

MATEI VISNIEC

MIGRAAAAANTES  
O  
SOBRA GENTE  
EN ESTE PUTO BARCO  
O  
EL SALÓN  
DE LA ALAMBRADA

*Traducción*  
de Evelio Miñano

ACADÈMIA DELS NOCTURNS  
ESCENES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

Título original: *Migraaants ou On est trop nombreux sur ce putain de bateau ou Le Salon de la clôtüre*

© Del texto: Matei Visniec, 2017

© De la traducción: Evelio Miñano, 2017

© De esta edición: Universitat de València, 2017

© Del prólogo: Evelio Miñano, 2017

Coordinación editorial: Maite Simon

Fotocomposición y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-9134-134-5

Dipòsit legal: V-2152-2017

Impresión: GUADA IMPRESORES

# Índice

## *Prólogo*

*Migraaaaantes... en el universo dramático de Matei*

Visniec, Evelio Miñano Martínez

9

## *Nota de intención del autor*

33

## *Migraaaaantes*

*o*

*Sobra gente en este puto barco*

*o*

*El Salón de la alambrada*

41



## Prólogo

*Migraaaaantes...* en el universo  
dramático de Matei Visniec

*Migraaaaants ou On est trop nombreux sur ce putain de bateau ou Le Salon de la clôture*,<sup>1</sup> es una obra reciente de Matei Visniec (Rădăuți, Rumanía, 1956), que sigue la estela de otras creaciones suyas anteriores.<sup>2</sup> En efecto, en más de una ocasión Matei Visniec ha presentado en sus obras los horrores de nuestro mundo, con un lenguaje teatral provocador. Nacido y formado como escritor en la dictadura comunista de Rumanía, sus primeras obras denunciaban del sistema autoritario en el que vivía. Eran obras donde la crítica era sutil, hecha de sugerencias, de alusiones, de ironías y sím-

1. De ahora en adelante, *Migraaaaantes...*

2. La obra fue estrenada el 17 de noviembre de 2016 en el Théâtre du Chêne Noir (Aviñón), con dirección escénica de Gérard Gelas. La traducción se enmarca en el proyecto REMELICE (Réception et Médiation de Littératures et Cultures Étrangères et Comparées) EA 4709, de la Universidad de Orleans (Francia).

bolos, con el fin de sortear los controles. Aun así, esas obras no pasaron los filtros de la censura, ya que ninguna fue representada en Rumanía antes de la caída del régimen comunista, lo que contrasta con el entusiasta redescubrimiento de su obra allí tras el cambio de régimen. Una vez autoexiliado en París, donde reside desde 1987, la mirada crítica de Matei Visniec, mientras adoptaba el francés en su teatro y su lenguaje artístico evolucionaba, siguió ejerciéndose no solo sobre la sociedad autoritaria de la que había huido (*L'Histoire du comunisme racontée aux malades mentaux*, *Richard III n'aura pas lieu ou scènes de la vie de Meyerhold*), sino también sobre las lacras de la sociedad que lo había acogido y los horrores que sorprendían Europa. A modo de ejemplo, la sociedad consumista y su medios de comunicación perversos fueron apuntados en *Paparazzi ou La chronique d'un lever de soleil avorté* y la Guerra de los Balcanes, en *Du sexe de la femme comme champ de bataille*, que relata la terapia que sigue una mujer víctima de una violación colectiva, y en *Le mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux* (2007), donde asistimos al retorno de los vencidos y a la dificultad de construir una memoria histórica justa tras la contienda. En realidad, no hay obra de Matei Visniec que no apunte, de alguna manera, a los con-

fictos que vive la *Ciudad de los hombres*, ya sean o no contextualizados con precisión, pues como dice Olga Gancevici (2011: 15): «Matei Visniec n'écrit pas de pièces qui puissent servir à une urgence immédiate. Il cherche une problématique à résonance multiple, une situation dramatique qui soit universellement valable». Ya ocurría así en una de sus primeras obras, *Les chevaux à la fenêtre*, que pese a los conflictos concretos a que alude, es una denuncia de la guerra, de cualquier guerra, como ha vuelto a hacer Matei Visniec posteriormente en *Le retour au pays* (en *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*) o, más recientemente, en *Pourquoi Hécube?*

