

CAPITULO 8

El teatro afro-hispano y la emergencia de una ciudadanía global: diálogos del Sur en espacios migratorios

Elisa Rizo

Resumen

El presente capítulo se propone identificar en tres obras dramáticas de autores afro-hispanos un pensamiento crítico de dimensión histórica sobre los movimientos migratorios en la era del capitalismo globalizado. Por un lado, se señala que el desplazamiento a través de fronteras hace descubrir a los personajes de estas obras sistemas de exclusión y afinidades con gente de otras latitudes. Por otro, se sugiere que esta misma experiencia de identificación con otros marginalizados hace que entre los personajes emerja un sentido de pertenencia construido en un espacio no nacional, sino migratorio.

Palabras clave

Teatro de Guinea Ecuatorial – teatro afrohispano – migración – globalización – ciudadanía global – diálogos Sur-Sur – comparación Latinoamérica-África-España

“[Trabajaron] antes de que sus riñones se acabaran. Hoy no son más que desperdicios de fábricas. ¡Culpables son los ricos!” [Zakin en *Hotel de vagabundos* (1955) de Manuel Zapata Olivella]

“...[S]iempre hay uno que es el dueño del balón, de la cancha y de los uniformes y obliga al que quiere jugar a seguir sus reglas.” [Mujer 2 en *Latinas* (2005) de Denise Duncan]

“El Norte se ha comprometido a no devolver nunca los recursos expoliados al Sur.” [Ministro en *Börükku* (2010) de Recaredo Silebó Boturu]

Al hablar de espacios migratorios hay que comenzar por reconocer que la migración internacional no es un tema nuevo sino uno muy antiguo y diverso. Como nos recuerda Boaventura de Sousa Santos, a lo largo de la historia y sobre todo a partir del siglo XX, han existido grandes flujos transnacionales de personas por turismo, negocios, estudios, trabajos especializados, política, catástrofes, guerras, condiciones económicas, etc. A su vez, las circulaciones de un país a otro han dependido de las relaciones entre las naciones de origen y las naciones receptoras, así como de dinámicas de pertenencia y acceso a oportunidades dentro de cada país. Sin embargo, hay ciertos procesos migratorios que, a nivel histórico, han impactado y determinado estructuras que siguen en pie -aunque transformadas- en la actualidad. De Sousa Santos también señala que a partir del tráfico

de africanos esclavizados durante el siglo XVI, el movimiento geográfico (obligado o libre) de fuerza laboral ha sido parte integral de la economía capitalista que rige hoy en su modalidad neoliberal (de Souza 2002: 216- 217). Este proceso ha tenido un impacto en la producción cultural de comunidades de la diáspora africana y el presente capítulo se propone identificar en tres obras dramáticas de autores afro-hispanos un pensamiento crítico de dimensión histórica sobre los movimientos migratorios en la era del capitalismo globalizado. Por un lado, se señala que el desplazo a través de fronteras hace descubrir a los personajes de estas obras sistemas de exclusión y afinidades con gente de otras latitudes. Por otro, se sugiere que esta misma experiencia de identificación con otros marginalizados hace que entre los personajes emerja un sentido de pertenencia construido en un espacio no nacional, sino migratorio.

Producidas entre mediados del siglo XX y principios del siglo XXI, las obras *Hotel de vagabundos* (1955) de Manuel Zapata Olivella (Lorica, Colombia, 1920's-2004), *Latinas* (2005)¹ de Denise Duncan (San José, Costa Rica, 1980's?-) y *Ö Börükku* (2010) de Recaredo Silebo Boturu (Bioko, Guinea Ecuatorial, 1979-) pueden ser leídas como propuestas teatrales que, inmersas en una estética realista² reflexionan sobre situaciones migratorias para proponer una crítica sobre sistemas políticos, culturales y económicos que mantienen altos índices de pobreza, insalubridad e inseguridad en varias regiones del mundo. Esta crítica no se limita a indicar lo negativo de la globalización, sino que propone estrategias basadas en el diálogo y la creación de alianzas entre poblaciones oprimidas para promover un cambio. En esta visión del ámbito global es decisivo el hecho de que los personajes de estas obras presentan una gran variedad de perspectivas. Entre ellas, se incluyen las perspectivas de personajes inmigrantes llegados a Estados Unidos o a España desde varias regiones del mundo incluyendo países de Europa y Asia, pero sobre todo de Latinoamérica y África.

