre las fisuras del sistema capitalista, poco después del *crash* financiero del 2008 que sumió Islandia en una crisis económica y social sin precedentes. A pesar de que el referente real de la obra – simbolizado en Islandia– es obvio y tiene unas connotaciones políticas y sociales muy visibles, la dramaturgia de Cunillé tiende, como veremos, a presentar el conflicto sin enfatizar su potencial más crítico.

Una fábula moral sobre la maldad

La peripecia del protagonista adolescente de *Islàndia* por Nueva York puede observarse bajo el prisma filosófico de la novela *Candide ou l'optimisme* de Voltaire. Salvando las distancias, el Noi se asemeja a su homólogo volteriano, quien expulsado del paraíso terrenal donde vivía hasta entonces comprueba en sus propias carnes que los hombres y

las mujeres no han nacido para ayudarse los unos a los otros, antes bien al contrario (Voltaire, *Càndid*). Aunque las aventuras de Candide son mucho más cosmopolitas y espectaculares, lo cierto es que el fondo moral de la novela de tono humorístico de Voltaire subyace en el trayecto que el protagonista de *Islàndia* realiza por Nueva York: la sociedad no está hecha para la generosidad o el altruismo, sino que está dominada por el engaño y la insolidaridad. Tanto Candide como el Noi, a los que podría añadirse también –con los debidos matices– el príncipe Myshkin de *El idiota* (1869), de Fiódor M. Dostoievski, jóvenes bondadosos e incautos, se convierten en el chivo expiatorio de los demás y siempre salen perdiendo.

En cierto modo, si Candide descubre que el mundo en el que vive no es el mejor de los mundos posibles, por mucho que lo piense así su admirado tutor Pangloss, el Noi se da cuenta de que la imagen idealizada de su madre, que él mismo se creó, no se corresponde, ni mucho menos, con la realidad. Como Candide, este muchacho islandés puede cerciorarse de que tanto en Europa como en América la moralidad humana deja mucho que desear y, por ende, que la insolidaridad, la violencia, la desigualdad y la injusticia son inherentes a las relaciones con los demás. Ambos, caídos en desgracia por su ingenuidad y benevolencia, emprenden un viaje iniciático al conocimiento de la realidad, que los lleva a sufrir el engaño, la maldad y el infortunio. Sin embargo, a diferencia del optimismo falaz pero activo e irónico de Candide, el Noi es mucho más pasivo y sumiso, hasta el punto de pedir siempre disculpas y dejarse llevar por los demás, como un monigote sin iniciativa propia. “No se percibe en su peregrinaje por el desencanto”, apuntaba en su crítica Juan Carlos Olivares (32), “el prometido efecto iniciático. Encerrado en una actitud escorada hacia un inerte pasmo, no parece evolucionar hacia otro estado en respuesta a la experiencia adquirida a golpes de sucia realidad”.

Aunque sin ser demasiado explícita, Cunillé parece que quiere ofrecer con *Islàndia* una fábula moral a lo Voltaire, pero paradójicamente casi sin lección ni moraleja final. A diferencia de Voltaire, Cunillé no juzga la maldad de los personajes que se aprovechan de la ingenuidad del Noi: se limita a mostrar su actuación y a ironizar sobre la incongruencia entre lo que dicen y lo que hacen. A sus 15 años, los encuentros de cariz koltesiano del Noi con varios ciudadanos neoyorquinos –un presunto inventor estafador que opera en el tren con destino a Manhattan, una vieja vendedora del Harlem, el vigilante de una perrera del Bronx o el loco de la americana verde de Wall Street– se ciñen a un supuesto intercambio y terminan siempre con el mismo resultado: el Noi pierde una parte de su ingenuidad, de su capital o de sus bienes personales (la maleta, el abrigo, la guía, el móvil), porque los otros se aprovechan de su falta de malicia, de sus buenas intenciones. Como afirma la vieja vendedora de sus propios recuerdos del Harlem, otrora cantado por Lorca (García 173-174), perjudicada también por la voracidad de los bancos, “a Nova York, a qualsevol que et parli de diners li has de llegar als llavis la lletra grossa però sobretot la lletra petita” (Cunillé 135).¹