Con *Migraaaantes...*, Matei Visniec añade, pues, un nuevo título a su teatro de denuncia de los horrores del mundo, indagando en un fenómeno actual: la crisis de los refugiados y la inmigración, agudizada tras la desestabilización de Oriente Medio y, en concreto, de la guerra en Siria. Pero además, desde estos hechos la mirada crítica de Matei Visniec se amplía a otros problemas, si no horrores, de nuestras sociedades occidentales, como es el uso perverso de los avances científicos y tecnológicos, la incapacidad o falta de voluntad real de la política para resolver los problemas, la falsedad de los discursos políticamente correctos, que fomen-

tan la indiferencia y apatía de la ciudadanía, o la duda misma sobre el mantenimiento en Europa de los valores democráticos y humanistas que dice encarnar. La mirada crítica de Matei Visniec atraviesa, pues, en profundidad la crisis que supone para nuestras sociedades no dar una solución ni al problema de la inmigración y los refugiados ni, entre otras cosas, al crecimiento de la desigualdad global, desde los supuestos fundamentos y valores de nuestra convivencia.

Además, *Migraaaantes...* forma parte de una obra teatral de más de cuarenta títulos, un universo dramático amplio y de gran variedad, donde coexisten diversas tendencias, lo cual hace muy difícil asignarle una etiqueta. Y, de hecho, pese a su aparente realismo, siguen presentes, o al menos, latentes en esta obra, otras tendencias del autor, que la ligan con fuerza a ese universo dramático, como vamos a mostrar.

Matei Visniec afinó su escritura teatral dejándose impregnar por lo que se oponía a la literatura oficial del régimen bajo el que vivía: el realismo socialista. Su reconciliación con el realismo tuvo lugar mucho después, cuando ya no respondía a ninguna imposición del poder ni le era necesario escribir entre líneas para sortear la censura. *Migraaaantes...* es una buena prueba de ello, pues está inspirada en situaciones dramáticas

vividas por los refugiados, que el autor ha conocido como periodista de Radio France Internationale o en sus viajes por el mundo. Pero *Migraaaantes...* no es una mera traslación dramática de las crudas situaciones por las que pasan refugiados e inmigrantes ilegales en la actualidad; el propio autor ha expuesto que comienza a escribir una obra cuando no solo sale de una urgencia sociopolítica, sino también de un *credo estético* y, además, de una proyección de la situación concreta a lo humano y universal (Gancevici, 2012: 37):<sup>3</sup>

Je commence seulement quand je suis profondément convaincu que la pièce n'est pas uniquement le reflet d'une urgence sociopolitique, mais qu'elle vient aussi d'un credo esthétique, d'un exercice stylistique, de la découverte d'une situation dramatique qui soit universelle-humaine.

En el *credo estético* de *Migraaaantes...*, son rastreables algunas de las diversas corrientes que han marcado al autor, y que matizan el realismo con que se presenta a primera vista la obra.

Matei Visniec no ha escondido su admiración por Ionesco y Beckett, a los que ha dedicado, de hecho, sendos homenajes en *De la sensation d'élasticité*

3. Las palabras del autor figuran en Sârbu (2000: 20-21). Las conocemos gracias a la traducción de Olga Gancevici.

*lorsqu'on marche sur des cadavres y en Le dernier Godot* (en *Du pain plein les poches et autres pièces courtes*). El teatro del absurdo tuvo un efecto liberador en él, al tiempo que le ayudó a comprender la naturaleza humana, cuando se encontraba en la Rumanía comunista, como él mismo afirma (Visniec, 2010: 7):

À l'époque où je découvrais les pièces de Ionesco [...] je découvrais en effet la liberté absolue et un outil extrêmement efficace de lutte contre l'oppression, la bêtise et le dogmatisme idéologique. Après avoir lu les pièces de Ionesco, je n'ai jamais eu peur de rien dans ma vie [...] c'est Ionesco qui m'a aidé à comprendre l'homme et ses contradictions, l'âme humaine, la vie et le monde.