Consecuentemente, para este acercamiento hay que partir de una visualización del teatro afro-hispano contemporáneo³ fuera de límites nacionales. Se propone entonces ubicar este corpus de obras dentro de una dimensión histórica para destacar que éste es un teatro consciente de la memoria colectiva de afrodescendientes en Hispanoamérica, de habitantes de África hispanoparlante (sobre todo en Guinea Ecuatorial) y de la memoria colectiva de los inmigrantes latinoamericanos y africanos que viven en España. Con base en tal visualización, este capítulo propone que el tema transnacional en estas obras –y en mucho del teatro afro-hispano contemporáneo⁴– está informado directa o indirectamente por tradiciones orales y escritas con trasfondos en memorias de momentos coloniales (viaje transatlántico, esclavitud, sistema social colonial, actos de resistencia, guerras de independencia, etc.) y poscoloniales (revoluciones civiles, neocolonialismo, discriminación, falta de educación, pobreza, etc.). Aún más, se plantea que tal trasfondo en los dramas facilita la identificación de experiencias paralelas entre personajes de distintos grupos migratorios. De esta manera, lejos de proponer una visión bipartita de la migración entre ‘países pobres y países ricos,’ se plantea que estas obras destacan la existencia de espacios migratorios – es decir, espacios donde se

mueven los inmigrantes en sociedades receptoras- como ‘zonas de contacto’⁵ en donde se desarrolla una concientización de pertenencia a un bloque constituido por gente marginalizada y migrante, de diversos orígenes, afiliaciones políticas, culturales, nacionales y lingüísticas.

Igualmente relevante a nuestro enfoque es que, a pesar de la distancia temporal entre la escritura de *Hotel de Vagabundos*, *Latinas*, y *Ö Börükku*, las tres obras coinciden en la conceptualización de una historicidad relacional (no lineal) generada por ideas de personajes del “Sur global.” Es decir, en estas obras se privilegia la perspectiva de personajes provenientes de un conglomerado de países “controlados” mediante categorías (como la división del trabajo, el color de la piel, afiliación política y religiosa) creadas en un “Norte,” es decir, en un grupo de países al centro de un sistema económico capitalista. No solo eso, y esto es crucial, el espacio migratorio pone de manifiesto la existencia del Sur independientemente de la ubicación geográfica. Según proponen estas obras, hay ‘nortes’ en el Sur (es decir, espacios de privilegio) y ‘sures’ en el ‘Norte (espacios en donde transitan los despojados de las naciones ricas que son precisamente los lugares por donde circulan inmigrantes y en donde pueden entablarse diálogos entre ellos).

1. *Hotel de vagabundos*: migraciones del mundo a los Estados Unidos y una crítica al sistema-mundo emergente

A pesar de haber sido publicada en los 1950’s, *Hotel de Vagabundos* presenta una serie de elementos innovadores al destacar dinámicas de exclusión que rebasan fronteras nacionales. La trama de *Hotel* se desarrolla a “finales de 1946, durante la guerra” (Zapata Olivella 1955: 7) y muestra a los ocupantes de un hotel barato. Como lo ha indicado Olga Arbeláez, la obra está informada por vivencias autobiográficas de Zapata Olivella, quien salió de su natal Colombia para emprender un viaje por las Américas que le llevó a asentarse en Nueva York durante la década de los cuarentas.⁶ Quizás por el marco vivencial que orienta esta obra, en más de una forma *Hotel* se adelanta a su tiempo al proponer un entendimiento de procesos migratorios como oportunidad para observar mecanismos mundiales de marginalización incluyendo la segregación racial y otras, como la represión a ciertas ideas políticas, orientaciones sexuales, pobreza, vicios, etc. En este sentido, puede decirse que la trama de *Hotel* rescata la historia de los despreciados, de lo clandestino,⁷ pues la obra es una crónica del cruce de caminos de hombres sombríos que son señalados como ‘fieras,’ o como ‘gente peligrosa’ (Zapata Olivella 1955: 14); en fin, como gente potencialmente criminal, según el estatus quo.

Esa latente delincuencia es asediada por la sociedad dominante como se evidencia por la insistencia del personaje del pastor Scoott, quien evangeliza a los inquilinos ofreciendo la cristiandad

como instrumento para aceptar el sufrimiento presente y esperar la recompensa de la vida eterna. Ante su interés en imponer ideas y comportamientos ‘aceptables’, los ocupantes del hotel se burlan o simplemente lo rechazan:

Scoot (*sic*): Entre estos miserables no hay ninguna clase de ideal. Sus corazones están sordos a toda voz de redención.

Zakin: Les queda el odio a la sociedad que los ha arrojado a esta inexistencia.

Scoot: La sociedad no es culpable sino sus pasiones. Han renegado de todo, hasta de Dios y en la miseria encuentran su castigo.

