

Las fronteras del racismo en el teatro crítico de José Moreno Arenas¹

The frontiers of racism in
José Moreno Arenas' critic theater

*Susana Leticia Báez Ayala*²

- 1 El presente ensayo forma parte de la investigación: "Desenmascarando al poder en el teatro breve y mínimo de José Moreno Arenas", tesis para optar por el grado de doctorado, bajo la asesoría del Dr. Antonio Sánchez Trigueros, la Dra. María José Sánchez Montes (Universidad de Granada) y el Dr. Enrique Mijares Verdín (Universidad Juárez del Estado de Durango).
- 2 Nacionalidad: Mexicana. Grado: Maestría en Literatura. Especialización: Teoría de la Literatura y las Artes, Literatura Comparada. Adscripción: Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez/Aspirante del Doctorado en Teoría de la Literatura y las Artes y Literatura Comparada de la Universidad de Granada. Correo electrónico: sbaez@uacj.mx; susana_baez@yahoo.com.mx

Fecha de recepción: 7 de diciembre de 2012

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2013

RESUMEN

La dramaturgia española de José Moreno Arenas, maestro del teatro mínimo e hipertextual, incorpora uno de los temas señeros en la complejidad de los albores del siglo XXI: el racismo; sus obras: *El cuchitril*, *El deseo*, *Las olas*, *El safari* y *La playa* discuten el choque de mentalidades entre las poblaciones migrantes y las receptoras en la Europa actual; destaca el doble papel que los españoles han vivido en el siglo XX, desde una mirada crítica, se cuestiona la falta de memoria del pueblo peninsular en relación con los procesos migratorios que vivieron a lo largo del siglo XX hacia América y el norte de Europa. Los aportes de Michel Foucault así como los de Iuri Lotman permiten analizar las relaciones de poder que establecen los Estados mediante la xenofobia.

Palabras clave: Racismo. Teatro crítico. Humor. José Moreno Arenas. Teatro contemporáneo. Lotman. Foucault.

ABSTRACT

The José Moreno Arenas' spanish dramaturgy, master of minimal theater and hipertextuality, incorporates one of the outstanding themes in the complexity of the dawn of the XXI century: racism; his works: *El cuchitril*, *El deseo*, *Las olas*, *El safari* y *La playa* discuss the clash of mentalities between the migrant and the receiver population in the current Europe; to emphasize the double role that the Spaniards have lived in the XX century, but over all from a critic view, questioning the lack of memory of the peninsular people in relation with the migratory processes that they lived through the XX century to America and the north of Europe. The contributions of Michel Foucault just like the ones of Iuri Lotman allow the analysis of the connection of the power established by the States through xenophobia.

Key words: Racism. Critic Theater. Humor. José Moreno Arenas. Contemporary Theater. Lotman. Foucault.

Lo imposible no es la vecindad de las cosas,
es el sitio mismo en que podrían ser vecinas.

Las palabras y las cosas, Foucault.

Romerito: – ¿Racismo...? ¡No...! Ya sabes Tú que yo no soy racista... Es que se ha puesto esto de un apretado y de un ahogo que hasta el aire falta para respirar... Francamente, no me extraña que el gobierno quiera reducir la velocidad en las autovías... Con tanto negro, acabaremos chocando unos con otros...

El deseo, José Moreno Arenas.

La migración, tema del siglo XXI

Uno de los temas más añejos en la literatura quizá sea el de las migraciones, inmigraciones, exilios y autoexilios. El siglo XXI ya da muestras de que este es uno de sus problemas más acuciantes. La literatura, el teatro¹ se ha interesado en dejar testimonio de esta problemática. Al denominarla como tal, incorporamos los claroscuros tanto de quienes se ven obligados a emigrar desde sus países de origen -entre otras razones- procurando mejorar sus condiciones de vida, como de quienes desde los países receptores, ven este acontecimiento -en términos generales- como una gran amenaza.

España reporta noticias a diario de migrantes africanos -marroquíes en su mayoría- que arriban a las costas españolas en pateras. Las vidas que el mar cobra no son suficientes para que a nivel internacional se resuelva la problemática de tajo. La crisis política, económica y social que viven los países árabes, la llamada *primavera árabe*² se suma a

1 Aquí haremos referencia a dos estudios amplios sobre el tema. Cfr. Andres-Suárez (2002) y Soler-Espiauba (2004). Además de la puntual investigación de la inmigración en el teatro español contemporáneo de Guimaraes (2008).

2 Revueltas sociales que se inician con la inmolación del tunecino Mohammed Bouazizi a consecuencia de las condiciones económicas que vivía y el maltrato de la policía; esto provoca movilizaciones sociales, que obligan al presidente Zayn al-`Abidin Ben Ali a dejar el país el 14 de enero del 2011; en Egipto inician la denominada *Revolución blan-*

las circunstancias ya difíciles de los países del este de Europa;³ además de la complejidad de la migración de origen latinoamericana.⁴ ¿Qué busca el inmigrante en España? No hay una respuesta unívoca.

Mientras que la Comunidad Europea y los Tratados de Libre Comercio en el mundo entero pretenden evitar las aduanas para promover que el comercio y las mercancías circulen con libertad y así se desarrollen los mercados *sanamente*; las limitaciones para que las personas transiten de un país a otro se tornan cada vez más restrictivas.

La posición geográfica de España crea condiciones para que a través de sus fronteras se incorporen una amplia gama de inmigrantes a Europa, esperando hallar empleo. Sin embargo, la situación que los propios países de la Unión Europea atraviesan en lo laboral, pocas oportunidades ofrece al recién llegado, sobre todo aquel que no posee más que sus manos para abrirse camino.

Mientras que la situación se tensa más en cuestiones laborales en la península ibérica, los medios de comunicación hablan de un 20.89% de paro en España (El País, 8 de febrero del 2011), a pesar de que las temporadas de verano promueven el empleo en el sector turístico. El movimiento del 15-M⁵ no puede ser dejado de lado, al considerar la

ca o de los jóvenes, que comienza el Día de la ira (25 de enero del 2011); Muhammad Mubarak dimite como presidente el 11 de febrero; mientras que en Libia inicia el movimiento el 17 de febrero de 2011, librándose la guerra civil libia. Otros países convocan a manifestaciones: Marruecos, Argelia, Siria, entre otros.