Sin embargo, si nos atenemos a los rasgos del teatro del absurdo que apunta Martin Esslin (1966: 13), la obra de Matei Visniec en su conjunto no encaja plenamente en esa estética, salvo, quizás, en alguna creación muy particular como *Les partitions frauduleuses*.<sup>4</sup> La historia y el argumento, los personajes, los referentes reales y el lenguaje no se descomponen, por lo general como lo hacen en el teatro del absurdo. Lo cual no im-

4. El modo de escritura de la obra también es excepcional ya que, como nos dijo el autor, fue el resultado de una experimentación directa con los actores.

pide que, en ocasiones, haya rasgos en las obras de Matei Visniec que recuerden a ese teatro. Es el caso de la degradación del lenguaje que aparece a menudo en sus obras. Una degradación que tiene la particularidad no de basarse tanto en una supuesta insuficiencia en sí del lenguaje, como en el uso que se hace de él en situaciones donde no existe cooperación entre los interlocutores para que haya verdadera comunicación. Ya lo había señalado Olga Gancevici (2012: 92):

Il y a de nombreuses scènes dans différentes pièces où l'écrivain fait alterner les voix. Cependant, l'échange dialogique proprement dit n'a pas lieu et cela, principalement, parce que la dramaturgie de Matei Visniec se caractérise par une crise de la communication, concrétisée, progressivement, par une décomposition du langage.

Y la razón de que esto ocurra suele estar en que se trata de situaciones donde el poder interviene, desequilibrando la relación entre los personajes, lo cual impide la cooperación necesaria para que haya verdadera comunicación. De alguna manera, lo absurdo del lenguaje se matiza en la imposibilidad de entendimiento auténtico en situaciones de falta de libertad o dependencia impuesta. Así ocurre en varias escenas de *Migraaantes...*, cuando los interlocutores son los traficantes y los inmi-

grantes que tienen a su merced en una patera, o bien el terrorista y su víctima, de cuya debilidad e ingenuidad se aprovecha el primero para que se inmole, convenciéndole de que, igual que Dios le ha dado a veces dos órganos para que pueda donar uno, también le ha dado dos vidas: «Esta vida, que es como es, y otra vida, que es bella y eterna...» (*sic*).

Además, Matei Visniec (2015: 1:12:50 – 1:13: 50) ha expuesto en más de una ocasión su particular percepción de lo absurdo:

J'ai vécu dans un monde jusqu'à l'âge de trente ans qui était, je peux le dire absurde; c'est le monde de l'utopie communiste qui a laissé derrière elle cent millions de morts, c'est l'utopie qui aurait dû résoudre tous nos problèmes et qui a créé en fait des problèmes pour un siècle. Par rapport au théâtre de l'absurde que j'ai beaucoup aimé, j'étais dans une relation de réalité absurde; donc pour moi le théâtre de l'absurde c'était du théâtre réaliste qui reflétait la vie chez moi.

Matei Visniec no tenía, pues, que ir muy lejos para encontrar lo absurdo: era la realidad misma en que vivía. Guardando las proporciones, hasta eso mismo se podría aplicar a *Migraaaantes...*: el autor solo necesita reflejar el modo en que se construye, desde las esferas del poder, un discurso políticamente correcto sobre el

drama de los refugiados, para que nos invada una irrimible sensación de absurdo.

La oposición frontal de Matei Visniec al realismo oficial del régimen en su juventud, hizo que su obra, además de al teatro del absurdo, se abriera a lo que se oponía a ese imperativo o permitía, de algún modo, sortear la censura: lo fantástico, lo onírico, lo lúdico, lo simbólico y poético, lo irónico, lo grotesco y el humor negro han marcado desde entonces sus creaciones. Incluso el retorno al realismo, del que *Migraaaaantes...* es un buen ejemplo, no ha terminado con esa diversidad de influencias. Ciertamente, *Migraaaaantes...* está lejos de obras donde la fantasía domina ampliamente, como es el caso de *L'histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Frankfurt*, que explora las enigmáticas confluencias del amor y la muerte, o de *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins* (en *Lettres d'amour à une princesse chinoise*), un derroche de lúdico erotismo y finura. Lo fantástico puede incluso articular plenamente una obra, como ocurre en *Trois nuits avec Madox* (1994), donde se cuentan las nefastas consecuencias que tiene en la vida apacible de unos provincianos la llegada de un personaje que no puede evitar aparecer al mismo tiempo ante diferentes personas. Pero si hay un conjunto de obras donde la

fantasía y la imaginación imperan –sin que realidades como la muerte estén ausentes de él– es en el teatro para niños que escribe Matei Visniec, cuyo último título –no publicado– basta para darnos una idea: *Le bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil* (*El muñeco de nieve que quería encontrarse con el sol*).