Zakin: Todos ellos desean ser mejores, quieren volver a ser hombres, pero se les niega ese derecho. (Zapata Olivella 1955: 59)

Todos los inquilinos han sido desterrados de algún espacio: hay personajes estadounidenses, como el viejo, blanco y rico, Mr. Callister, quien a causa de tener un pasado criminal es rechazado por su familia. También está el veterano de guerra blanco, Sam, quien ha perdido sus piernas y vive en la pobreza. Se encuentran igualmente varios personajes afroamericanos, descendientes de africanos esclavizados que han vivido marginados en la pobreza y la ignorancia toda su vida. Otros personajes son portorriqueños, quienes al experimentar la discriminación laboral a diario se saben ciudadanos de segunda categoría. También hay una serie de latinoamericanos, desde mexicanos hasta argentinos, quienes tratan de sobrevivir mientras evaden la policía de inmigración, el frío y el hambre. Hay otros grupos de inmigrantes, unos asiáticos (chinos e indios) que en sus limitadas intervenciones dejan notar su sorpresa ante la brutalidad de los occidentalizados. Otros más son europeos pobres (judíos alemanes, franceses y yugoslavos de izquierdas) que han huido del desastre de la segunda guerra mundial. Igualmente, hay españoles que han huido de la dictadura franquista. En suma, todos estos personajes conforman un retrato de los excluidos de la era de reacomodo global alrededor de la Segunda Guerra Mundial.

A lo largo de la obra, el hotel toma el aspecto de una prisión, pues los empleados del hotel se comportan como policías o carceleros más que como conserjes; y, por su parte, los huéspedes rompen las reglas. Por ejemplo, al abrirse la biblioteca del hotel, los hombres desobedecen los carteles que dicen “No dormir” o “No tomar alcohol” y hasta arrancan obras de libros clásicos para limpiarse. Sin embargo, esta rutina disfuncional se rompe con el misterioso asesinato de Mr. Callister. Los huéspedes son interrogados por la policía, que opta por arrestar y condenar –sin pruebas– a uno de los afroamericanos: Marcus. Este es un personaje que había mostrado un comportamiento amendrentado.

Ante la condena sin fundamentos de este hombre, al irse la policía con él arrestado, los ‘vagabundos’ se resisten ante la injusticia cometida:

Juan: (*En voz alta y con energía.*) ¡No permitiremos que acusen a Marcus de este asesinato!

Miguel: ¡Es incapaz de cometer un crimen!

Joe: Necesitaban de un asesino y han encontrado a un negro. Nadie lo salvará de la silla eléctrica.

Kovist: No toleraremos ese crimen.

Lander: Hay que salvarlo.

Tijeras: ¡Sí, es inocente! ¡Sacrifiquémonos si es necesario!

Eugenio: ¡A la silla eléctrica no! ¡Pediremos el indulto al Presidente!

Zakin: (*Subiéndose a la mesa, levanta los puños enardecidos.*) Hemos de decir a todo el mundo quienes son los verdaderos asesinos. ¡Ellos, nada más que ellos! (Zapata Olivella 1955: 87)

La negritud de Marcus emerge como un símbolo histórico de los sistemas de marginación en la sociedad capitalista. Marcus, el negro de Georgia que casi había sido linchado por vestirse bien, tenía en su color de piel el crisol de las ansiedades del colonialismo y del capitalismo.⁸ Este entendimiento parece verse claro entre los habitantes del hotel, sin importar raza o cultura. Uno de ellos (Sam, el veterano sin piernas) en un momento lleno de desesperación grita: “¡Ja! ¡Ja! Todos se han vuelto negros. ¡El rubio Zakin, está negro! ¡Y Kovist y Lander y yo nos hemos ennegrecido! Soy negro.” (Zapata Olivella 1955: 90)

Los hombres comienzan una huelga de hambre en un esfuerzo por entablar un diálogo con las autoridades. Al descubrir entre ellos al verdadero culpable (Tijeras, quien confiesa su crimen), surge la idea de salir para hablar con la policía, que tenía sitiado el hotel. El intento de diálogo por parte de los ‘vagabundos,’ hambrientos ya por su huelga de hambre, provoca una reacción violenta por parte de la policía. El final de la obra es devastador: Marcus muere electrocutado en la silla eléctrica y los habitantes del hotel son acibillados con ametralladoras. Su acto de protesta ha sido reportado por la radio y ha sido caracterizado de demoníaco y criminal. Por lo tanto, su eliminación por parte de la policía es justificada ante el ojo público.

A pesar del desenlace fatal, en *Hotel de Vagabundos* Zapata Olivella plantea la posibilidad de identificación entre inmigrantes de variados orígenes y de una solidaridad informada de sus situaciones análogas. El gran poder de esta asociación es subrayado por la respuesta del estado: a pesar de protestar pacíficamente son sitiados y atacados. Más aún, la propuesta de este dramaturgo colombiano ya anticipa, desde los 1950's, lo que el politólogo James Tully ha propuesto más recientemente: la posibilidad de un sentido de pertenencia a la nación propia en simultaneidad con una identificación con otros ciudadanos a través del mundo. Con su concepto de *ciudadanía glocal* Tully define una forma de ciudadanía que abraza la diversidad de culturas no dominantes y trata de establecer conexión con las redes globales de prácticas locales de ciudadanías cívica, de pertenencia en otros lugares (Tully 2014: 8). Del mismo modo, la noción de una identificación de los de abajo propuesta por Zapata Olivella promueve un impulso descolonizador que conecta, relaciona y desarticula el efecto silenciador de conceptos e ideologías homogeneizadoras.