Solo, en una ciudad dura y violenta, este adolescente islandés es engañado a pequeña escala por todos, a excepción del médico que le salva de ser estafado antes de llegar a Manhattan, le aconseja que no se distraiga con sus pertenencias y, en la escena final, le atiende en un hospital de Chinatown después de accidentarse fortuitamente cuando huía de la ciudad. Pese a los consejos del médico, al Noi le roban una de las maletas en la estación de Pennsylvania en Manhattan, mientras ayudaba a una mujer, y le engaña una y otra vez gente común y corriente que lo ha perdido todo, como la vieja y locuaz vendedora del Harlem, a quien la crisis económica le arrebató sus ahorros y su marido; Robinson, el tosco vigilante de una perrera en el Bronx, que le habla de Nueva

¹ Traducción al castellano: “en Nueva York, a cualquiera que te hable de dinero le debes leer en los labios la letra grande pero sobre todo la letra pequeña”.

York como una tierra de cadáveres y de Wall Street, el distrito financiero, como el estercolero más grande de la ciudad, y le explica que en Manhattan los perros viven mejor que las personas; o el loco de la americana verde, expulsado de Wall Street, que, tras jugar en bolsa y zozobrar sin remisión, se lamenta de que el mundo esté dominado por la incertidumbre.

El hallazgo de su padrastro y el reencuentro con su madre tampoco son ningún consuelo para el zagal islandés. Por una parte, su padrastro –apelldiado Delamarche y adicto al juego– se dedica a vender hamburguesas y *hot dogs* en un tenderete ambulante en una esquina de Wall Street –donde sus clientes habituales, los tiburones de la bolsa, están más inquietos que de costumbre– y se muestra mucho más preocupado por el dinero que invirtió en bolsa y las novedades bursátiles que por los problemas de su hijastro. Por otra parte, su madre, una fanática de la salvación asidua a la Catedral de San Patricio en Manhattan –por añadidura, obsesionada por adelgazar y tiradora de cartas para adivinar el futuro y aligerar el desconcierto y la angustia, a pesar de que también va al psicoanalista–, tampoco salta de alegría con la llegada de su hijo. Por si fuera poco, el único sueño del Noi –ser cantante de ópera– se esfuma por los vaticinios de su madre, quien con el anuncio de que está embarazada, le deja poco margen para quedarse en Nueva York. Cansado, aturdido, hambriento y desilusionado, el Noi, como los primeros vikingos que llegaron a América, decide volver enseguida a Islandia.

Si tenemos en cuenta que el personaje de Home, ex-apoderado de un banco que ha ido a la quiebra a causa del *crash* del 2008, vendría a ser la proyección adulta del Noi, quizá podamos deducir que le sirvió de poco el último mensaje del médico de Chinatown –al fin y al cabo, la única relación benefactora de la obra– en el que se lamenta que los hombres y las mujeres hayan dilapidado incluso el azar y solo les queda la codicia y la ambición, que destruirían el mundo. Un mensaje moralizante en demasía

que, por decirlo en palabras de Slavoj Žižek (*Pedir* 136), “transforma un proceso social en una responsabilidad personal”: la crisis, a fin de cuentas, no es moral, sino que “está en el sistema”. Un mensaje, por otra parte, de dimensión parabólico-moral que, salvando los siglos y las estéticas, no está tan lejos de lo que, con mayor ironía corrosiva, ya decía Voltaire. Cuando en la réplica final el Noi se niega a ver la maqueta y los planos imaginarios de la “máquina de lluvia”, reacciona por primera vez al engaño con la misma resolución con que Candide responde a Pangloss que sus falacias estaban bien, pero que debían ir al huerto a trabajar. Sin embargo, en la entrada “Mechant” de su *Dictionnaire philosophique, portatif*, el mismo Voltaire niega que el hombre haya nacido malvado por naturaleza, atribuye más bien a “ceux qui font à leur tête” el contagio al resto de esta “maladie” y llega a la conclusión que puede serlo “tout au plus, sur la terre dans le temps les plus orageux, un homme sur mille”.