No obstante, lo más frecuente es que las obras de Matei Visniec tengan un universo de ficción dramática complejo, donde coexisten varios de los ingredientes antes mencionados. Y *Migraaaantes...*, pese a su realismo a primera vista, no constituye una excepción. Así, lo fantástico u onírico están presentes en la escena de reserva 3, que relata el cruce por debajo del canal de la Mancha de Abena y Nolan, en el curso del cual se encuentran con una ciudad subterránea de migrantes y eternos viajeros, que se parece más que nada a una pesadilla.

El propio autor ha declarado que su primera vocación fue poética y que, decepcionado en su juventud de que sus poemas no cambiaran el mundo, su poesía se trasladó a las réplicas de sus personajes teatrales (Visniec, 2013: 7):

Et après chaque poème réussi, je souffrais encore plus, parce que je voyais que cela ne changeait de manière immédiate et radicale ni la marche de l'histoire ni la face du monde, comme je croyais que devait le faire normalement la POÉSIE. Je l'ai

aimée avec furie, mais je ne l'ai pas aimée jusqu'au bout. Petit à petit, et sans que je m'en rende compte d'abord, ma poésie s'est transformée en théâtre, s'est retrouvée aspirée par mes pièces, a fondu dans les répliques de mes personnages...

Pero no solo hay réplicas poéticas o símbolos convertidos en ficción dramática en las obras de Matei Visniec, como se puede ver, a modo de ejemplo, en la enigmática lluvia de pan caído del cielo con que acaba *Du pain dans les poches*. Algunas de sus obras son también extensos poemas, por la depuración dramática que hay en ellos y su estilo. Es el caso de *Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*, que actualiza en su particular tono lúdico el tema de la poesía cortés medieval del corazón separado, o, más recientemente, en 2017, *Palabras para Job* –obra representada pero no publicada–, donde Matei integra de modo sorprendente la figura bíblica a su universo personal. La escena de reserva 4 de *Migraaaantes...*, en la que un coro de voces de migrantes se dirige a los occidentales, tiene mucho de poema dramático polifónico por su desnudez, su depuración de la acción, su ritmo y contundencia verbal. La presencia de este fragmento altamente poético y descarnado en una obra que oscila entre el realismo y lo grotesco no es sorprendente en Matei Visniec, pues

él mismo considera, tal y como recoge Olga Gancevici (2012: 149), que se sitúa en la frontera entre lo grotesco y lo poético: «L'univers de mes pièces se situe à la frontière du grotesque et de la poésie, ces deux forces qui organisent de tout temps notre existence, d'une façon parfois si discrète qu'on vieillit sans même les "apercevoir"». ¡No sería de extrañar que el Caballero de la Triste Figura transite alguna vez por este universo dramático!

El teatro de Matei Visniec suele hacer reír. Reír amargamente, pues lo más habitual es que esa risa se dé en ficciones dramáticas donde hay muchos ingredientes que nos conmueven en sentido contrario. Como lectores o público, podemos llegar a hacernos esta pregunta: ¿cómo es posible que me esté riendo, que hasta me esté divirtiendo, ante la crudeza del drama aquí expuesto, que más bien me produce piedad y compasión, si no miedo y hasta terror? A modo de ejemplo, Dorra y Kate, las protagonistas de *Du sexe de la femme...*, donde se habla de las violaciones colectivas en las guerras, nos hacen reír en una sorprendente escena en que se emborrachan ridiculizando los discursos que tienen unos pueblos sobre otros en los Balcanes. Como afirma Aurelia Roman (2005: 199): «l'auteur sait trouver d'une manière tout à fait inattendue la lu-

mière de l'humour au cœur même du tragique le plus noir». Pero también ocurre lo contrario, que una obra más bien cómica nos deje al final con un sabor amargo. Así ocurre en *Petit boulot pour un vieux clown*, donde el jocoso encuentro entre tres viejos payasos que compiten por un mismo trabajo, tras matizarse progresivamente, acaba con una durísima revelación final.

