

Migrantes y desencuentro en *Un trozo invisible de este mundo*, de Juan Diego Botto

Ana PRIETO NADAL
SELITEN@T (UNED)

Résumé: Dans la pièce de théâtre *Un trozo invisible de este mundo*, écrite par Juan Diego Botto et mise en scène par Sergio Peris-Mencheta, on y retrouve des expériences des exilés, des immigrants et des réfugiés. Le spectacle a le mérite de mettre le spectateur à la place de l'autre, et transmet efficacement le drame quotidien des immigrants. L'œuvre nous mène jusqu'à la dictature en Argentine pour dépeindre la terreur et finit par dénoncer le discours de l'immobilisme. Juan Diego Botto part du présent politique et sociale et l'élabore littérairement et scéniquement. Son théâtre utilise l'empathie et l'émotion sincère, et c'est pour cela qu'il produit une véritable prise de conscience et un choc profond.

Mots clés: *Un trozo invisible de este mundo*, Juan Diego Botto, théâtre contemporain, exil, immigration.

Abstract: The play *Un trozo invisible de este mundo*, written by Juan Diego Botto and staged by Sergio Peris-Mencheta, portrays the experiences and problems of exiles, immigrants and political reprisals. The show has the virtue of putting the viewer in the place of the other, and effectively conveys the daily drama of immigrants. It leads to the Argentina dictatorship to portray terror and it ends denouncing the speech of immobilism. Juan Diego Botto starts from the social and political reality that is elaborated in a literary and scenical way. His theater uses empathy and sincere emotion, and that's why it produces a real awareness and a profound shock.

Keywords: *Un trozo invisible de este mundo*, Juan Diego Botto, contemporary theatre, exile, immigration.

Quizá el teatro, el arte en general, deba poner los pies en el suelo de lo inmediato para aportar su grano de arena en la visualización de los más desfavorecidos, en la comprensión de los engranajes de una construcción social esencialmente injusta.
Juan Diego Botto

En temas de inmigración, además de los hechos, hay que tener en cuenta las interpretaciones que de ellos se hacen. En este sentido, señalan Zapata–Barrero y Van Dijk, que «no sólo las palabras y textos constituyen una realidad discursiva, sino las acciones y políticas concretas que tienen un sistema de legitimación discursivo»¹. Así, por ejemplo, la política de la alambrada es una realidad discursiva que supone que la UE interpreta la movilidad de personas en términos de invasión y de conflicto. En todas las realidades discursivas – textos, acciones cotidianas y políticas – el racismo, que se dispara y promociona sobremano con la perpetuación en el poder de los partidos conservadores, es uno de los discursos dominantes y una de sus estrategias es la polarización entre nosotros y ellos. Es de gran interés el análisis que hace Van Dijk del tratamiento, por parte de los medios de comunicación, de las cuestiones relativas a la inmigración: así, se da más cobertura a la entrada irregular de inmigrantes que a temas como el racismo o los problemas con la administración, y, por otra parte, se hace evidente que «la policía y otros organismos de control son los agentes activos y los inmigrantes los participantes pasivos en muchos artículos»².

Precisamente para contrarrestar la ausencia de la voz de los inmigrantes en los relatos oficiales, y para

¹ ZAPATA-BARRERO, Ricard & VAN DIJK, Teun A. (eds.), *Discursos sobre la inmigración en España. Los medios de comunicación, los parlamentos y las administraciones*, Barcelona, Fundació CIDOB, 2007, p. 9.

² VAN DIJK, TEUN A., *Dominación étnica y racismo discursivo en España y América Latina*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2003, p. 55-56.

poner de manifiesto la retórica racista promovida por las élites, a fin de agitar las adormecidas conciencias de los ciudadanos del llamado primer mundo, el actor y dramaturgo Juan Diego Botto decidió poner en escena algunas experiencias del exilio y la inmigración y concederles el protagonismo absoluto a los migrantes.

Juan Diego Botto (Buenos Aires, 1975) nunca se ha considerado dramaturgo en el sentido estricto del término: «Escribir no es mi profesión [...]. Generalmente ha sido fruto de la necesidad, y cuando digo necesidad quiero, en parte, decir rabia»³. Se considera, más bien, un hombre de teatro que de vez en cuando siente la necesidad o la urgencia de escribir para la escena, como fue el caso de los cinco monólogos que conforman el texto de *Un trozo invisible de este mundo*, que trata de colmar estas carencias del discurso sobre la inmigración, al mostrar a los protagonistas y víctimas de situaciones de injusticia y discriminación, darles voz y visibilizarlos.