- 3 Detrás se halla la disolución de la URSS en diciembre de 1991 y con ello la crisis socioeconómica y política posterior a este acontecimiento.
- 4 Habrá que tener en cuenta que en otros continentes también se tienen fenómenos sociales muy semejantes; por ejemplo, la migración latinoamericana a los EE. UU. es otro de los acontecimientos que desde mediados del siglo XX se ha ido complicando cada vez más para quienes desean cumplir el llamado “sueño americano”. Las notas periodísticas, los estudios académicos y de otros organismos se multiplican, mientras que las políticas del país más poderoso del mundo se empeñan en TLC, en donde las mercancías circulan libremente, mientras que las restricciones para las personas se incrementan.
- 5 Este movimiento comienza el 15 de mayo con la manifestación convocada a través de las redes sociales y otros medios en las principales ciudades de España; ese mismo día se inicia la Acampada en la Plaza del Sol en Madrid y en otras localidades. En palabras de Antonio Anton, profesor de sociología de la Universidad Autónoma de Madrid: “El movimiento 15-M representa una significativa respuesta colectiva a dos de los proble-

situación de desesperanza por la que atraviesa una capa amplia de la población española; en particular los jóvenes profesionistas, a quienes a pesar de haber adquirido títulos universitarios, el mercado no les ofrece ocupación laboral.

Pero si es verdad que durante el *boom* de la construcción en España, las décadas de los ochenta y noventa, los jóvenes abandonaban los estudios para dedicarse al sector de la construcción, al fracasar esta vertiente, el nivel de vida ha venido a menos. El tema que suele escucharse en las aceras, los bares, los autobuses es el de la crisis, el paro, el desempleo. Comunidades como Almería apuestan a la agricultura intensiva; para hacer rentable la industria agrícola, en la que la mano de obra española cada vez escasea más, se emplea a migrantes, sobre todo, de origen africano.⁶ La mano de obra latinoamericana se inserta en el sector servicios y de la construcción; en el caso de la mano de obra femenina de centro y Sudamérica, en el trabajo doméstico, de los infantes y el cuidado de los adultos mayores. No podemos dejar de mencionar la gran problemática de la trata de blancas en Europa y en España.⁷

La península transita de ser un país expulsor de emigrantes a ser receptor de inmigrantes. Ante la diversidad cultural que emerge de estos procesos migratorios, tanto el Estado como la sociedad buscan mecanismos que promuevan los procesos de interculturalidad; sin embargo, en la práctica predominan los prejuicios y mentalidades conservadoras, en donde tanto en el lenguaje como en el trato se manifiesta la xenofobia occidental.

Ante procesos sociales y culturales de esta naturaleza, las investigaciones en ciencias sociales y humanidades han procurado dar cuenta

mas más importantes que tiene actualmente la sociedad: las consecuencias sociales de la crisis económica con la precariedad laboral y el paro masivo, particularmente juvenil, y el distanciamiento del sistema político e institucional de la voluntad mayoritaria de la ciudadanía” (Anton, 20 de junio 2011).

6 Siguiendo a Andres-Suárez, el inicio de esta inmigración habría que situarla en: “1970 aproximadamente, fecha en la que empiezan a llegar a España los primeros inmigrantes laborales pobres: portugueses y africanos” (2002: 10).

7 El cine documenta con amplitud el tema de la inmigración y este aspecto en concreto. Cfr. *Princesas* (2005). Dir. Fernando León de Aranoa, España.

de los acontecimientos en las últimas dos décadas. La literatura en sus diversas manifestaciones bordea el tema. La dramaturgia no es insensible a ello, y menos en la región de Andalucía, por su legendaria experiencia en interculturalidad.

Entre los dramaturgos interesados en la temática podemos incluir a José Moreno Arenas, quien se ocupa del asunto en varias obras. El tema del racismo es uno de los que destacan, manifiesta el abuso de todo tipo de poderes sobre los individuos que viven la experiencia de la inmigración legal o ilegal, pero en condiciones de subordinación. Por lo menos cinco de sus obras mínimas y breves analizan esta problemática. Aunque los trabajos en torno al autor granadino han realizado muy diversas calas en su obra, el racismo y la xenofobia⁸ no son abordados con puntualidad, por lo que en este texto nos adentraremos en la cuestión. Por otra parte, cabe señalar que la nómina de dramaturgos que se detienen en la temática es más o menos amplia, en particular en Andalucía,⁹ y aunque ya existen algunos excelentes trabajos pano-

8 Doll refiere el tema del racismo en la obra de José Moreno Arenas: “En esta pieza, Moreno Arenas comenta sobre los problemas de la indiferencia humana para con su prójimo (justificada por la ley), el racismo, el odio del “otro” sempiterno y la repetición histórica de estos males, comenta sobre la estructura del teatro en sí”. (2010a: 424). Su análisis se encauza hacia la posmodernidad y el teatro. En tanto, que el racismo queda solo enunciado de paso. De igual forma leemos en Orozco: “[En el teatro de Moreno Arenas] se perfilan temas de actualidad, como la xenofobia, el terrorismo, la inmigración, el poder de los medios de comunicación de masas, la falsa religiosidad, las injusticias sociales la intolerancia y la incomunicación” (2010: 373).