2. *Latinas*: el espacio migratorio de Latinoamérica a España visto por ojos de mujer

Un aspecto interesante de *Hotel de Vagabundos* es que se omite la perspectiva femenina. Esto, se reconoce incluso en la misma obra cuando más de un personaje indica que no se aceptan mujeres en el hotel. De esta forma, la obra denuncia otra dimensión de la exclusión que va más allá de todas las representadas por los inquilinos del hotel: la del género sexual. En este sentido, aunque escrita cincuenta años después y perteneciente a un contexto muy distinto, *Latinas*, de Denise Duncan puede leerse como un complemento de la propuesta de Zapata Olivella. Creada por una costarricense asentada en Barcelona, *Latinas* pertenece a un momento histórico en el que movimientos de derechos civiles como el de los derechos de la mujer han ganado terreno; por lo tanto, es una obra característica de su era y no sorprende que asedie el tema de la migración a España desde una visión exclusivamente femenina. Aunque breve, esta pieza toca múltiples temas. La acción se desarrolla en un lugar abstracto en España en donde un grupo de mujeres comparten sus historias de migración. Al contrario de los personajes en la obra de Zapata Olivella, estas mujeres son anónimas y se sabe poco de su lugar de origen, sus afiliaciones culturales y étnicas. Precisamente, el silenciamiento de esta información, esta despersonalización, echa luz sobre la homogeneización que supone el término mismo de 'latinas.' Planteada así, sutilmente, la crítica al lenguaje de las políticas multiculturales del estado, la obra presenta una reflexión sobre de los mecanismos de rechazo al inmigrante en España con tono lúdico:

Mujer 1: Bueno, que yo no puedo entender como uno mete papas, ayotes y anonas en el mismo saco.

Mujer 2: ¿Anonas?

Mujer 3: “Chirimoyas”.

Mujer 2: Ah, y “calabazas”.

Mujer 4: Y “patatas”.

Mujer 1: Sí, eso, patatas, calabazas y chirimoyas... todo en el mismo saco.

Mujer 2: Bueno, si caben en el mismo saco yo no veo necesidad de separar.

Mujer 3: Eso... ¿no estamos hablando de unir?

Mujer 1: No hablo literal, chicas. A ver. Yo nos veo y veo claramente la diferencia.

Mujer 4: Claro.

Mujer 2: Ajá.

Mujer 3: ¿Y? (Duncan 2005: 5)

A manera de juego, este diálogo subraya que el encasillamiento en una categoría ignora nacionalidades, identidades étnicas y culturales. Lejos de promover igualdad, el término ‘latinas’ y otros términos como ‘africanos’ o ‘asiáticos,’ se identifica como el deseo de silenciar la diversidad de los grupos inmigrantes y, por lo tanto, de deslegitimizar diferencias culturales. Junto a esta cancelación de la diferencia, la obra enfatiza la funcionalidad del lenguaje burocrático en torno a la entrada de inmigrantes a España. Una latina estudiante narra las interminables citas en la oficina de inmigración y la serie de barreras burocráticas establecidas para disminuir sus posibilidades de entrada y permanencia en el país. Aunque tiene éxito en quedarse, estos requisitos son percibidos por la mujer como señal del rechazo estatal ante la llegada de inmigrantes a España mediante leyes migratorias y burocracias puntillosas. La dinámica del rechazo es identificada en el lenguaje de la multiculturalidad (clasificación de “latinas”), en el ámbito legal (burocracia y formularios) y, también, en las actitudes violentas por parte de la sociedad receptora:

Mujer 2: Ayer iba caminando por la calle. Una señora, no era muy mayor, se detuvo a mirarme. Me dijo, como en esos cuentos típicos “puta extranjera que viene a follarse a los españoles.” (Duncan 2005: 23)

Sin embargo, *Latinas* no propone un discurso basado exclusivamente en quejas sino que presenta también una perspectiva positiva al reconocer la posibilidad de alianzas entre inmigrantes y miembros de la sociedad receptora. Por ejemplo, una de las latinas es una mujer española cuya familia había emigrado a Venezuela después de la Guerra Civil. Aunque sus padres habían regresado a España antes de que ella naciera, ella sentía empatía hacia los inmigrantes latinoamericanos:

Mujer 4: [...] He escuchado a tantos decir que nuestro país está mal por los inmigrantes que estoy por creer que somos un pueblo ciego. Se ha demostrado que el impacto de la inmigración en la economía, lejos de ser un aspecto negativo, más bien suele reforzar áreas de trabajo que los propios del país nos negamos a asumir.