Juan Diego Botto ha experimentado en primera persona la experiencia del exilio y, a través de la figura de su padre – «la figura heroica, algo legendaria, de un hombre que se había desvanecido a los veintiocho años»⁴–, la represión política. Es hijo del también actor Diego Fernando Botto, que fue secuestrado el 21 de marzo de 1977 y visto por última vez por varios testigos en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), y que constituye uno de los 30.000 *desaparecidos* bajo la dictadura argentina de Jorge Rafael Videla. En 2012, ante la inminencia de un juicio sobre los hechos ocurridos en la ESMA, Juan Diego Botto sintió la necesidad de escribir sobre el exilio de su madre, que abandonó Argentina en 1978 y se trasladó a España, donde fijó su residencia: «El exilio puso el cronómetro a cero. Mi madre tenía que empezar de nuevo, pero con toda una carga vital y emocional de dolorosas dimensiones»⁵.

El detonante definitivo para meterse de lleno en el proyecto fue la noticia sobre Samba Martine, una congoleña de 34 años, enferma de sida y víctima de negligencia médica en un Centro de Internamiento de Extranjeros (CIE) de Aluche, en Madrid, donde murió por no haber sido correctamente atendida. Botto, que asistió al entierro de Samba Martine y a la desesperación de la madre de ésta gritando ante el féretro sellado – «La madre de Samba se aferró al féretro, lo abrazó y empezó a llorar [...]. Yo que te traje al mundo no te puedo abrazar»⁶–, sintió la necesidad de escribir esta historia que no fue objeto de grandes titulares, no suscitó debates ni tuvo un hueco en la agenda política. De este modo, quedó claro que la obra giraría en torno a dos ejes temáticos, el exilio y la inmigración. Para ello Botto se documentó, se reunió con trabajadores de diversas ONG, visitó locutorios, entrevistó a limpiadoras y a trabajadores de la construcción, y, en definitiva, le tomó el pulso a la dura cotidianidad de los inmigrantes en España.

A partir de historias reales, que sirvieron de punto de partida, Botto concibió cinco monólogos de ficción que fueron llevados a escena bajo la dirección de Sergio Peris-Mencheta; los intérpretes fueron el propio Botto, en cuatro de los cinco monólogos, y Astrid Jones, en el tercero. El montaje, estrenado el 2 de octubre de 2012 en las Naves del Matadero de Madrid, llenó teatros, arrancó ovaciones y cosechó críticas inmejorables. Los textos fueron publicados después en el volumen *Invisibles*, que constituye un viaje diferente al de la obra, por cuanto, además de incluir los cinco monólogos, regresa al terreno de lo que no es inventado, brindando complementos ensayísticos y autobiográficos para comprender mejor el contexto y las motivaciones profundas de gestación de la obra, y restituyendo «las distintas realidades que los inspiraron, [...] las emociones que les dieron forma, [...] las situaciones que los idearon»⁷. Así, en las primeras ciento cuarenta páginas, Botto hilvana anécdotas y reflexiones propias, relata sus propias vivencias como exiliado y sus pesquisas en torno a la *desaparición* de su padre. Cuenta que a menudo se ha sentido menoscabado o incomprendido en su condición de exiliado, sobre todo de pequeño, pues se daba cuenta de que su caso era una rareza en

³ BOTTO, Juan Diego, *Invisibles. Voces de «Un trozo invisible de este mundo»*, Barcelona, Espasa, 2013, p. 15.

⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

Madrid y que ni salía en los medios de comunicación ni se reflejaba en las discusiones políticas del entorno: «Ésa es otra de las características del exilio: una suerte de descontextualización que dificulta la elaboración de ciertos procesos»⁸. Botto también denuncia que la democracia española se construyó sobre la impunidad y permanencia de todos los estamentos del Estado de quienes habían administrado la dictadura; ello significó silenciar los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura y, todavía más, criminalizar a quienes han querido encontrar los restos de sus seres queridos.