9 Cfr. *Alhán* (1995) de Jerónimo López Mozo, obra por la que recibe el Premio Nacional de Literatura Dramática en 1998 o su reciente obra de literatura juvenil: *La verdad de los sueños* (2010) Premio Iberoamericano de dramaturgia infantil y juvenil; *Aulidi, hijo mío* (2006) de Antonia Bueno; *Por designio divino, Lidia Falcón; Némer Salamún: Memorias estériles: la memoria de una mujer cuyo pasado es el futuro y la memoria viva de unos muertos; ¿Crees que llegaremos?: cuatro obritas inmigrantes* (2004, AAT, Madrid); *El rey de Algeciras*, de Juan Alberto Salvatierra (Algeciras, 1978), *Un lugar estratégico*, de Gracia Morales (Motril, 1973), *Elkafan*, de Carmen Pombero (Sevilla, 1973). *La mirada del hombre oscuro* (1992), de la cual se realizó una versión cinematográfica: *Bwana* (1996); *Rey Negro* de Ignacio del Moral; *Bazar* de David Planell; *Maldita cocina* (2004) de Fermín Cabal; *La mujer invisible* de L'OM Imprevis (una traducción de Carla Matteini de *The Bogus Woman*, de Kay Adshead (2002), *Animales nocturnos* de Juan Mayorga (2003), *Tentación* de Carles Battle (2004), *Forasteros* de Sergi Berbel (2004), y *El Privilegio de ser perro* de Juan Diego Botto y Roberto Cossa (2005). Las últimas ocho referencias co-

rámicos, sería conveniente continuar desenredando la madeja de tan complejo tema.

2.- *El oleaje de la migración*

Bañista: -“A propósito, ¿qué opinión le merece la llegada a nuestras costas de tanto y tanto inmigrante indocumentado...?”

José Moreno Arenas, *La playa*.

El dramaturgo granadino se encuentra trabajando en un nuevo proyecto editorial al que ha denominado *pulgas de la crisis*.¹⁰ En principio, esta idea corresponde a nueve piezas cortas en las que le interesa destacar una serie de problemáticas que la sociedad española atraviesa; incorpora algunos textos ya publicados y otros escritos expresamente para este propósito: la *Trilogía de “Las pulgas del hotel”*,¹¹ la *Trilogía mínima de “San Romerito, esposo virginal y ecologista perpetuo”*¹² y una tercera trilogía que está en proceso. Dado que el elemento unificador de estos materiales es la crisis, el autor procura especificar de dónde parte:

La crisis no hay que entenderla como algo negativo, que también; pero cuando viene una crisis anuncia una catarsis. La crisis en realidad no es una destrucción, en teoría es un cambio a mejor o a peor. Responde a las necesidades de un momento. La crisis, en definitiva, no es más que una oportunidad. A lo mejor dentro de dos años o tres o de

rresponden al corpus estudiado por Carla Guimarães en su tesis doctoral: *El motivo de la inmigración en el teatro español (1996-2006)*, presentada en la Universidad de Alcalá de Henares en el 2008. Por su parte, Kunz (2002) menciona las siguientes obras y autores: *La falsa muerte de Jaro el Negro* de Fernando Martín Iniesta (1997); *La orilla rica* de Encarna de las Heras (1992); *Pasajeros* (2001) y *Fronteras* (1996) de Elio Palencia. Además, podemos citar *Estrecho* (2005) de Antonio Cremades.

10 “Ahora estoy enfocado a escribir las *pulgas de la crisis*; estoy formando este volumen que me solicitó Remedios Sánchez (Coordinadora de Cultura de la Facultad de Educación de la Universidad de Granada)” Conversación con el autor, vía correo electrónico, 17 marzo del 2011.

11 *El Menáge à trois*, *El fantasma* y *El problema* (2010).

12 *El cuchitril* (2005), *Las olas* y *El deseo* (2011).

diez estaré haciendo las *pulgas* de la catarsis (Báez, 2011).

Lo anterior establece un lazo de continuidad con la línea de las obras de este autor, quien ha mantenido firme la idea de cuestionar su época, tal como lo han hecho los escritores históricamente. De ahí que siendo el racismo y la xenofobia uno de los problemas no solo de España sino del orbe, el granadino centra su mirada en ello.

Otro de los autores que ha trabajado este tema, Jerónimo López Mozo, anota en un interesante artículo: “Los españoles, aunque lo neguemos, somos racistas. No somos los únicos en Europa, desde luego. Con frecuencia, quiénes rechazan la acusación más airadamente, lo son en mayor medida, aunque lo ignoren” (López, 2008). Pareciera que estableciese un diálogo con el protagonista –Romerito– de distintas obras de José Moreno Arenas. El tratamiento del tema del racismo en la obra de José Moreno Arenas aparece de forma central en la *Trilogía mínima de “San Romerito, esposo virginal y ecologista perpetuo”*, que inicia con *El cuchitril* (2005),¹³ continúa con *Las olas* (2011a)¹⁴ y cierra con *El deseo* (2011b);¹⁵ además, la temática también es abordada, como decíamos arriba en las obras: *La playa* (2005)¹⁶ y *El safari* (2004).¹⁷

13 El texto fue escrito en el 2001. Interesa resaltar que entre sus primeras presentaciones se halla la lectura dramatizada, realizada el 8 de abril de 2005, en el Teatro Fernando de Rojas del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, con dirección de Denis Rafter y la actuación de José Luis Patiño, durante la celebración del V Maratón de Monólogos, organizado por la Asociación de Autores de Teatro con motivo del Día Mundial del Teatro. Además de que la obra ha sido editada en diversas compilaciones y revistas. Aquí seguimos la publicación del 2005.

14 Obra inédita, leída por Joan Llaneras y Juan Vinuesa en la entrega de los Premios del II Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas” en Albolote, Granada. Marzo del 2011.

15 Obra inédita, que a la par de las dos anteriores integrará un volumen con un conjunto de *pulgas* de la crisis, que editará la Universidad de Granada.

16 Esta obra fue estrenada en la Casa Museo Federico García Lorca, de Valderrubio (Granada), el día 13 de mayo de 2004, durante la celebración del Homenaje a José Bello en el centenario de su nacimiento, con dirección de Joaquín Núñez; en el reparto como bañista, Joaquín Núñez; alguien que descansa sobre la arena, Miguel Ángel Linares; niño con el balón playero, Francisco Javier Fernández Montiel; miembro de la Cruz Roja, Macarena Fernández; y, miembro de la Media Luna Roja, Francisco Javier Fernández Montiel.