El humor negro de Matei Visniec está muy ligado a su uso de lo grotesco: una voluntaria deformación del referente en que, por medios como la exageración o la unión de incompatibles, se consigue ridiculizar, ya hasta satirizar. La amargura se filtra porque ese referente suele tener una crudeza que también nos inclina a experimentar, como antes decíamos, piedad y compasión, si no temor y hasta terror. En *Migraaaaantes...* abundan escenas de estas características. Así ocurre con las palabras de las *seductoras* azafatas del Salón de las nuevas tecnologías anti-inmigración, cuyas demostraciones nos hacen a la vez reír por su ridiculez y acongojarnos por las situaciones que evocan: «Captan ustedes la precisión de la grabación... Se diría, más bien, un espectáculo pirotécnico de gritos agudos, incluso sangrientos (...) Son los latidos del corazón de un niño de cuatro años en el momento en que su padre lo hace pasar por un agujero hecho en las alambradas» (*sic*). No les van a

la zaga las azafatas del Salón de la alambrada, que hacen así propaganda de los nuevos dispositivos para protegerse de refugiados e inmigrantes: «Les rogamos que admiren la vertiente artística de esta obra. Este tipo de cerca no tiene nada malo, nada amenazador, nada ideológico... La podemos considerar más bien una obra de arte ambiental». Ni tampoco los mafiosos cuando discuten sobre quién han de echar a la mar, la cantante y la bailarina que justifican el velo que llevan, o el terrorista que hace uso de sus ridículos argumentos para convencer a su víctima de que se inmole, etc. La risa suscitada así tiene un extraño trayecto: en primer lugar, tendemos a reír de las víctimas, por ese arraigado principio de que el estúpido se merece lo que le ocurre; sin embargo, se nos quiebra la risa en la garganta al ver cómo el poder y la manipulación se están aprovechando de la ingenuidad, y hasta de los buenos sentimientos, de unas personas para hacerlas víctimas. Además, son tan ridículos los argumentos utilizados por los verdugos, que también reímos de ellos. Pero con una risa que se tiñe de temor, porque esos verdugos no son inofensivos, más bien todo lo contrario... En un sentido u otro, la risa y la congoja se encuentran. Y lo grotesco no solo afecta al mundo de los refugiados y los que se aprovechan de ellos, también al nuestro cuando comprobamos

cómo se genera en él un discurso políticamente correcto que, a fin de cuentas, esconde bajo bellas palabras el fracaso de los políticos para encarar el problema o, más aún, su falta de voluntad para solucionarlo, llevados por el ansia de conservar el poder cueste lo que cueste. Hasta figuras concretas de la política no quedan inmunes, como le ocurre a Angela Merkel en la escena en que se da una lección de alemán básico a los refugiados, conducente a que acaben diciendo todos a la vez: «Das Herz... Angela Merkel hat ein gutes Herz... Angela Merkel hat ein großes Herz...».

Aurelia Roman (2005: 186) ha recogido unas palabras de Matei Visniec que explican la persistencia del humor negro y la risa amarga de sus obras: «Nous étions maîtres de l'humour macabre. On pratiquait l'autodérision sans craintes et sans limites. Chez nous le rire était un moyen de survivre». Guardando las proporciones, parece que, una vez instalado en Europa Occidental y confrontado a otros problemas, la *risa sigue siendo un modo de sobrevivir*. Y eso nos recuerda una expresión rumana: *facem haz de necaz...*

Como decíamos, el teatro de Matei Visniec habla a menudo de los horrores del mundo, y así ocurre con *Migraaaantes...* Sin embargo, no es propiamente un teatro tremendista que busque conmover poniendo directamen-

te ante nuestros ojos lo más crudo y horrible. Consigue que nos lo pintemos en la mente sin necesidad de verlo, porque es algo que nos cuentan y sucede fuera de la escena, aunque sea muy cerca. O por el contrario, sí lo vemos, pero atenuado, ironizado, mezclado con humor negro o incluso exagerado hasta el punto en que se *autoridiculiza* y destruye, lo cual nos permite mantener la vista. Abundan los ejemplos. Así, la tortura es tratada en un breve cuadro dramático donde la violencia física es atenuada, sustituida por unas grotescas imprecaciones para que la víctima pronuncie la palabra *ficelle*, lo que hace de hecho desde el principio sin que sus verdugos le hagan ningún caso (*Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle*). Por poner otro ejemplo, en *El retour au pays* (en *Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*), el horror de la guerra se mezcla con el humor macabro originado por una disputa entre todos los caídos en combate, lo cual ya nos sitúa en un universo fantástico. En efecto, estos, que por primera vez van a participar en un desfile de la *derrota*, discuten ferozmente sobre el lugar que deben ocupar en ese desfile, en función de la forma en que fueron abatidos. El general, exasperado, será salvado por la grotesca, fantástica y macabra solución que le dará su cocinero. *Migraaaantes...* tiene un funcionamiento parecido, si bien con escasísimos elementos fantásticos. En realidad,