Una crítica al neoliberalismo

Otro de los prismas con que puede observarse el itinerario que realiza el joven protagonista de *Islàndia* es el de signo literario e ideológico. El paisaje urbano en el que se sumerge –la ciudad de Nueva York al poco tiempo de la crisis económica del 2008– es similar, salvando también todas las distancias, al que inspiró John Dos Passos en su célebre novela coral *Manhattan Transfer* (1925). Como subraya Miriam García Villalba (175), “tanto Cunillé como Dos Passos son plenamente conscientes de que el espíritu joven ha desaparecido de esta ciudad asentada en la marginalidad, la violencia y la falta de moral”. No obstante, si Cunillé se refiere –aunque elíptica y alusivamente, fiel a su estilo– a uno más de los crepúsculos del paraíso capitalista neoliberal, Dos Passos se

centra en las décadas previas y posteriores a la Primera Guerra Mundial, cuando la metrópoli norteamericana vivía tiempos –muy parecidos a los nuestros– de especulación inmobiliaria, explotación laboral, represión policial, negocios turbios, falta de trabajo, marginalidad social, etcétera.

Los antihéroes de Dos Pasos son víctimas de un sistema capitalista caracterizado por el clasismo, la corrupción y la desigualdad social. En este sentido, el Noi puede suscribir la sensación que experimenta Bud Korpennig, un pobre muchacho llegado de un entorno rural a la gran urbe en busca de trabajo, de ser solo “una aguja en un montón de heno” (Dos Passos 93). O Émile, emigrante francés con ganas de hacer fortuna en Nueva York, tierra de las oportunidades, que se da cuenta de que los norteamericanos “lo único que buscan es la pasta. No quieren pelearse con el prójimo, sino hacer negocios con él” (Dos Passos 97). Los intercambios del Noi con varios ciudadanos de los barrios más pobres de Nueva York dan fe de que en esta ciudad lo único que cuenta es el dinero. Además, como sugiere Mònica Güell (102), el personaje del Client de *Islàndia*, un *trader* fracasado de la bolsa de Nueva York, comenta al Noi la leyenda del viejo Joe Harland de *Manhattan Transfer*, un antaño exitoso *broker*, apodado “el Brujo de Wall Street”, que terminó completamente arruinado y alcoholizado. Por lo demás, el ejemplo del Client, que sigue confiando en la recuperación económica para volver a las andadas con la misma “filosofía” de antes, muestra los vaivenes de la fortuna y lo hondo que se puede caer en el mundo de los negocios.

El referente literario de *Manhattan Transfer*, explícito en la misma obra (al inicio de la escena 3 y al final de la escena 5), sirve de subliminal telón de fondo de los espacios –Manhattan, Harlem, Bronx, Wall Street, Chinatown– por donde transita el Noi durante su estancia en Nueva York. Sin duda, tiene poco que ver con la realidad que experimenta el Noi la irónica descripción de esta ciudad que brinda la guía turística del

adolescente islandés. En la primera escena se leen fragmentos de esta supuesta guía turística de Nueva York, según la cual ésta sería una ciudad cosmopolita y ambivalente, en donde caben todos los sueños y todos los abusos; una ciudad estimulante y deprimente a la vez, aterradora y gloriosa, siempre desmedida; una ciudad en la que todo el mundo va muy de prisa y hay que respetar las normas... De hecho, la referencia a esta guía se puede interpretar, en palabras de Güell (105), “en clave alegórica de una ciudad-mundo, capital de los sueños, los excesos, la desmesura, y por ello tiene una función metatextual o metadramática prospectiva”. Pese a que estén ubicados en la trama urbana de una gran metrópoli con sus amenazas y peligros, los espacios escénicos –simbólicos y minimalistas– de la obra no dejan de tener el carácter “íntimo” (Barbero) habitual en los textos de Cunillé.