17 Obra que analizamos también en el capítulo VIII. Eros (des)empoderado en las “*pulgas*”

Si partimos de la definición del *Diccionario de la lengua española*, entendemos por racismo la “exacerbación del sentido racial de un grupo” y una “doctrina antropológica o política basada en este sentimiento y que en ocasiones ha motivado la persecución de un grupo étnico considerado como inferior”. A decir de Moreno Arenas:

Siempre que hablamos del racismo, aparece en el imaginario de las personas el hombre de raza negra, que es lo que tenemos más cercano; y aquí en España lo más cercano que hemos tenido siempre ha sido el gitano; porque hasta hace unos años España no ha sido receptor de inmigrantes. ¡Claro, ha sido justo al revés! España ha exportado a sus ciudadanos, en el pasado fuimos un país de emigrantes. Siempre hemos tenido aquí latente el tema del racismo con el gitano; lo que ocurre es que pensamos que ser racista es no tolerar al negro; pero eso partiendo de la información que a través de la televisión nos ha llegado de Estados Unidos de Norteamérica, en relación con los problemas raciales que había (y hay) allá entre negros y blancos (Báez, 2011).

Un aspecto que destaca aquí Moreno Arenas es la falta de integración y reconocimiento de la población gitana en Andalucía y el resto de España. Esto adquiere claros matices muy particulares, que abordaremos más abajo.

La cuestión es preguntarse cuál es la raíz del racismo y la xenofobia. Los planteamientos de Michel Foucault en su *Genealogía del racismo* (1998) permiten contextualizar esta temática en su justa dimensión. El filósofo explicita su concepto de genealogía en los siguientes términos:

Llamamos pues *genealogía* al acoplamiento de los conocimientos eruditos y de las memorias locales: el acoplamiento que permite la constitución de un saber histórico de las luchas y la utilización de este saber en las tácticas actuales. [Para ello es necesario, agrega, el autor] Hacer

dramáticas”.

entrar en juego los saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretendería filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre de un conocimiento verdadero y de los derechos de una ciencia que sería poseída por alguien (Foucault, 1998:19).

Y si de esclarecer la interacción entre los conocimientos eruditos y las memorias locales respecto al racismo se trata, en mucho, la literatura aporta su grano de arena; el teatro permite visualizar de forma aleatoria, fragmentada, discontinua un asunto que posee infinitas aristas: el racismo. Dice Foucault: “No existe un sujeto neutral. Somos necesariamente el adversario de alguien” (Foucault, 1998:44). Los sujetos entendidos como los producidos por el sistema de poder y las fuerzas que se ponen de manifiesto cuando actúa el poder, en los términos de Foucault se ven “obligados” a ser adversarios de cualquier otro. Por tanto, interesa crear y reproducir sujetos que defiendan sus fronteras e impidan la intromisión de todo aquello que ponga en riesgo su hegemonía.

Cuando Foucault explora los orígenes del racismo postula que a partir del siglo XVII se “exterioriza la idea según la cual la guerra constituye la trama ininterrumpida de la historia” (Foucault, 1998:55). Pero esta lucha no es ya entre reinos o pueblos, corresponde a una división binaria de la sociedad, en la que instauro la guerra de las razas; continúa: “se habla de pronto de diferencias étnicas y de lengua; de diferencias de fuerza, vigor, energía y violencia; de diferencias de ferocidad y de barbarie. En el fondo, el cuerpo social está articulado en dos razas” (Foucault, 1998:56).

Así, el enfrentamiento de las razas, como un mecanismo de poder y de control del Estado sobre y entre sus ciudadanos surge en el siglo XVII “y actúa como matriz de todas las formas en las cuales, en adelante, serán investigados el aspecto y los mecanismos de la guerra social” (Foucault, 1998:55-56). Por ello, el racismo no puede ser visto como un mal menor de la sociedad tendiente a su extinción, dado que es uno de los pilares de la estructura social occidental. Agrega el autor:

Tendremos por ende esta consecuencia fundamental: el discurso de la lucha de razas —que en la época en que apareció y comenzó a funcionar (siglo XVII) constituía esencialmente un instrumento de lucha para campos des-centrados— será recentrado y se convertirá en el discurso del poder, de un poder centrado, centralizado y centralizador. Llegará a ser el discurso de un combate a conducir, no entre dos razas, sino entre una raza puesta como la verdadera y única (la que detenta el poder y es titular de la norma) y los que constituyen otros tantos peligros para el patrimonio biológico. En ese momento aparecerán todos los discursos biológico-racistas sobre la degeneración y todas las instituciones que dentro del cuerpo social, harán funcionar el discurso de la lucha de razas como principio de segregación, de eliminación y de normalización de la sociedad (Foucault, 1998:57).

El racismo de Estado queda pues constituido; los mecanismos a través de los cuales encarnará en la praxis social irán transformándose, en ciertos momentos será evidente e incluso avalado por un Estado: el nazismo Alemán y en otros se enmascarará tras aparentes estados progresistas, como España o EUA o México... Si a los albores del siglo XXI nos referimos, hallamos cada vez más evidente en la práctica esa división binaria. La supremacía de la raza blanca occidental configurada en un bloque unívoco sobre la diversidad de razas procedentes de distintas latitudes (África, Asia, Latinoamérica). Siempre con un elemento diferenciador de clase. Los que poseen un poder económico y político equivalente o superior a los accidentales, no se ven expuestos de la misma manera a la posibilidad de ese racismo y xenofobia.

Estas posturas monolíticas adquieren la consistencia de la calamina en la primera década del siglo XXI; se constituyen discursos y prácticas de una aparente solidez; sin embargo, al menor descuido se fracturan sin posibilidad de retorno a la unidad. Nos referimos a la manera en que los peninsulares ven el fenómeno de la inmigración; pero cuando se confronta con la experiencia de la emigración el objeto de calamina se fractura y no hay posibilidad de recomposición.

La inmigración en España polariza las opiniones en torno a su integración; hay grupos que aceptan la presencia de la llegada de inmigrantes, considerando que aportan al crecimiento económico de España; pero hay otras posturas que ven en esta población una amenaza a su *status quo*.