En fin. No quiero parecer técnica, porque estoy hablando de personas. De gente con dos ojos, una nariz, dos manos y dos pies, que si huye no es por amor a la aventura, sino por necesidad del estómago. ¿Es tan difícil de entender? (Duncan 2005: 15)

Esta actitud solidaria nacida gracias al conocimiento del pasado migratorio de su familia, permite que esta mujer reconozca la existencia de opresiones de las que solo es posible salvarse recibiendo la ayuda de otros.

Tras una serie de reflexiones, las mujeres confrontan el reto principal: qué hacer con la violencia hacia los inmigrantes. La respuesta que se avanza es una propuesta cosmopolita, de tolerancia y creatividad: abrirse al otro sin miedos:

No, no se trata de ser utópico, ni de sacar el manual del guerrero de la luz... es lo que creo. Y creo también que el ser humano, con tanta inventiva que tiene, bien puede inventar la forma de tolerarse... (Duncan: 18)

Al final de la obra, queda claro que *Latinas* tiene una propuesta que va más allá del grupo inmigrante de Latinoamericanos. Aunque el título de la obra y los personajes aludan a un solo grupo y un solo género, la reflexión en pro de una multiculturalidad inclusiva y no homogeneizadora en relación a todos los grupos de inmigrantes está al centro del argumento.

3. *Ö Börükku*: la globalización económica como contexto de la migración de África a Europa

Este espíritu que ve más allá de etnias u orígenes nacionales también se presenta en *Ö Börükku*, obra que también se ocupa del tema de la migración. Sin embargo, mientras las primeras dos tocan con mayor énfasis el movimiento de Latinoamérica a Estados Unidos y a España, el drama de Boturu se ocupa del movimiento hacia Europa desde África con una visión plenamente consciente de la existencia de un Norte y un Sur global. *Ö Börükku* reconoce una realidad migratoria: en contraste con el desplazamiento forzado de África (un Sur) hacia las plantaciones de América (territorios de producción del Norte) durante el tráfico de esclavos de los siglos XVI-XIX, las migraciones del Sur hacia Europa o hacia Estados Unidos durante los siglos XX y XXI no se dan a la fuerza, sino voluntariamente. Sin embargo, como se ilustra también en *Latinas* y como ha sido destacado por científicos sociales, los países del “Norte” han respondido con un aumento en la rigidez de sus leyes migratorias. Casi simultáneamente, las economías ‘del Norte’ han comenzado a abrir fábricas (o maquiladoras) en naciones pobres, acercando el trabajo a donde vive la mano de obra barata y disminuir así el arribo de inmigrantes de naciones pobres (de Sousa Santos 2002: 219). En esta dinámica se torna evidente que: “In a world system characterized by widely varying conditions, international borders serve to maintain global inequality.” (de Sousa 2002: 220)

Claramente, ni leyes, ni fronteras tienen el poder de cambiar la decisión tomada por muchos de emigrar a otros países. Sobre este punto, la obra de Boturu inicia por cuestionar por qué se concibe la migración a Europa como salida viable por parte de muchos africanos.

La acción de *Ö Börükku* comienza en una cárcel española. Djibuti, una inmigrante africana, ha ido a visitar a su hermano, Mbatua. Ambos habían cruzado el Atlántico en pateras separadas, pero la de su hermano había naufragado, muriendo la mayoría de los familiares con quienes habían viajado. Cuando ella finalmente lo encuentra, él está preso y este es el momento cuando entran a escena. En la sala de visitas, ambos entablan un diálogo de lamento por haber dejado su país. Junto a su hermano, Djibuti razona por qué tantos en África sueñan con emigrar hacia Europa:

[...] nosotros [somos] como piedrecitas en un matorral, dando pasos en el viento, mientras unos pocos se quedan con el pastel preparado para todos, empachándose con la comida de todos mientras sus hermanos huyen de la hambruna, de las intensas enfermedades que nos exterminan, huyen de la extremada sequía que no nos permite respirar, cantar, bailar. Huyen de la miseria. (Boturu 2010: 108-9)

Las causas del deterioro social y económico en África son identificadas por este personaje como un problema multifacético en el que confluyen política, economía, clima y erosión de valores culturales, no solamente dentro de la nación, sino fuera de ella también. Para Djibuti, los africanos salen de sus países porque dentro de ellos se han acabado las posibilidades de supervivencia y optan por el Norte. Tal desplazamiento, según lo propone ella, es como un espejismo, pues lejos de brindar

oportunidades, inserta al inmigrante en el espacio de la criminalidad, incrementando las posibilidades de incurrir en acciones ilegales, como le ha sucedido a su hermano.

Pero esta apertura no significa que *Ö Börükku* sea una obra de lamentos. Muy al contrario, la obra de Boturu se alinea con propuestas analíticas de otros dramaturgos de África, como la de Femi Osofisan, para quien:

. . . all the strategies we employ . . . are attempts to confront, through our plays, our novels and poetry, the various problems of underdevelopment which our countries are facing, and of which the threat of alienation and the potential erosion of ethnic identity constitute only one of the outward signals (Osofisan 1999: 3).