Como denuncia Dos Passos en su novela, el sistema capitalista imperante en una gran metrópoli como Nueva York dejaba a la intemperie a los individuos, víctimas de la corrupción y la desigualdad social, y era incapaz de dar cobertura a las necesidades más elementales de la *ordinary people*. Como algunos de los personajes de la gran novela de Dos Passos, que acaban viviendo en la marginalidad, suicidándose o excepcionalmente huyendo de Nueva York, el Noi se ve inmerso en un implacable proceso de deshumanización y estandarización, en el que no solo pierde su dinero, en una especie de desposesión o descapitalización, sino también su identidad, o lo poco que le quedaba de ella. Al fin y al cabo, fracasadas todas sus expectativas –como Jimmy Herf, uno de los personajes principales de *Manhattan Transfer*– decide marcharse lejos de la ciudad.

El juego intertextual de referentes literarios se enriquece aun más –en este caso, implícitamente– con la célebre novela inconclusa *El desaparecido* (terminada en 1914 y publicada en 1927) de Franz Kafka, de la que Cunillé extrae, como advierten Laurent Gallardo (15) y Ana Prieto (“El periplo”), numerosos motivos y citas. Más conocida con

el título de *América* que le asignó Max Brod, el editor de Kafka, esta novela narra el periplo por la ciudad de Nueva York de Karl Rossmann, un chico de dieciséis años que fue enviado a América “perquè una minyona l’ havia seduït i n’ esperava un fill” (Kafka 11).² Más allá de los *clins d’oeil* a *América* (como las alusiones al paraguas y a la maleta perdidos o el bautizo de dos de los personajes con los nombres kafkianos de Robinson y Delamarche), lo más remarcable de esta influencia literaria es el hecho de que el protagonista sufre una serie de contrariedades y desventuras que no solo le alejan de las perspectivas iniciales –América como tierra de promisión y de esperanza–, sino que le hunden cada vez más en la sumisión y la despersonalización, hasta el punto de perder su propia identidad.

Si *América* puede interpretarse como una crítica a los males de la civilización y, especialmente, de la sociedad industrial avanzada y de un modelo de democracia y libertades aparente como el norteamericano, en el que los individuos más vulnerables están sometidos a fuerzas que no pueden superar y que los vencen sin remisión, las andanzas del Noi tienen como telón de fondo una ciudad y una sociedad, las mismas que las imaginadas por Kafka, en las que el recién llegado se siente extrañamente desamparado e inseguro, en amenaza permanente desde los atentados del 11 de septiembre de 2001, y en las que escasean las muestras de hospitalidad o de solidaridad.

Karl Rossmann intuye los peligros que acechaban a los recién llegados a Nueva York, una de las urbes más desarrolladas del mundo, epicentro del capitalismo más competitivo, en donde no podía contarse con la compasión de los otros, puesto que “només els sortosos semblaven gaudir aquí de la seva sort entre els rostres indiferents de qui els envoltaven”³ (Kafka 36); además, cuando comienza su aventura neoyorquina tras el repudio de su tío rico americano, de nada le sirven sus buenos propósitos, su

² Traducción al castellano: “porque una criada le había seducido y esperaba un hijo suyo”.

³ Traducción al castellano: “sólo los afortunados parecían disfrutar aquí de su suerte entre los rostros indiferentes de quienes los rodeaban”.

buen talante y su ingenuidad para salir airoso de los trances por los que pasa. En las situaciones en las que se encuentra siempre intenta hallar una salida adelante, aunque suponga la frustración de sus expectativas; en sus relaciones con Robinson y Delamarche, siempre se llevará la peor parte, pese a su terquedad, siendo la víctima de sus fechorías y abusos. Al fin y a la postre, este adolescente alemán –por cierto, también aficionado a la música– se erige en un antihéroe que no se rebela nunca y tiende a aceptar pasivamente lo que le depara el destino, en el que resulta difícil ver un atisbo de esperanza. Como puede observarse, el Noi de Cunillé presenta paralelismos evidentes con Karl Rossmann.