¿Pero de dónde viene la conceptualización del otro, del diferente, del inmigrante como una amenaza de desestabilización económica, política, cultural, moral hasta de un posible atentado terrorista? Siguiendo a Foucault, sus raíces se hallan en la mentalidad que se va instrumentando a partir del siglo XVII. Los nuevos estados sugieren que:

Debemos ser los eruditos de las batallas. Debemos serlo justamente porque la guerra no ha concluido, porque todavía se están preparando las batallas decisivas, porque la misma batalla decisiva debemos ganarla. Esto significa que los enemigos que tenemos ante nosotros continúan amenazándonos, y que podremos alcanzar el término de la guerra, no a través de una reconciliación o una pacificación, sino sólo con la condición de resultar efectivamente vencedores (Foucault, 1998:48).

Los mecanismos de dominación afloran no solo de forma burda, sino descarnada en los brazos o extremos del poder. Los personajes de Moreno Arenas, poco o nada se cuidan de que su discurso sea o no políticamente correcto; su meta es obtener y/o mantener el micropoder acumulado; de ahí la posibilidad de estudiar a través de sus palabras y acciones ese deseo de vencer al otro; la victoria mueve al ser humano para que, en las fronteras tan sólidamente erigidas, evite la intromisión de cualquier otredad que desestructure su *hegemonía* y lo que consideren como *su verdad*.

“La verdad es, en suma, una verdad que sólo puede desplegarse a partir de su posición de lucha o de la victoria que quiere obtener, de algún modo, en el límite de la misma supervivencia del sujeto que habla” (Foucault, 1998:49). La verdad, esa mirada hegemónica, totalitaria que el sujeto incorpora como la única, solo es tal en la medida en que se salga victorioso en la guerra que se desata en cada ocasión que el sujeto

contrapone su verdad con otra u otras verdades. Veamos ahora cómo se entreteje este racismo de Estado en los personajes que participan en las obras arriba mencionadas de Moreno Arenas.

3.- *El cuchitril, Las olas y El deseo (Trilogía mínima de “San Romerito, esposo virginal y ecologista perpetuo”)*

Una de las obras pioneras en la temática de la inmigración en España es *La mirada del hombre oscuro* (1992) de Ignacio del Moral. En dicho texto se contrapone la perspectiva de una familia de clase media española a la mirada del inmigrante negro que arriba a la costa peninsular. Cuando cada uno enuncia su discurso se establece con nitidez el abismo que separa y contrapone a los personajes. Desde el color de la piel: blanca versus negra, hasta la ética que define a cada uno de ellos. Los peninsulares seguros de que la cultura a la que pertenecen es superior a la del otro. Respecto a esta obra María Tena le pregunta a su autor:

María Tena: – Fue precursora al tratar el fenómeno de la inmigración.

Ignacio del Moral: – Es verdad, la escribí en el año noventa y uno cuando el fenómeno era incipiente; luego la realidad ha superado con creces aquella historia. Surgió la primera vez que leí en el periódico la noticia de unos naufragos en el Estrecho. Hoy ya no tendría sentido, trata de la extrañeza de una familia que está en la playa cuando aparece un *náufrago*. Como Robinson Crusoe pero en negativo. Ahora es un fenómeno tan frecuente que a nadie le extrañaría encontrar un *náufrago* en una playa del sur (Tena, 2003).

Del Moral acierta cuando menciona que hoy no sorprende el oleaje de la inmigración; como tampoco resultan extraordinarios los posicionamientos de censura a estos desplazamientos humanos. A diario se sabe que en las costas del Mar Mediterráneo llegan pateras clandestinas con personas de diferentes países de África. Pero no por ser

parte de lo *cotidiano* el asunto carece de pertinencia en la literatura y en el teatro. Antes hemos hecho referencia a una serie de autores que se han preocupado por esta temática. Moreno Arenas ofrece su lectura al respecto.

La trilogía que conforman las obras que encabezan este apartado permite visualizar la contraposición de las razas (a las que se refiere Foucault) en el discurso de los personajes principales, Romerito y el Bañista, de *Las olas*, se concentra la permisividad del racismo de Estado para negar, acabar, usar, explotar al *otro*; aquellos que llegan por la noche sumidos en la oscuridad del mar en endebles pateras se enfrentan a esta situación. Los personajes de la dramaturgia de Moreno Arenas no van tras el consenso o el diálogo, quizá de ahí que gran parte de las obras del granadino estén bajo el formato del monólogo o incluso cuando hay un supuesto diálogo, cada uno de los personajes va detrás de su propia verdad, en este sentido beligerante al que se refiere Foucault:

No se trata en absoluto de establecerse entre los adversarios, en el centro y por encima de la mezcla, de imponer a cada uno una ley general y de fundar un orden que reconcilie, sino más bien de instituir un discurso marcado por la asimetría, de fundar una verdad ligada con una relación de fuerza, de establecer una verdad-arma y un derecho singular. El sujeto que habla es un sujeto no tanto polémico como propiamente beligerante (Foucault, 1998:50).

Los personajes¹⁸ de Moreno Arenas suelen mostrar una idiosin-

18 Para entender la construcción y manejo de los personajes en la obra de Moreno Arenas, cabe señalar lo que el autor responde a Gabriele: “Si acudimos a quienes precisamente han diseccionado con un bisturí a mis personajes, hay dos clasificaciones que me satisfacen. Una de ellas, de connotaciones más generalizadas, objetivas y externas, debida a Natalia Arséntieva la cual los subdivide en tres grupos: *grotescos y cómicos, hasta caricaturescos, serio-cómicos y serios*; aquellos, a su vez, los separa para su análisis en personajes-ley, personajes-marioneta y personajes-máscara. La otra, de Adelardo Méndez Moya, penetra en las interioridades de los personajes y parte para su definición-clasificación de la palabra “miserable” entendiéndola en una doble acepción. Habla de personajes de existencia miserable, de nula catadura moral, y de personajes de miseria social. Eviden-

crasia dicotómica; obras como *Las vírgenes* o *La tentación* (entre otras muchas) presentan a los personajes insertos en una cultura, que a decir de Iuri M. Lotman se distingue por ser: “concebida solamente como un sector, un dominio cerrado sobre el fondo de la no-cultura (...) sobre el fondo de la no-cultura la cultura se presentará como *sistema sígnico*” (Lotman, 2000:168). En el universo dramático del teatro del dramaturgo granadino, el discurso de los personajes avala esta división de la cultura y la no-cultura; entendiendo por la primera los valores, creencias, juicios y prejuicios (sobre todo) de los occidentales y como no-cultura los elementos que distinguen a quienes cruzan el mediterráneo y/ o el Atlántico en busca del sueño europeo.