lo que vemos en escena son casi siempre los preparativos, las consecuencias o el relato de los momentos más crudos: ahogamientos, extirpación de órganos, ejecución de inocentes por las mafias, etc. Así, el enterrador de Lampedusa nos cuenta: «Hubo, una vez, trece niños muertos en un solo día. Llevaban todos sus chalecos salvavidas, pero eran falsos chalecos, una chapuza hecha por pasadores indecentes». O bien, el horror está fuera de la escena, aunque muy cerca: es lo que ocurre con los gritos que llegan de la habitación contigua para que la madre chantajada, que está hablando con su hijo secuestrado por teléfono, compruebe que *eso no le ocurre a él...* Un simple objeto puede tener un poder evocador más fuerte que el horror mismo en escena; así ocurre cuando el enterrador le abre las puertas de un cobertizo, donde ha reunido los objetos perdidos de los ahogados, a la madre siria que busca los cuerpos de sus hijos y nietos: «La vieja mujer regresa apretando un peluche contra su pecho». Todo indica que Matei Visniec nos quiere golpear el corazón pero de modo que *no cerremos los ojos*, para que la intensidad visual del horror no nos anule hasta el punto que no impida pensar, consciente de que la visualización repetida del horror en las pantallas, acaba banalizando el horror, si se limita a eso.

Finalmente, hay otro rasgo de *Migraaaantes...* característico de otras creaciones del autor: su estructura *modular*, como él mismo la llama. Matei Visniec es autor de obras compuestas de cuadros dramáticos que se suceden con vínculos temáticos y de acción relativamente laxos. Así ocurría en *Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle*, obra que retrata la vida de una ciudad a través de cuadros dramáticos centrados en diversos personajes, contruidos de modo muy diferente (monólogos, diálogos, relatos, prescripciones, etc.), con un toque de absurdo y fantasía para poner de relieve, entre otras cosas, el lavado de cerebros a que son sometidos los habitantes. Más recientemente, el interés de Matei Visniec por las palabras –lo cual avala su vocación poética y su interés por el lenguaje– ha desembocado en *Le cabaret des mots*, otra obra modular donde cada palabra es el protagonista de un cuadro, en el que habla de sí misma. Habitualmente, en estas obras, el autor da explícitamente libertad al director teatral para ordenar o seleccionar los módulos: todo un reto, en realidad, para el director teatral. Así ocurre en *Migraaaantes...*: se compone de cuadros dramáticos que pasan de una trama a otra sin que haya propiamente desenlace de ninguna: la travesía de los refugiados en manos de los mafiosos, los salones de la tecnología y las alambradas anti-inmigración, la ela-

boración del discurso políticamente correcto por parte del Presidente y sus asesores, la utilización de los niños por las mafias, el lavado de cerebro para la aceptación de la inmoleración, etc. Además, Matei Visniec ha incluido varias escenas de reserva, dando libertad de usarlas al director teatral. La estructura modular tiene un poderoso efecto en esta obra: incita al lector o espectador a buscar las relaciones entre las tramas, por lo que se torna más activo, al tiempo que muestra tal ramificación del problema expuesto que este acaba apuntando no a un ámbito de nuestra sociedad, sino a ella misma y en profundidad.

Quien busque soluciones en *Migraaaantes...* al grave problema que expone, está condenado al fracaso. Matei Visniec no es un escritor que dé soluciones en sus obras, y menos lecciones de moral. Nos provoca aquí, nos hace incluso meternos en la piel de los refugiados cuando los mafiosos se dirigen a nosotros, lectores o espectadores, y pasan por las filas de sillones. Nos invita así a reaccionar, pero no señala el camino que debemos seguir: como mucho, nos pone en guardia contra las manipulaciones de todo tipo de las que podemos ser objeto, para que seamos más lúcidos. El propio autor así entiende su teatro, como recoge Olga Gancevici (2011, 276):

Mon message est que j'essaie d'être un homme lucide, de ne me laisser manipuler ni par l'utopie, ni par la contre-utopie, je ne me suis laissé manipuler ni par la société communiste, ni par la société consumériste.