A la vista de lo que cuenta la fábula de Cunillé, la lógica del capitalismo basado en el valor del cambio y en la humillación constante del perdedor, acaba imponiéndose, ya que el Noi, con su estoicismo, siempre sale perdiendo ante sus semejantes. El resto de personajes de *Islàndia*, a pesar de su obsesión por el dinero y sus pequeñas argucias, son en el fondo también perdedores, empobrecidos y expulsados del sistema, que viven en sus márgenes y que, a pequeña escala, se mueven según criterios depredadores similares, aun cuando mucho menos fatídicos a los que rigen a mayor escala. En este sentido, como los homónimos kafkianos, Delamarche y Robinson, tras perder su fuente de sustento a causa de sus malas prácticas y venidos cada vez a menos, se ven obligados a vivir finalmente en condiciones marginales, propias de una sociedad en que la diferencia de clases es muy determinante para ejercer derechos y libertades.

Islandia como paradigma

Aunque el espacio urbano que evoca la obra sea Nueva York, no resulta baladí que la pieza de Cunillé se intitule *Islàndia*, ícono paradójico del ocaso económico del 2008. De hecho, en la primera escena se hace alusión a esta isla del océano atlántico en tres sentidos: la acción transcurre en Reykiavik, capital del país; el tiempo histórico coincide con el estallido de la crisis del 2008, y las viejas leyendas islandesas sobre la génesis y el fin del mundo se convierten en un referente mítico-simbólico.

Antes del *crash* financiero del 2008, la denominada Tierra de Hielo era uno de los países más “ejemplares”, una de las sociedades más ideales del capitalismo con rostro humano, en donde sus habitantes gozaban de una buena calidad de vida, con servicios públicos (sanidad, educación, cultura) de primer nivel. Era, como apuntó John Carlin (30) en sus crónicas periodísticas, “el mejor país del mundo”. Sumergidos en el materialismo y el consumismo del nuevo rico, sus habitantes prácticamente no sabían qué hacer con el dinero. Buen conocedor de las tierras de Odín, Xavier Moret señalaba sin embargo algunas de sus contradicciones en *Islàndia, l'illa secreta* (2010) y, pocos meses antes del colapso financiero, sugería que quizás había cometido el pecado de crecer demasiado deprisa (Moret, *Islàndia, l'illa* 246). *A posteriori*, el mismo Moret en su libro *Islandia, revolución bajo el volcán* (2011), en el que narra la recuperación del país tras el duro golpe económico y social sufrido por el pueblo islandés, resumía con estas palabras lo sucedido:

en tan sólo unos días, un país que gozaba según los expertos de las mejores perspectivas de crecimiento; habitado, según decían, por la gente más feliz del mundo, pasó a ser una nación tocada y casi hundida por la crisis económica. Es evidente que hay un antes y un después [...]. Islandia había pasado de ser un país que deslumbraba al mundo por su modernidad y su espectacular crecimiento a una isla golpeada sin compasión por la crisis financiera. (Moret, *Islandia, revolución* 13-14 y 16)

En efecto, este pequeño país próspero y cosmopolita situado a medio camino entre Europa y América, fue uno de los primeros en caer en septiembre del 2008: el sistema bancario islandés, que se había expandido rápidamente por el mundo, entró en estado de *shock*. La burbuja islandesa explotó y sumió al país en la bancarrota más estruendosa, tal y como refleja la primera escena de la obra de Cunillé, fechada –no lo olvidemos– un año después. Si poco antes del “colapso del supercapitalismo” (Magnason 5) Islandia se situó en el primer puesto de los índices de desarrollo humano de las Naciones Unidas y vivió una especie de “desorbitada caricatura del crecimiento sin fin”, la debacle económica hundió al país en la catástrofe y la desesperación; un trauma sin precedentes que se hizo aún más profundo por el “choque entre la enorme autosatisfacción acumulada durante años de desaforado crecimiento y lo estrepitosa que ha sido la caída” (Carlin 107-108). El laboratorio islandés del neocapitalismo, tan elogiado por los organismos económicos internacionales, volvió a demostrar el fracaso del modelo neoliberal, que como siempre se apoya en la simple y fatídica regla de privatizar los beneficios y socializar las pérdidas.