Los personajes y situaciones llevan a la página o al escenario la cultura occidental y la contraponen con la no-cultura de quienes vienen de lejos en estado *bárbaro, salvaje* (los inmigrantes). Procuran mantener las fronteras del poder del Estado mediante la distancia que establecen con esos hombres y mujeres que si bien *ensombrecen* el paisaje humano, permiten al europeo, a manera de espejo cóncavo, mirarse a sí mismos:

Romerito: — ¡Ay, Virgencita...! ¡Mi Virgencita del Agujón...! ¡Ay...! Pero... ¿qué te he hecho yo? (...) ¿Acaso lleva razón don Leovigildo, el párroco, cuando, de manera disimulada y como quien no quiere la cosa, me echó en cara (...) que a esos inmigrantes piojosos y muertos de hambre que me están recogiendo los miles y miles de kilos de aceitunas que producen mis extensos olivares, hay que pagarles hasta la última peseta, sin regatearles lo más mínimo, y además hay que darles de alta en la seguridad social?... (Moreno, 2005:51-52).

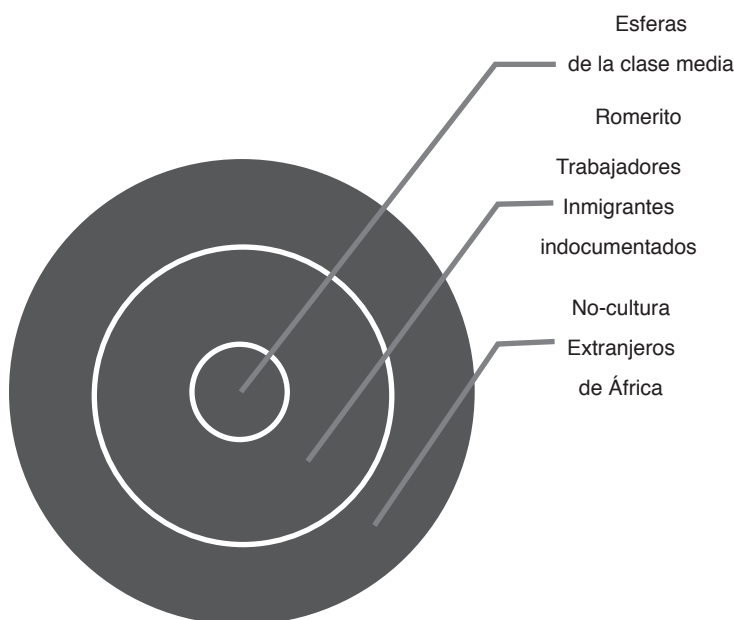
El protagonista de *El cuchitril* enuncia uno de los grandes temas de la inmigración ilegal en España; la razón por la cual son *aceptados* estos hombres de mirar oscuro: permiten aprovecharse de una mano

temente, estos dos grandes bloques permiten el juego de mi dramaturgia y aseguran el planteamiento de cualquier conflicto, fundamento de toda teatralización” (Gabriele, 2009:273-274, las cursivas son del autor).

en extremo económica, saltándose las normas laborales. Cabe destacar los adjetivos con los que caracteriza a esta población Romerito: “esos inmigrantes piojosos y muertos de hambre”; recuerda las descripciones de los niños en *La camisa* de Lauro Olmo o personajes como Azarías en *Los santos inocentes* de Miguel Delibes. Las desventajas de estos seres se plasman en el discurso de Romerito: “(...) ¿es que esos desgraciados no tienen bastante con este derroche de generosidad que hago alojándolos gratis en la misma cuadra que a esos cochinos ibéricos que me han costado un riñón y parte del otro? (Moreno, 2005:52). En *El cuchitril*, el protagonista, a través de su discurso busca validar las normas sociales y económicas que el racismo de Estado ha impuesto: vencer al diferente hasta acabar con él:

Romerito: — ¡Ay...! Pero... ¿qué es lo que quieren esos indocumentados, esos insaciables de “culo veo, culo deseo”...? ¿Quizá porque los exploto un poquito de nada piensan que tienen derecho a una cama como la mía, cubierta de sábanas blancas y limpias...? (Moreno, 2005:52).

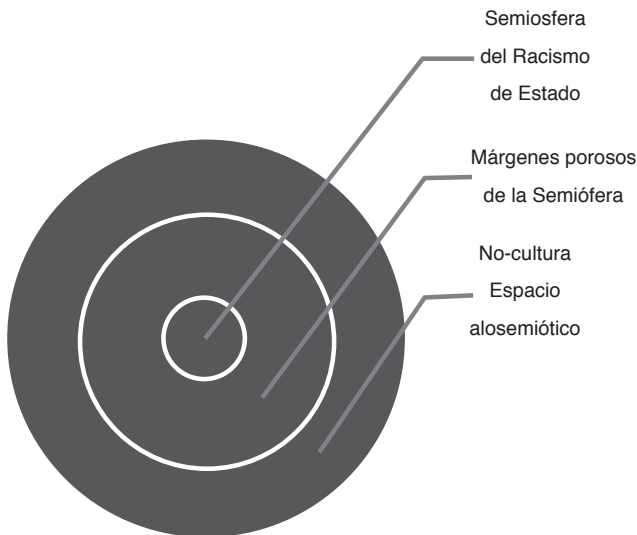
Es evidente en este parlamento que el hombre común europeo establece otro tipo de fronteras y diferencias entre los que pertenecen a la cultura y los que vienen de la no-cultura. Aun cuando el inmigrante se halla inserto en el espacio físico de la cultura, se mantienen las fronteras de clase entre ambos grupos; dejando claro el microempresario que él tiene el poder sobre el otro; él, como el Estado, puede darles la muerte o la vida; su condición de civilizado le otorga el derecho sobre esos bárbaros. El esquema I muestra, a manera de círculos concéntricos cómo las fronteras mantienen a los inmigrantes fuera o dentro de la llamada cultura.