Sin duda, el corte reflexivo de la obra, mediado por el personaje de Djibuti, no se limita a acusar a Europa de los males de África. Djibuti pronto revela una visión global de las causas de su desgracia y la de su familia. Esta perspectiva se introduce cuando, después de visitar a su hermano en la cárcel, la joven se une a una manifestación antiglobalización en las calles en contra de la “Sexagésima Octava Cumbre de los países más prósperos del planeta y el Sur.” (110) A través de una representación paródica de los actos de esta reunión internacional, *Ö Börükku* subraya el falso discurso democrático utilizado por países poderosos. Aún más, el tono de farsa de la cumbre descubre una crítica directa a un ambiguo sentido de moralidad que, al contrario de abogar por el bienestar de la mayoría, defiende los intereses de la hegemonía. Así, en su discurso plenario, el Ministro de relaciones exteriores de la cumbre de los países más prósperos del planeta, anuncia ocho acuerdos, entre ellos:

1. Una nueva relación entre el Norte y el Sur que espera basarse en la cooperación y no en la tradicional concesión de ayudas.
2. Nos hemos comprometido a forjar nuevas formas de cooperación en asuntos como el medio ambiente, desarrollo energético, comercio, cooperación regional, flujos migratorios, paz y seguridad.
3. El norte se ha comprometido a no devolver nunca los recursos expoliados al Sur.
4. Igualmente, nos hemos comprometido a no devolver nunca los recursos expoliados al Sur.
5. Vamos a destinar desde el Norte consejeros a los distintos departamentos ministeriales del Sur para asesorar a los gobiernos amigos.” (Boturu 2010:111)

Simultáneamente, estos acuerdos destacan el discurso arrogante y contradictorio con el que el Norte se autoproclama benefactor del Sur, mientras se queja de la dependencia del Sur. Algunos de los convenios son afirmaciones cínicas sobre el robo de los recursos del Sur y otras son pura demagogia sobre el compromiso de erradicación de enfermedades, problemas ambientales, etc. Igualmente, este discurso revela la estructura con la que los gobiernos autoritarios de Sur, amigos del Norte, reciben apoyo por parte del Norte, al recibir sus “consejos.” Más aún, la obra presenta una denuncia del orden mundial basado en el robo de recursos y en el mantenimiento de gobiernos autoritarios con el discurso del presidente de la cumbre, Hilario:

Señoras y señores, un aplauso pido para estos grandes y carismáticos Generales presidentes del Sur, que se tildan de grandes demócratas mientras destinan el ochenta por ciento de sus ingresos para la compra de arsenales bélicos[.] (*Deja de leer. Sonriente.*)[.] A decir verdad, con ello engrandecen las arcas de nuestros Estados. (Boturu 2010:112)

En este momento, Djibuti irrumpe en escena al gritar y rogar a los dirigentes que le den la palabra, y por guardar las apariencias, los dignatarios le permiten leer su denuncia. En esta situación, Hilario pregunta a su ayudante, Protocolo:

Hilario: (*Un poco nervioso.*) Señor Protocolo, me constaba que el único presidente del Sur Invitado a esta gran Cumbre era el General Enoconoco. ¿Qué hace aquí esta indigente?

Protocolo: (*Más nervioso que el presidente.*) Señor, forma parte del grupo Antiglobalización, es una demente, dice ser representante de Dios en la tierra y... como estamos en un país democrático...

Hilario: (*Interrumpiendo al Protocolo.*): Bueno, bueno, efectivamente, como estamos ante la ventana del mundo internacional, debemos dar ejemplo de democracia, de transparencia, debemos dar ejemplo de libertad de expresión. Hable, Señora. (Boturu 2010: 112-113)

Al hacer uso de la palabra, Djibuti presenta una serie de denuncias informadas con estadísticas sobre la pobreza de África. Su intervención, llena de verdades, deja sin palabras a los presidentes de la cumbre, excepto al representante de su propio país quien, lleno de ira, demanda que se arreste y extradite a Djibuti:

Enoconoco: Señores (*Golpea fuertemente el estrado.*) [N]o he venido a escuchar mentiras de una demente africana. Sino la sacáis de aquí y la extraditáis a mi país para ser juzgada, romperé mis relaciones comerciales con ustedes. (*Pronuncia las siguientes palabras en su lengua vernácula*): ¡Hija del demonio! (*Los asistentes aplauden.*) (Boturu 2010: 114)

La farsa de la democracia en la cumbre se torna evidente. Los aplausos son automáticos, las palabras de Djibuti han caído en oídos sordos. La dinámica de corrupción sigue y esto se representa en escena al mostrar los arreglos hechos por Hilario para que se destruya el record de lo dicho por Djibuti, mientras que ella es arrestada delante de todos y por un guardia antiterrorista.