El volumen viene encabezado por una célebre cita de Bertolt Brecht, que pone de manifiesto la violencia estructural que define la economía en los regímenes formalmente democráticos. Tanto la cita de Brecht como alguna posterior de Federico García Lorca – «un teatro que no recoge el latido social, el drama de sus gentes y el color genuino de su espíritu y su paisaje, con risa o con llanto, no tiene derecho a llamarse teatro»⁹ – y las propias formulaciones de Juan Diego Botto – «lo que se esconde detrás de la inmigración es el latido de la desigualdad»¹⁰ – encuadran este trabajo dentro del teatro político, y la apuesta por un arte implicado con lo más inmediato, con una «realidad que esconde cada vez menos la rapacidad de un sistema entregado a la rentabilidad, donde el ser humano es un mero instrumento al servicio de la acumulación de capital»¹¹.



Figura 1. Juan Diego Botto en *Un trozo invisible de este mundo*¹²

«Arquímedes», el primero de los monólogos para la escena, «trata de ser un juego de la demagogia, una ilustración sobre la manipulación del pensamiento. Para ello basta partir de una premisa falsa que es tratada como un axioma indiscutible»¹³. En él, un agente de aduanas, interpretado por Botto, se dirige al público como si fuera un grupo de inmigrantes ilegales – sitúa al espectador en el lugar del otro – y desgrana un discurso cínico, torcidamente xenófobo y paternalista, toda una exhibición de demagogia para defender *ad nauseam* que no hay lugar en el primer mundo para los inmigrantes:

⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁹ GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1996, p. 255.

¹⁰ BOTTO, *op. cit.*, p. 36.

¹¹ *Ibid.*, p. 31.

¹² Fotografía de Javier Naval. *Las Naves del Español*, 2012.

¹³ BOTTO, *op. cit.*, p. 67.

«todo lo que está lleno rebosa. Tú eres la última de muchas monedas que hace rato han desbordado este vaso y yo soy el agua que no te va a permitir que entres en nuestro mundo»¹⁴. El paternalismo y la condescendencia de este tipo de discurso reaccionario son llevados al extremo:

¿Tú sabes por qué se acabó con la esclavitud? Por cara e improductiva, sí señor, por cara e improductiva, demasiada mano de obra sin capacidad de consumir. Se iba a ir todo a pique. Pero se buscó que tuvierais dinero y pudierais contribuir al crecimiento económico del mundo [...], pero no, vosotros en vuestro puro egoísmo, os negáis al progreso. A correr, a salir de vuestros países y venir a los nuestros a parasitar sin producir¹⁵.

Este personaje, que acude a argumentos falaces y demagógicos como el de la superioridad de los europeos respecto del llamado tercer mundo – «Yo abrazo la diferencia, no le temo a la diversidad y sé que no sois malvados [...]. Simplemente la inteligencia para progresar en sociedad no es una de vuestras capacidades hereditarias»¹⁶–, es un claro portavoz o representante de la retórica populista racista, que, promovida por las élites y avalada y amplificadas por determinadas opciones políticas, asocia la delincuencia y la inseguridad ciudadana a la inmigración y culpabiliza así del desempleo, los problemas económicos o la delincuencia callejera a las víctimas del sistema. Con este primer monólogo, Botto quiere demostrar hasta qué punto nuestro pensamiento se ve condicionado por el lenguaje, los tópicos y argumentos que nos imponen a diario algunos medios de comunicación de masas, y plantea la necesidad de cuestionar y repensar los axiomas que se nos dan como válidos y que emanan del poder con la misión estructural de perpetuar el orden establecido.

El segundo monólogo, «Locutorio», aborda el drama cotidiano de un inmigrante argentino que hace seis años que no ve a su familia y cuyas condiciones laborales empeoran cada día más. Se trata de un hombre que «Ha apostado casi todas las fichas de su vida, al menos de momento, al futuro. Su presente no es una búsqueda de felicidad personal, sino un peaje recaudatorio para volver a su casa»¹⁷. A Botto le pareció idóneo explotar la comicidad de una situación comunicativa difícil y entorpecida por interferencias y malentendidos, de ningún modo para frivolar sino al contrario para humanizar, para remarcar aquello que hace a este hombre semejante a nosotros; esto es, para rehuir el victimismo y «ablandar a los espectadores, para pillarles con la guardia baja cuando llegara el dolor»¹⁸. Los locutorios son espacios donde tienen lugar escenas muy duras y conmovedoras –los inmigrantes educan a sus hijos a distancia, lloran porque los echan de menos, explican que no hay dinero que mandar porque ha disminuido el trabajo, etc.–, pero constituyen también enclaves babélicos que se prestan a cómicas confusiones y desencuentros. A través de este monólogo-conversación telefónica – subespecie de monólogo en que «las reacciones lingüísticas nos llevan a una presuposición lógica de las respuestas de su interlocutor»¹⁹– se proporciona información relativa no sólo a las vicisitudes personales de esta familia sino también a los cambios de legislación en materia de inmigración; el personaje da cuenta del empeoramiento, con la crisis, de las condiciones de trabajo y contratación, y deja claro que la sanidad pública ya no cubre los accidentes de trabajo de los trabajadores sin papeles:

— No, no lo conocés, un ucraniano. Había estado tres días seguidos trabajando y se durmió caminando, ¿te podés creer? Cuando bajé pensé que me lo iba a encontrar hecho pedazos. Tenía todo roto, todo roto pero estaba vivo, un milagro [...].

— No, lo dejaron ahí y unos cuantos lo llevamos al hospital, ellos no lo podían llevar porque no tenía seguro, ni contrato, ni nada [...].

— Lo mandaron para la casa al día siguiente, claro, ahí no lo pueden atender porque ellos no tienen guita y no tienen papeles...

— No, eso era antes, ahora ya no te atienden, ahora sin papeles no te atienden. Como entró por urgencias, viste, al principio sí, pero ahora no lo dejan quedarse en el hospital²⁰.

Trata cuestiones como la solidaridad entre inmigrantes – «Acá o nos cuidamos nosotros o no te cuida

¹⁴ *Ibid.*, p. 144.

¹⁵ *Ibid.*, p. 149.

¹⁶ *Ibid.*, p. 147.

¹⁷ *Ibid.*, p. 42.

¹⁸ *Ibid.*, p. 29.

¹⁹ GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco (ed.), *Teatro breve actual*, Barcelona, Castalia, 2013, p. 80.

²⁰ BOTTO, *op. cit.*, p. 163.

nadie»²¹ –, la soledad, la desesperación, la añoranza, la sensación de fracaso. Todo este dolor es mitigado por chispazos de humor que humanizan al inmigrante argentino y lo hacen más cercano, más reconocible; así, cuando insulta a una mujer china que habla muy alto en la cabina contigua, y también cuando se enfada con su mujer porque malbarata el dinero que él le manda a Argentina. Eso lo convierte en «Un paria mentiroso, tierno, y también racista con los que están más abajo, con los que hablan otra lengua o tienen otro color: siempre habrá un otro para el otro»²². Según Botto:

Es un enredo de palabras que encierra un enredo de soledades e incomprensiones [...]. De hecho, quería construir un personaje que no fuera glorificado, que tuviera ingredientes de antihéroe, que fuera generoso y racista, a la vez humilde y soberbio, categórico y dubitativo²³.

Si en el primer monólogo, el vigilante interpelaba al público – identificado con el *otro*, el pobre, el excluido – e iba destilando su venenoso discurso partidario de cerrar las puertas a los inmigrantes, y el segundo texto era un monólogo-conversación telefónica – el interlocutor está contenido en los silencios que jalonan el discurso y en la dirección que toman las réplicas –, en el tercero, titulado «Mujer», la actriz Astrid Jones asume la voz de una inmigrante subsahariana que le dirige, desde la muerte, un mensaje a su hijo:

Yo nunca recibí al nacer el papel que me daba la propiedad de un trozo invisible de este mundo. Cuando yo era como tú pensaba que la vida era dormir y comer y aguantar un día más. Para mí la vida era simplemente no sufrir, restarle horas a la muerte. Te digo esto hijo mío porque necesito contarte qué pasó²⁴.



Figura 2. Astrid Jones en *Un trozo invisible de este mundo*²⁵

²¹ *Ibid.*, p. 163.

²² ORDÓÑEZ, Marcos, «Incandescencias», *El País. Babelia*, 3 de noviembre de 2012 [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/31/actualidad/1351682140_774771.html] [Fecha de consulta: 12 de junio de 2016].

²³ BOTTO, *op. cit.*, p. 85.

²⁴ *Ibid.*, p. 167.

²⁵ Fotografía de Javier Naval. *Las Naves del Español*, 2012.