En tiempos de despilfarro, los banqueros islandeses montaban alocadas fiestas en los bares de Reykiavik donde se consumía champán a mil euros la botella, como reconoce el personaje de Home de la obra de Cunillé (122). A fin de cuentas, aunque sea solo un “apoderado”, él mismo es uno de los jóvenes empleados de banco –una “generación arrogante”, según Magnason (7)– que apostaron por la “buena vida” con una gran “exuberancia crediticia” (Carlin 113) y que fueron despedidos sin contemplaciones con la crisis. Este personaje no parece que se sienta aludido cuando la joven camarera de uno de los bares de Reykiavik, frecuentados por los engreídos banqueros islandeses, le pregunta sobre los motivos del desastre y le comenta las

consecuencias de este en su vida: ha sido despedida y ha tenido que volver a vivir con sus padres, los cuales han perdido sus ahorros y se encuentran también sin trabajo. La explicación de Home sobre la causa de la crisis es muy genérica y evasiva: se parapeta en la retórica economicista más insulsa y elude responsabilidades hasta el extremo de llegar a la cínica conclusión de que no hay “culpables” (Cunillé 122).

Ahora bien, en realidad, sí que hubo responsables: los políticos que impulsaron la desregulación financiera y los banqueros y las élites corruptas a las que servían, cuya insaciable voracidad llevó al colapso del sistema. Como explica Moret (*Islàndia, l'illa* 13), la causa de la quiebra era el endeudamiento de los bancos islandeses en los mercados internacionales en una carrera enloquecida que tuvo un final fatídico, como resultado de la desaforada globalización financiera (las hipotecas *subprime* de los EEUU). Incapaz de afrontar las grandes deudas acumuladas, el sistema bancario islandés se fue a pique, poniendo punto final a la euforia económica y arrastrando a todo el país.⁴ No obstante, como expone Andri Snaer Magnason en su irónico *El país de los sueños* (2013), las autoridades islandesas hacia más de una década que, con prácticas muy poco democráticas, favorecían con su política económica que se devastaran algunas de las espléndidas riquezas naturales de la isla convirtiéndolas en auténticos vertederos, solo para satisfacer la fiebre del dinero de compañías multinacionales despiadadas o de dudosa reputación.⁵

Como contrapunto, en la primera escena la joven camarera, conocedora de las tradiciones islandesas, alude a los dioses de la antigua religión, a la mitología y a la cosmogonía vikinga sobre los orígenes del universo. Se trata de una historia de violencia extrema que, sin embargo, genera la vida, las divinidades y la tierra. El joven ex-banquero completa la leyenda con el relato del fin del mundo: los dioses y los

⁴ Véase también el revelador documental *Inside Job* (2010), de Charles H. Ferguson.

⁵ Véase el espléndido documental *Dreamland* (2009), dirigido por el mismo Magnason.

hombres lucharán entre sí hasta su destrucción casi total. Solo unos pocos hombres y dioses volverán a poblar el mundo y todo empezará de nuevo otra vez, alimentado así el eterno ciclo –marcado por la violencia– de vida y muerte, catástrofe y salvación. Cunillé se inspira en *Edda menor* (1220) de Snorri, una “preceptiva del arte escáldico, en la que incluye una valiosísima exposición de la antigua mitología escandinava” (Lerate, *Edda menor* 25). En concreto, adapta a su manera los episodios de “La alucinación de Gylfi (*Gylfaginning*)” sobre los orígenes y la creación del mundo, y –saltándose una buena parte del mito– sobre el ocaso de los dioses y el renacimiento del planeta (Snorri 45-51 y 118-126). Un contenido mitológico que se evoca en “La visión de la adivina”, primera pieza de la colección de cantos anónimos y populares de la literatura nórdica escandinava *Edda mayor*, que en este caso recorre “el ciclo de creencias básico de la concepción pagana, desde los remotos tiempos de la creación del mundo hasta el día de su inexorable destrucción final” (Lerate, *Edda mayor* 15).

Como eco lejano de las palabras finales del médico de *Islàndia*, Snorri (118) advierte que, en el ocaso divino, habrá “grandes luchas por todo el mundo: se matan entonces los hermanos unos a otros llevados de la codicia, y nadie se detendrá ante su padre o su hijo, al cual asesina alzándose contra su propia sangre”, y cita como autoridad los versos de “La visión de la adivina” que aluden precisamente a las “luchas y muertes” que surgirán “entre hermanos” y a las discordias que tendrán “cercanos parientes”. Además de ejercer de paralelismo mítico-simbólico para el presente, esta cosmogonía abreviada sobre el inicio y el fin de los tiempos sirve de marco genérico –en cierto modo trágico– al viaje iniciático del Noi por tierras norteamericanas.