En la siguiente escena, Djibuti comparte el calabozo con su hermano, Mbatua. Mientras los hermanos se despiden, las palabras del carcelero explican, en parte, la indolencia con la que las sociedades prósperas miran hacia el Sur:

Carcelero: Negros de mierda [...] ¿[P]ensáis que nosotros saldremos de aquí para ir al Sur para morirnos de paludismo? Estáis pero bien jodidos. Ya no hay ninguna ayuda desinteresada, por eso, os digo, que vosotros mismos intentéis limpiar la mierda en la que pataleáis. Intentar daros el coraje necesario para despojar del poder a todos los corruptos que os gobiernan, a nosotros nos costó años, sacrificios, pero poco apoco, pasito a pasito, lo estamos consiguiendo. (Boturu 2010: 119)

Con una perspectiva desligada de las realidades económicas e históricas entre el Norte y el Sur, el carcelero pide lo imposible: que allí, encerrados, Djibuti y Mbatua salven a su continente como los europeos han hecho con el suyo. Estas palabras sacan a relucir la frontera más férrea en la era de la globalización. No se trata de una frontera geográfica ni política, sino una que existe dentro y fuera de los países. Se trata de una pared entre la desinformación y la apatía, de un lado, y la conciencia y solidaridad, del otro. El estatus de inmigrantes de estos personajes africanos y el contexto de la cumbre, ponen en relieve las alianzas entre el Norte y el Sur. Estas pueden ser hegemónicas, como las que existen entre Econocono y los participantes de la Cumbre, o bien, pueden ser parte de una ciudadanía global construida desde abajo, como la alianza que entabla Djibuti con el movimiento antiglobalización en Europa.

El final de *Ö Börükku* es tan devastador como el de *Hotel de Vagabundos*. Extraditada y condenada a prisión en su propia nación, Djibuti es despojada de su dignidad al ser tachada de terrorista delante de su pueblo. Su hermano, Mbatua, ha quedado preso en España por haber robado. El personaje colectivo del pueblo que atestigüa el juicio de Djibuti en su propio país, queda desesperanzado, indignado. A pesar del final funesto, *Ö Börükku*, al igual que *Hotel de Vagabundos*, recalca el poder de la protesta —no su inutilidad— al llamar la atención sobre la respuesta extrema por parte de la hegemonía, ya sea la policía de países poderosos o bien, de los países del Sur.

4. Hacia una ciudadanía global

El leer estas obras en conjunto es acudir al llamado reciente de Ngugi Wa Thiong'o, quien aboga por un acercamiento “globalético” a los textos del mundo poscolonial. El afamado autor aboga por una lectura que promueva “the mutual containment of hereness and thereeness in time and space, where time and space are also in each other” (Thiong'o 2011: 60). Indudablemente, estas obras de teatro, vistas lado a lado, muestran distintas posibilidades de diálogos de gente del Sur global en espacios migratorios que conectan todos los continentes del planeta.

A pesar de la distancia de creación entre la obra de Zapata Olivella y las obras de Duncan y Boturu, los personajes de todas las obras identifican la utilización de categorías (relacionadas a nociones de raza, a lugares de origen, a clase, a conocimientos, etc.) en el establecimiento de una relación desigual de poder entre los pobladores de países que controlan la economía de mercados (sobre todo, Estados Unidos y Europa) e inmigrantes de países pobres. Dentro de esta dinámica, las piezas teatrales visitadas ofrecen desde el plano de las expresiones culturales un reporte que coincide con el de científicos sociales. Dinámicas de racismo, de segregación, actitudes despectivas ante el conocimiento generado por otras culturas, siguen permeando las relaciones en la era de la globalización. Como nota Aníbal Quijano:

[E]l [orden] actual, el que comenzó a formarse con América, tiene en común tres elementos centrales que afectan la vida cotidiana de la totalidad de la población mundial: *la colonialidad del poder, el capitalismo y el eurocentrismo*. (Quijano 2000: 214)

Además de los elementos notados por Quijano, estas obras identifican la forma en que estos se combinan con otros discursos. En *Ö Börükku*, al igual que *Hotel de vagabundos* y *Latinas*, se identifica al sistema legal en las naciones de origen y en las sociedades receptoras como parte de una estructura aliada al capitalismo y que mantiene a muchos en la miseria y la desesperanza. En *Hotel de Vagabundos*, los inquilinos del hotel son juzgados negativamente a partir de su pobreza y su falta

de productividad económica. Esta condición determina la forma en que son percibidos por los demás, incluso por la ley. En *Ö Börükku*, el arresto Djibuti en el extranjero y su extradición a su país de origen pone de manifiesto la aplicación relativa de la ley: mientras estaba en España, se le condenó por ser africana, pobre, inmigrante y crítica del capitalismo; y al estar en su país, se le condenó por ser africana, pobre y crítica del régimen. Ninguna de estas categorías implica un crimen, por lo que esta obra señala conceptos volátiles como ‘terrorismo’ como instrumentos en contra de los disidentes del capitalismo en donde quiera que se encuentren. Por su parte, en *Latinas*, aunque se recalca la importancia del dinero para ser bien recibida en el nuevo país, esto se presenta dentro de un marco comparativo en donde se toman en cuenta las migraciones que europeos han hecho a América para colonizar o para encontrar refugio.