La mujer relata varias experiencias, a cual más desmoralizadora y degradante: fue recolectora de fresas, trabajó sin cobrar como mujer de la limpieza, fue arrestada y confinada en un CIE (Centro de Internamiento de Extranjeros)... A medida que desgrana sus historias, la narradora transita por diversos personajes femeninos, a los que interpreta como interlocutores: una compañera que le robó el dinero, una prostituta nigeriana arrumbada y terriblemente dolorida, y una mujer que le prometió un contrato y terminó denunciándola a la policía nacional de extranjería. En el CIE donde estuvo presa presencié la agonía y la muerte de Samba Martine, una congoleña enferma de sida y víctima de negligencia médica: «Tenía sida y durante veinte días le habían estado dando pomadas y pastillas para la depresión»²⁶. Ya fuera del centro de internamiento, la mujer que habla conoció el amor y pudo disfrutar de la vida, pero también a ella le llegó pronto la enfermedad y la muerte. Lo que aprendió y quiere transmitirle a su hijo, en esta suerte de carta póstuma, es que la vida no es sólo comer y dormir, restarle horas a la muerte:

Vivir no es sobrevivir y tú tienes derecho a la risa, y al amor y a bailar, tienes derecho al pan pero también a las rosas. No dejes que nadie te diga nunca que no tienes derecho porque la tierra no tiene dueños²⁷.

El cuarto y quinto monólogos sumergen a Botto en su propia historia, en el drama de la dictadura argentina. Con «Turquito» exorciza la historia de su padre, un desaparecido que fue visto por última vez en la Escuela de Mecánica de la Armada, donde había un centro de tortura. Turquito es el nombre de guerra de un activista de la izquierda revolucionaria que fue detenido para que delatara a sus compañeros, bajo amenaza de tortura y muerte; se trata de un personaje inventado pero inspirado en los miles de torturados y asesinados por la dictadura de Videla. Turquito explica que los milicos lo pasean en coche por varios lugares de la ciudad:

Buenos Aires en otoño es amarillo. Eso pensé cuando me sacaron del centro de tortura de la Escuela de Mecánica de la Armada y me metieron en un auto. Que no recordaba que Buenos Aires fuera tan hermosa... ni tan amarilla²⁸.

El monólogo adopta un tono narrativo y confesional propio de un diario íntimo, pero con un sorpresivo giro final. En la puesta en escena, este personaje, sentado y prácticamente inmóvil, reflexiona sobre el heroísmo y el instinto de supervivencia. Incapaz de soportar la tortura, debe hacer frente al horror y la vergüenza de estar ocasionando con su delación la muerte de sus compañeros. Con todo, no podrá traicionar a la mujer que fue su gran amor o su gran devoción, y eso lo llevará a la muerte:

Y yo, Mario Bertrucí Almeida, alias Turquito, fui visto por última vez el 21 de marzo de 1977 en la Escuela de Mecánica de la Armada y soy uno de los treinta mil desaparecidos de la dictadura militar argentina²⁹.

²⁶ Botto, *op. cit.*, p. 175.

²⁷ *Ibid.*, p. 178.

²⁸ *Ibid.*, p. 179.

²⁹ *Ibid.*, p. 185.



Figura 3. Juan Diego Botto en *Un trozo invisible de este mundo*³⁰

El quinto y último monólogo, «El privilegio de ser perro», corre a cargo de un exiliado político que denuncia el discurso de la inacción y el conformismo, y desvela que las palabras «siempre tienen un disparador ideológico profundo en la cola»³¹. Es el más directamente autobiográfico de los cinco monólogos, porque, aunque el personaje que habla es ficticio –el sobrino de Turquito–, el pensamiento que expone corresponde al del autor y además remite a una anécdota que le pasó a él con un amigo: en un bar, mientras estaban tomando una cerveza, un amigo minimizó el hecho de que un dictador – Videla, Pinochet o cualquier otro – siguiera sin pagar por sus crímenes de lesa humanidad, y empezó a desgranar todo el argumentario del inmovilismo a partir de la frase «Dios está tan lejos de infinito como dos»³². El personaje afirma que, bajo este tipo de sentencias, que parecen preñadas de razón y cordura pero que contienen la esencia del conservadurismo y del inmovilismo, está el ADN de la democracia española: «Es como si hubiera dos tipos de refranes. Los que vienen de arriba y los que vienen de abajo [...]. Y los de arriba están diseñados para infundir miedo, parálisis o ambas cosas»³³. Señala que en España los escépticos y cínicos son considerados más listos que los demás, pero él, que detesta la actitud vital instalada en la crítica sin acción, prefiere fracasar mil veces a no intentarlo ninguna. También denuncia –de ahí el título del monólogo– que, en una sociedad en que a los hombres se le exige papeles que los acrediten «como ser humano permisible», sólo los perros tienen el privilegio de que los recojan de la calle y les ofrezcan una vida digna:

...un tipo apaga una colilla en un perro y seis personas deciden que debe ser castigado y sin embargo seis personas apalean a un ser humano casi hasta la muerte y nadie se levanta para defenderlo [...]. Ese día volví a casa muerto de miedo. En serio, me hubiera gustado ser perro³⁴.

³⁰ Fotografía de Javier Naval. Las Naves del Español, 2012.

³¹ BOTTO, *op. cit.*, p. 189.

³² *Ibid.*, p. 112.

³³ *Ibid.*, p. 192.

³⁴ *Ibid.*, p. 191.

En el espectáculo *Un trozo invisible de este mundo* se expone una realidad interna – se trabaja desde la subjetividad de los personajes– como respuesta a unos procesos externos; esto es, se muestra la cotidianidad, el dolor, la soledad y la indefensión de varios inmigrantes y exiliados, que son víctimas todos ellos de la injusticia y la exclusión pero también mucho más que meros representantes de un grupo, fuerza o tendencia. Tanto los textos dramáticos como la puesta en escena alientan una intencionalidad realista, de anclar al espectador en una problemática determinada y dirigir sus emociones a través de un discurso politizado. El formato propuesto es íntimo, a partir de monólogos con clara vocación dialógica, que pasan de la rapsodia a la interpelación. Hay un rechazo de lo espectacular y un replegarse en la palabra, así como un equilibrio de fuerzas muy logrado entre dureza y ternura, entre sarcasmo y dolor. La escenografía, sobria y funcional –una cinta transportadora por la que circulan maletas que se desploman en el suelo–, realza con su carga metafórica las historias relatadas en primera persona.

Los cinco monólogos dan cuenta de múltiples encuentros y desencuentros. En el primer monólogo, «Arquímedes», el choque –el *encuentro*– se produce entre un agente de aduanas y un inmigrante que trata de entrar en el país. El deseo de una vida mejor en el extranjero colisiona frontalmente con un discurso totalitarista disfrazado de comprensión y empatía, pero colmado de paternalismo y condescendencia. Los espectadores se hallan de buenas a primeras inmersos en la realidad retratada, puesto que son increpados por el actor y tratados como inmigrantes ilegales a los que van a devolver a sus países de origen. El público es movilizad desde el principio de la función, en el sentido de que se lo sitúa en el lugar del inmigrante y se fuerza o se propicia su reconocimiento en el otro.

Un trozo invisible de este mundo evidencia que el relato oficial no tiene en cuenta a los de abajo, los estigmatiza y los califica de raros, de outsiders o de antisistema con problemas de adaptación. En el último soliloquio, que es como un desahogo, el sobrino de Turquito cuenta su experiencia del exilio y alude a las historias de varios inmigrantes, como la de un matrimonio de ecuatorianos que, por miedo a que los repatriaran, no llevaron a su hija al hospital y ésta murió de peritonitis, o la de unos mexicanos que se evadían de su dura supervivencia imaginando que les había tocado la lotería y planeando cómo se gastarían el dinero. Y luego está la reconciliación con el pasado y los orígenes, o el imposible reencuentro: cuenta el sobrino de Turquito que, después de haber trabajado en España vendiendo pegatinas, pelando patatas, paseando perros, limpiando retretes y construyendo casas, cuando trató de volver al lugar donde nació nadie ni nada lo conocía, y estaba tan fuera de sitio como en el rincón de su destierro. Y probablemente algo parecido experimentará el argentino del locutorio cuando vuelva a su país, si es que vuelve.

El mayor desencuentro se produce en torno a la conversación entre dos amigos evocada por el narrador del quinto monólogo. El exiliado argentino entiende de pronto lo lejos que están el uno del otro, vital e ideológicamente: su amigo está en el lado de los privilegiados, del inmovilismo y del conformismo, mientras que él mismo, por necesidad y convicción, lucha por cambiar el statu quo:

De forma inconsciente medí la distancia que nos separaba y me di cuenta de que ésta era más vertical que horizontal. No estábamos separados por la mesa del bar en la que apoyábamos las cervezas [...]. Yo miraba la vida desde debajo de la mesa y él la miraba por encima³⁵.