¿Hay alguna esperanza en esta obra de que nuestra sociedad supere esta crisis tan profunda que está poniendo en cuestión sus valores más arraigados? Matei Visniec (2015: 1:09:57 – 1:11:03) ya ha expuesto su particular vaivén entre la desesperación y la esperanza:

Alors, en moi, il y deux personnes, le journaliste et l'auteur. Le journaliste, il est pessimiste, il est dégoûté, depuis des années je vois que le monde ne progresse pas assez vite, le journaliste observe que les guerres recommencent encore et encore, le journaliste qui est en moi n'a plus confiance en l'homme ; l'auteur, il dit non, il faut avoir confiance, il faut écrire et espérer ; donc il y a une bataille entre les deux et heureusement que le journaliste, disons, il observe l'horreur mais l'auteur observe la lumière et l'espoir.

El periodista y el escritor pugnan en él, la desesperación y la esperanza, la desconfianza y la confianza en el ser humano. Pero poco rastro explícito vemos de esperanza en *Migraaaantes...* Acaso, reacciones puntuales de algunos personajes que nos dejan entrever que no todo está perdido: un habitante de los Balcanes

que acaba acogiendo en su casa a los refugiados y que, trasladado por su empresa para instalar alambradas, se pregunta si su trabajo es un trabajo normal; una mujer que no quiere ceder al chantaje que le hacen para que se prostituya, etc. Gotas en un océano pesimista, que solo compensa el hecho de que si el autor ha escrito esta obra, por algo será.

Y finalmente, *Migraaaantes...* nos deja con una duda. Siendo como es una obra de arte, hay en ella ficción y procedimientos que, como hemos visto, ligan precisamente esta obra a otras del autor. Matei Visniec decía en relación con el teatro del absurdo que, para él, el absurdo no era una construcción literaria, pues estaba en la vida que vivía bajo una dictadura. ¿Y si ocurriera lo mismo con lo grotesco y el horror de esta obra? ¿Y si lo que ocurre fuera verdaderamente tan grotesco y horrible como lo que se nos cuenta? El arte de Visniec habría consistido en darle piel a ese horror, despertarnos con una sacudida de la anestesia en que su continua difusión por los medios de comunicación nos produce. Y es muy posible que hasta el autor se haya quedado corto.

*Evelio Miñano Martínez*

Universitat de València

## *Bibliografia general*

ESSLIN, Martin (1966 [1961]), *El teatro del absurdo*. Traducción de Manuel Herrero, Barcelona, Seix Barral.

GANCEVICI, Olga (2012), *Matei Visniec – parole et image*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință.

ROMAN, Aurélia (2005), «Matéi Visniec: drame de la femme victime ou Comment la douleur se fait art», *Nouvelles Études Francophones*, vol. 20, n.º 2, pp. 187-201.

SÂRBU, Maria (2000), «Nu umblu după glorie și nu umblu după recunoaștere», *Teatrul azi*, n.º 1, 2, pp. 19-26.

## *Obras de Matei Visniec citadas*

1996

*Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle*, París, L'Harmattan.

*Les Chevaux à la fenêtre*. Escrita en rumano en 1986 y traducida por el autor. L'Espace d'un instant.

1997

*Du Sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie*, Arles, Actes Sud-Papiers.

*Paparazzi ou La chronique d'un lever de soleil avorté*, Arles, Actes Sud-Papiers.

1998

*L'Histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort*, Arles, Actes Sud-Papiers.

2000

*L'Histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, Carnières-Morlanwelz, Lansman.

2004

*Attention aux vieilles dames rongées par la solitude*, Carnières-Morlanwelz, Lansman.

*Du Pain plein les poches*. Escrita en rumano en 1984. Incluye *Le dernier Godot*, Arles, Actes Sud-Papiers.

2005

*Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold*. Carnières-Morlanwelz, Lansman.

2007

*Le Mot progrès dans la bouche de ma mère sonnait terriblement faux*, Carnières-Morlanwelz, Lansman.

2012

*Lettres d'amour à une princesse chinoise et autres pièces courtes. Incluye Comment j'ai dressé un escargot sur tes seins*, Arles, Actes Sud-Papiers.

2013 [2011]

*À table avec Marx*. Traducción del rumano de Benoît-Joseph Courvoiser, París, Bruno Doucey.

2014

*Le cabaret des mots*, París, Non Lieu.

*Pourquoi Hécube?* En *Aujourd'hui les mythes d'hier, Écritures Théâtrales Grand Sud Ouest*, pp. 169-239.

2015

*Encuentro con Matei Visniec*, Madrid, RESAD, <<https://www.youtube.com/watch?v=63Had3dON84>> [17 de marzo de 2017].

2016

*Les partitions frauduleuses*, Carnières-Morlanwelz, Lansman.