Por más que el “conformismo cínico” pretenda convencernos de que “el verdadero y único paraíso es el universo capitalista existente” (Žižek, *Problemas* 12), lo cierto es que no es así, puesto que resulta ignominioso que la especulación financiera a pequeña y gran escala lleve a varios países a la bancarrota y a millones de ciudadanos a la miseria. Desde Wall Street a Islandia, la sucesión de quiebras que se produjeron en 2008 era una evidencia más de la crisis manifiesta del sistema capitalista. Cunillé no llega a plantear una lectura de calado sobre esta crisis ni mucho menos a formular una crítica sobre la deriva autoritaria del capitalismo contemporáneo o sobre sus flagrantes (in)coherencias o excesos. Tampoco parece que quiera demostrar cómo la lógica del mercado y la competencia se imponen como “ideología hegemónica” (Žižek, *Bienvenidos* 43), aunque sea en el ámbito de las relaciones, en este caso, interpersonales. En verdad, Cunillé se limita a ofrecer implícitamente una fábula moral a lo Voltaire, que adquiere unos tintes de crítica del neoliberalismo con el referente deliberado de *Manhattan Transfer*, de fuertes connotaciones sociales, y más simbólicamente de la novela kafkiana *América*. De esta fábula abierta el espectador puede deducir –o no– sus implicaciones morales, políticas e ideológicas.

Sin embargo, cabe la posibilidad de que, con el viaje iniciático del Noi, Cunillé quisiera explorar cómo funciona en el plano micro la lógica del capitalismo neoliberal e invitarnos de algún modo a observar el “paraíso” capitalista desde dos espacios muy connotados como son Islandia y los EEUU. Por un lado, estaría la gente anónima e invisible que conforma la realidad y, por el otro, la circulación financiera que se desarrolla en un ámbito virtual, aunque las consecuencias de sus tropelías son también muy concretas y reales. Entre ambos espacios se abriría una “brecha” (Žižek, *Pedir* 72) de consecuencias fatales para los primeros. La devastadora crisis financiera del 2008

tendría así sus efectos sobre determinadas capas marginales de una metrópoli como Nueva York (e incluso Islandia). Con todo, los mismos que sufren la marginalidad encarnan a pequeña escala, según la lógica capitalista, una suerte de concreción de la ideología y la moral neoliberales, pues se dedican fundamentalmente al trueque de mercancías (se trata de individuos en apariencia libres que intercambian no sólo sus productos, sino también, por decirlo en términos marxistas, su “fuerza de trabajo”). Con lo cual el resultado de esta dinámica es perverso, porque el *Noi* lo ofrece todo recibiendo en pago algo de mucho menos o nulo valor: en todas sus interacciones sociales el intercambio egoísta-posesivo del mercado termina con un fracaso, siendo víctima de la codicia absolutamente insolidaria de los demás.

El problema de fondo es que, en definitiva, la simple descripción del estado de cosas –y sobre todo si la apuesta final tiene tintes moralizantes– no genera efectos emancipatorios, ni contribuye a transformación alguna, si no hay una previa toma de posición comprometida. En Cunillé, si verdaderamente la hay, pasa bastante inadvertida. El potencial crítico de *Islàndia* se ofrece bajo una estética de fugas y opacidades deliberadas, de contenidas alusiones y sugerencias y de personajes esquemáticos, casi fantasmales, junto con un camuflaje del conflicto con escenas atomizadas que tienden a lo elíptico y a lo minimal –aspectos por lo demás característicos de su dramaturgia. Como hemos visto, tomando el nombre de uno de los países más avanzados del mundo capitalista, Cunillé establece un muy interesante trama intertextual y apunta temáticas cruciales en los debates políticos y sociales contemporáneos. Como demuestra –a mi modo de ver– el entramado de referentes examinado, el viraje de Cunillé hacia un pretendido abordaje crítico de problemáticas actuales que se observaría en obras colindantes en el tiempo con *Islàndia* sería a todas luces más estético-moral que ideológico-político.