A final de cuentas, aunque en estas obras hay desencanto, desilusión, tristeza y frustración sobre la circunstancias que rodean la migración del Sur al Norte, prevalece en ellas un impulso solidario de Sur a Sur. De este modo, las obras parecen desarrollar un diálogo que Enrique Dussel llamaría ‘transmoderno’ (Dussel 2013: 4), es decir, un diálogo desde el que se formulan posibilidades de alianza y liberación informadas por causas comunes. Así, tenemos que cada una de estas obras promueve la concientización, no para confrontar, sino para lograr un cambio con base en análisis y ética. De las tramas de *Hotel de vagabundos*, *Latinas* y *Ö Börükku* emerge la idea de una lucha unida, de gente diversa, contra un capitalismo que no favorece la democracia, sino que busca controlarla.

Notas:

1. En este trabajo hago referencia a un manuscrito de 2005 no publicado proporcionado por la autora.
2. Para un estudio sobre el realismo en el teatro afro-hispano contemporáneo ver Rizo 2015.
3. El teatro afro-hispano contemporáneo se entiende aquí como el corpus de dramas escritos en español a partir del siglo XX por autores negros en Latinoamérica, España y África hispanófono.
4. Para otras aproximaciones transnacionales del teatro Afro-Hispano ver Rizo, 2014 y 2015.
5. Utilizo el término en el sentido que se le da en Mary Louise Pratt. “Arts of the Contact Zone.” 33-40.
6. Arbeláez propone una lectura en relación a obras biográficas de Zapata Olivella, resaltando la solidaridad del autor con la opresión de las leyes de segregación en boga durante su estancia en Nueva York.

7. Silvia Rivera Cusicanqui recalca en una conversación con Boaventura de Sousa Santos la importancia de rescatar esta historicidad “clandestina” para informar y entender las luchas del presente.
8. Ver Quijano (1993) sobre la importancia de la raza como base del sistema colonial y capitalista.

Bibliografía

- Arbeláez, Olga. "Un vagabundo en los Estados Unidos: Desplazamiento y exilio en He visto la noche y Hotel de vagabundos de Manuel Zapata Olivella." *Estudios de Literatura Colombiana* 18 (2006): 13-37.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Towards a New Legal Common Sense: Law, Globalization, And Emancipation*. Second Edition. Butterworths: East Kilbride, 2002.
- Duncan, Denise. *Latinas*. Libreto teatral inédito proporcionado por la autora. 2005.
- Dusell, Enrique. "Agenda for a South-South Philosophical Dialogue." *Human Architecture: Journal of the Sociology of the Self Knowledge*. 11.1(Fall 2013): 3-18.
- Osofisan, Femi. "Theater and the Rites of 'Post Negritude' Remembering." *Research in African Literatures* 30.1(1999): 1-11.
- Quijano, Aníbal. "Raza, Etnia y Nación en Mariátegui." Forgues, Roland (ed.) *José Carlos Mariátegui y Europa. El otro aspecto del descubrimiento* (Lima: Amauta, 1993).
- "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina." *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Edgardo Lander, ed. CLACSO: Buenos Aires, 2000.
- Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession* 91 (1991): 33-40.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. Conversa del mundo en Bolivia con Boaventura de Souza Santos. ALICE NEWS. <http://alice.ces.uc.pt/news/?p=2753> Posted 30/10/2013. Downloaded 20/12/2014.
- Rizo, Elisa. "Crónicas de identidades en crisis: la poesía y el teatro de Recaredo Silebo Boturu." *Crónicas de lágrimas anuladas: poesía y teatro de Recaredo Silebo Boturu* (ed). Madrid: Verbum, 2014.
- "Realism in Contemporary Afro-Hispanic Theater." *Black Writing in Latin America*. Jerome Branche, Ed. Nashville: Vanderbilt U P, 2015.

Silebo Boturu, Recaredo. "O Borukku." *Luz en la noche*. Madrid: Verbum, 2010.

Thiong'o, Ngugi Wa. *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. New York: Columbia University Press, 2011.

Tully, James. *On Global Citizenship*. Bloomsbury Academic: London, New Delhi, New York, Sydney: 2014

Zapata Olivella, Manuel. *Hotel de Vagabundos*. Bogotá: Ediciones Espiral, 1955.