El término diferenciador aparece aquí: indocumentados a la par que inmigrantes. El problema de Romerito se vincula a una genealogía del poder, en donde los inmigrantes pertenecen al enemigo; este se halla en la esfera de la no-cultura, pero una vez que logra cruzar la línea se mantiene en una frontera porosa, caótica, fragmentada, múltiple de la semiósfera de lo hegemónico. Al ocupar un sitio en el espacio semiótico de la cultura y adquirir la categoría de trabajador, los personajes a los que alude el monólogo adquieren un estatus que el microempresario no quiere reconocer, ya que esto implicaría aceptar que tienen derechos laborales y no solo su inhumano negocio se vendría abajo, sino además sus valores éticos y morales tendrían que modificarse; mientras que Romerito requiere que la estructura social, económica y laboral en la que se halla, se mantenga inamovible.

El esquema II muestra cómo desde la perspectiva del protagonista, que no es otro que el hombre medio occidental, las fronteras se encuentran muy bien delineadas; él, al igual, que sus pares, se halla en las fronteras de la semiósfera; su existencia toma sentido cuando cumple la función de ser guardián del orden establecido, beneficiándose de la

explotación de la mano de obra barata de los migrantes ilegales y evitando que estos avancen a otros puntos geográficos.



Los derechos humanos, civiles y laborales de los inmigrantes quedan totalmente de lado en la visión de Romerito como microempresario; desde su perspectiva, estas personas no son nada ni son nadie: “...Y además, vienen de un mundo sin derechos, sin papeles, sin nada de nada... ¿Cómo es posible entonces que se les permita exigirme en mis propias posesiones...?” (Moreno, 2005:54).

Varios elementos se entrecruzan en la justificación de este hombre ante su negativa de darle un espacio digno para vivir a sus trabajadores así como un trato como tales; por una parte se halla —lo que ya hemos explicado con Foucault— la argumentación del Estado en boca de un hombre cualquiera respecto a la población inmigrante que viene de otros países; pero también está entrelazado el maniqueísmo que del discurso y praxis religiosa hace el personaje para autojustificarse y convencerse de que los trabajadores tan solo cumplen el papel de un burro de carga y por ello los coloca en la porqueriza, junto a los cerdos que venderá después. Veamos sus palabras referidas a la Virgen:

Romerito: — ¡Está bien, está bien...! ¡No te enfades...! Saldrá de mi bolsillo hasta el último céntimo. Pero no te enfades conmigo, Virgencita... Tú sabes que yo, en el fondo, soy buena persona... ¡Jamás se me pasó por la cabeza ejercitar la violencia contra nadie...! (Moreno, 2005:56).

Y cierra la obra con una frase que nos permite apreciar cómo el autor concluye el texto con una frase oportuna: “¡Lo que cuesta ganarse el cielo!” (Moreno, 2005:57). El discurso católico le da al personaje más argumentos, desde su mirada para mantener el *status quo*. Ya antes hemos dicho que los personajes se enfrentan a un dilema; es el caso de Romerito en esta obra y en la trilogía. *El cuchitril* no solo responde al espacio decadente en donde deben convivir los cerdos y los trabajadores ilegales, sino además puede ser considerado como una metáfora de las condiciones en las que se hacían trabajadores sin papeles en cualquier parte del primer mundo. *El cuchitril* suele poseer también una frontera que demarca el espacio en donde la vida pierde toda dignidad, allí se acumula todo lo desechable. Para Doll (2010), las acciones de violencia (agreguemos física o de otra índole) y el manejo de lo grotesco propician, entre otros recursos, el humor en los textos de Moreno Arenas. Orozco (2010) y Doll (2010) coinciden en el uso de la parodia como uno de los elementos recurrentes en el manejo del humor en el teatro del granadino.

Las olas (2011) y *El deseo* (2011) sitúan la acción en el litoral ozcoandaluz, frente a las costas africanas. Entre estos dos textos y *El cuchitril* existe un elemento intratextual que las enlaza: Romerito, su protagonista. Las tres obras abordan el tema de la migración en los términos que hemos comentado antes; la diferencia es el contexto en el que cada una se desarrolla; en el caso de las dos primeras, el personaje se halla a la orilla del mar; un descubrimiento casual desencadena las acciones; la segunda integra un elemento fantástico: la aparición de la Voz del genio; ambas entran en la farsa, por los elementos grotescos que integran discurso, caracterización del personaje y circunstancias en las que se mueven. El malestar que provoca al protagonista de *Las olas* la llegada de nuevos pobladores a la península, lo lleva a exclamar:

No me gusta lo que traen estas olas a lomos de sus crestas espumosas. ¡Cuidado...! ¡Mucho cuidado...! Porque su calma y su tranquilidad son un peligro; nos invitan a ser confiados. ¡...Y menudos regalos nos vomitan encima!

(*Con ira contenida:*)

¡No me gusta la porquería que traen estas olas! ¡No me gusta este incesante goteo de inmigrantes que nos llegan desde el otro lado del estrecho! ¡No me gustan sus costumbres ni sus hábitos...! ¡Tampoco me gustan sus miserias de espíritu ni sus carencias materiales...! ¿Qué se han creído...? Yo no me he caído de un guindo: los empuja a venir algo más que el hambre... (Moreno, 2011).