El lenguaje traiciona dos posicionamientos políticos y éticos confrontados, y la brecha abierta –la distancia vertical– parece insalvable. El discurso del inmovilismo del amigo *progre* está del lado de un sistema de poder que, como dice Michel Foucault, «no está tan sólo en las instancias superiores de la censura, sino que penetra de un modo profundo, muy sutilmente, en toda la red de la sociedad»³⁶. Frente al refranero y la fraseología más reaccionaria, el sobrino de Turquito apuesta por los lemas de la utopía, como «Lo imposible sólo tarda un poco más», lema de H. I. J. O. S. –Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio–, y «La única lucha que se pierde es la que se abandona», consigna de la asociación Madres de Plaza de Mayo. Porque si no es posible tomar el cielo por asalto, como quería Marx, sí se puede –dice Botto, quien considera que el marxismo es la herramienta más

³⁵ *Ibid.*, p. 123.

³⁶ FOUCAULT, Michel, *Un diálogo sobre el poder*, Barcelona, Ediciones Altaya, 1994, p. 9.

certera de análisis del mundo— ir construyendo, peldaño a peldaño, una escalera que nos lo acerque.

Juan Diego Botto ha querido poner en escena un trozo doloroso de la realidad —la tortura de la dictadura argentina, la vida cotidiana de los inmigrantes, la soledad, la lucha, la fría lógica y la impunidad del poder, la demagogia al servicio del racismo y la exclusión— y darle visibilidad y palabra, llevar a los espectadores hasta la emoción, la empatía y, por qué no, la culpa de ser cómplices de un sistema injusto y opresor. La historia de los *otros* es eficazmente confrontada a la nuestra, la de cada persona del público. El autor parte de historias auténticas, no de modo literal pero sí aproximativamente, y no renuncia a la invención. La ficción no es aquí un artificio ni una disociación de lo real por la vía de lo literario, sino un modo de profundizar en la experiencia y su verdad humana.

Como dice César de Vicente Hernando, «el teatro es un lugar *público*, [...] y por tanto, allí donde es posible la *politización* de la vida»³⁷. *Un trozo invisible de este mundo* busca devolver la realidad a los centros de representación privilegiados, y demuestra que el teatro contemporáneo no se sitúa fuera de esa «renovada necesidad de confrontación con lo real que se ha manifestado en todos los ámbitos de la cultura durante la última década» de la que habla José A. Sánchez³⁸. Sin ningún afán documentalista, Juan Diego Botto parte del presente social y político y lo trabaja literaria y escénicamente. Muestra «la realidad de abajo, los datos reales, las voces que no asoman en los informativos plagados de gente con trajes y corbatas»³⁹; recupera y visibiliza a los sujetos del drama, como modo de combatir los discursos impuestos y autocomplacientes que culpabilizan al otro, al inmigrante o al pobre. Su teatro se sirve de la empatía y una emoción muy sincera. Porque la razón es afectiva —«No es un desatino ligar pan y ternura, vincular demanda social y afecto [...] son despertares que vienen de la mano»⁴⁰—, y porque para hablar de ciertos temas se hace necesaria la poesía, cuando ésta combina lo social y lo humano.

Un trozo invisible de este mundo produce una verdadera toma de conciencia y una profunda conmoción.

Notice biographique

Diplômée en Philologie Classique (Universitat de Barcelona) et Docteur en Philologie Hispanique (Universidad Nacional de Educación a Distancia), elle est spécialiste en théâtre contemporain et auteur d'une thèse, devenue plus tard un livre, à propos du théâtre de la catalane Lluïsa Cunillé. Elle appartient au groupe de recherche SELITEN@T (UNED) et a publié de nombreux articles et critiques sur théâtre et narrative contemporains. En tant qu'écrivain, elle a remporté le prix Ojo Crítico de Narrativa 2002 pour son roman *La matriz y la sombra*, et elle a des histoires publiées dans plusieurs anthologies.

³⁷ VICENTE HERNANDO, César de, *La escena constituyente*, Madrid, Centro de Documentación Crítica, 2013, p. 13.

³⁸ SÁNCHEZ, José A., *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*, Madrid, Visor Libros, 2007, p. 9.

³⁹ BOTTO, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 98.