OBRAS CITADAS

- Barbero Reviejo, Trinidad. “Espacios íntimos en la dramaturgia de Lluïsa Cunillé”. *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX. Espacio y tiempo.* Ed. de José Romera Castillo. Visor Libros, 2005, pp. 271-281.
- Carlin, John. *Crónicas de Islandia. El mejor país del mundo.* La Línea del Horizonte, 2000.
- Cunillé, Lluïsa. *Lluïsa Cunillé 2007-2017.* Arola, 2017.
- Dos Passos, John. *Manhattan Transfer.* Ed. de Rosa María Bautista. Trad. de José Robles. Cátedra, 2018.
- Feldman, Sharon G. *In the Eye of the Storm. Contemporary Theater in Barcelona.* Bucknell University Press, 2009.
- Gallardo, Laurent. “Lluïsa Cunillé: ètica i estètica de la resistència”. *Lluïsa Cunillé 2007-2017*, de Lluïsa Cunillé. Arola, 2017, pp. 11-16.
- García Villalba, Miriam. “La incertidumbre de la posmodernidad. *Islàndia* (2018) de Lluïsa Cunillé”. *Anagnórisis*, 19 (2019), pp. 167-183.
- Güell, Mònica. “Espacios, sombras, no-lugares. Barcelona, Islandia y Nueva York en dos obras de Cunillé”. *Lugares ¿Qué lugares?* Ed. de José Joaquín Parra Bañón. Edizioni Ca’Foscari, 2020, pp. 93-107.
- Kafka, Franz. *Amèrica.* Trad. de Joan Fontcuberta i Gel. Proa, 1999.
- Lerate de Castro, Luis. “Presentación”. *Edda mayor.* Ed. y trad. de Luis Lerate de Castro. Alianza, 2016, pp. 11-24.
- . “Presentación”. *Edda menor*, de Snorri. Ed. y trad. de Luis Lerate de Castro. Alianza, 2020, pp. 11-28.

- Magnason, Andri Snaer. *El país de los sueños. Manual de autoayuda para una nación atemorizada*. Aire, 2013.
- Moret, Xavier. *Islàndia, l'illa secreta. Viatge per les terres d'Odin*. Brau, 2010.
- . *Islandia, revolución bajo el volcán*. Alba, 2011.
- Olivares, Juan Carlos. “En las cunetas de Manhattan”. *El País*, 12 oct. 2017, p. 32.
- Prieto Nadal, Ana. “Compromís i denúncia en el teatre de Lluïsa Cunillé: *Geografia i El carrer Franklin*”. *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, nro. 22, 2017, pp. 63-78.
- . “El periplo kafkià d'un islandès a Nova York”. *Núvol*, 13 oct. 2017.
- . *El teatro de Lluïsa Cunillé. Claves y tendencias en su producción del siglo XXI (2000-2015)*. Esperpento Ediciones Teatrales, 2016.
- . *El teatro de Lluïsa Cunillé en el siglo XXI (2000-2014)*. Tesis doctoral dirigida por José Romera Castillo. UNED, Facultad de Filología, 2015.
- Ragué Arias, María José, “El interés y la solidez de la obra de Lluïsa Cunillé”, *Primer Acto*, 339 (2011), pp. 9-11.
- Snorri. *Edda menor*. Ed. y trad. de Luis Lerate de Castro. Alianza, 2020.
- Voltaire. *Càandid o l'optimisme*. Trad. de Jordi Llovet. Proa, 2008.
- . “Mechant”. *Dictionnaire philosophique, portatif*. Londres, s. e. [1764], pp. 263-266.
- Žižek, Slavoj. *¡Bienvenidos a tiempos interesantes!* Txalaparta, 2012.
- . *Pedir lo imposible*. Ed. de Yong-june Park. Trad. de José María Amoroto Salido. Akal, 2014.
- . *Problemas en el paraíso. Del fin de la historia al fin del capitalismo*. Trad. de Damià Palou. Anagrama, 2016.