Frente al discurso políticamente correcto de los Estados, de la ciudadanía que niega la discriminación racial en la Europa contemporánea, este personaje ofrece en bruto su visión respecto a los inmigrantes; el formato de monólogo le permite expresar sin tapujos sus ideas. Anota Michel Foucault: “la historia no es simplemente el elemento que analiza o describe las fuerzas, sino que las modifica. En consecuencia, el hecho de decir la verdad de la historia significa por eso mismo ocupar una posición estratégica decisiva” (Foucault, 1998:142). El discurso literario no equivale al discurso histórico, sin embargo, en esta obra se consigna un tipo de mentalidad como fuerza cultural que coexiste con otros posicionamientos respecto a la migración, no solo en España sino en el mundo entero. Al entrar en las fronteras de esos discursos y praxis, *Las olas* ejercen su micropoder para ofrecer *una verdad*, la de Romerito, que sintetiza la de una parte de la población peninsular.

La penúltima obra de Moreno Arenas, *El deseo*,¹⁹ entra al diálogo en torno al racismo; en ella interviene de nueva cuenta Romerito y la Voz de un genio. El individuo se nos muestra colocado entre los últimos escaños de lo social, pero con un imaginario que lo hace su-

19 Inédita.

ponerse un ser especial y por tanto con capacidad para decidir sobre lo que le rodea.

No podía estar ausente la influencia de del Valle-Inclán en la construcción del personaje, leamos cómo lo dibuja el autor: “Su esperpéntica figura –muy conocida debido a la razón esgrimida– se esconde –por decir algo– tras un bañador más que pasado de moda y una camisa hartamente desaliñada” (Moreno, 2011). Este hombre, casi indigente, se inviste del poder que la biopolítica le otorga, y desde el mísero trono de su silla playera, comienza un diálogo místico con su Virgen del Agujón, al igual que lo hace en *El cuchitril*:

¡Qué buena pareja haríamos si, en vez de una imagen, fueses real, de carne y hueso...! ¡La de envidias que íbamos a despertar en el mundo entero...!

(*Con mente soñadora:*)

¡Qué sensacional portada en todas las revistas del corazón...! ¡...Y ni te cuento la de páginas que nos dedicaría *L'Observatore Romano*...! ¡Qué titulares incluso en la prensa internacional...! ¡Parece como si los estuviera leyendo...! “La Virgen del Agujón, del brazo de Romerito, santo varón”. ¡Ahí es nada...! (Moreno, 2011).

Esta introducción delinea la idiosincrasia del sujeto. Romerito presupone la posibilidad de crear un vínculo más estrecho entre él y la mencionada Virgen del Agujón. El autoengaño de la valía de su existencia llega hasta asumir que puede llegar a ser pareja de la Virgen del Agujón, para convertirse él en un santo varón. Una de las atribuciones que se adjudica el personaje es el mérito moral. Siendo de este modo que el autor aprovecha el juego de contrarios para insertar el humor en su texto.

Eileen J. Doll, en “*El momento cómico en José Moreno Arenas*”, considera que los recursos discursivos para conseguir el humor en las obras del dramaturgo granadino se asemejan a los empleados por Valle-Inclán. Los personajes, agrega, “son marionetas o fantoches,

seres degenerados o grotescos [...] parecidos a algunos personajes del dramaturgo gallego, son animales, objetos o simplemente voces” (2010:250). Uno de esos seres emblemáticos en el teatro breve y mínimo de Moreno Arenas será Romerito. Figura con tintes además goyescos, carnavalescos.

Moreno Arenas incorpora en esta obra elementos de conocimiento popular para crear un lazo de comunicación con el público; quien conociendo la tradición de la aparición de la Virgen de Fátima a tres pastorcitos, puede abreviar el texto además de ofrecer al espectador un elemento de enlace con la historia representada: “¡Cómo me gustaría que hicieras conmigo lo mismo que la Virgen María hizo con los pastorcillos de Fátima...!²⁰ ¡En plan bucólico...! Lo ecologista se lleva mucho ahora, ¿sabes...?” (Moreno, 2011b).

El personaje exhibe la desmesura de su deseo. Romerito imagina que este encuentro con su Virgen del Agujón bien podría realizarse casi en un jardín al estilo de aquel descrito en *Razón de Amor*; pero al tomar conciencia de la falta de espacios apropiados para ello, recuerda que viven aglomerados y más por la presencia de los negros africanos en España:

Se han puesto las cosas que para qué... Les ha dado a los negros por venir aquí para mejorar de vida y ya es que no cabemos...

(Aparentando tranquilidad, como si la cosa no fuese con él:)

¿Racismo...? ¡No...! Ya sabes Tú que yo no soy racista... Es que se ha puesto esto de un apretado y de un ahogo que hasta el aire falta para respirar... Francamente, no me extraña que el gobierno quiera reducir la velocidad en las

20 Se cree que la Virgen se apareció a tres pastorcillos en medio del campo; la revelación se llevó a cabo todos los días 13 del mes, de forma consecutiva entre marzo y septiembre, exceptuando agosto. Esto sucedió en 1917; Lucía Santos, Jacinta y Francisco Marto, los niños, relataron que vieron el reflejo de una luz y apareció una señora vestida de blanco. La virgen les pidió que rezaran el Rosario para la conversión de los pecadores y del mundo entero, la construcción de su santuario y develó lo que se conocen como los Tres secretos de Fátima.

autovías... Con tanto negro, acabaremos chocando unos con otros... (Moreno, 2011b).

De nueva cuenta aparece el tema de la intolerancia en contra de la raza negra de origen africana; como no queriendo el personaje va en contra de ellos. Ya Foucault advierte al respecto:

No se dirá más: “debemos defendernos contra la sociedad”, sino que se enunciará el hecho de que “debemos defender a la sociedad contra todos los peligros biológicos de aquella otra raza, de aquella sub-raza, de aquella contra-raza que, a pesar nuestro, estamos constituyendo” (Foucault, 1998:57).

Romerito arremete en contra de mentalidades progresistas, abiertas, multiculturales, polifónicas. El texto abre un filón no trabajado en otras obras del autor: la xenofobia a los gitanos:

¡Me cago...!

(...Y también deja esta frase sin terminar. Cogiendo el objeto que ha causado el percance:)

¿Quién, cojones, habrá sido el hijo de la gran puta que ha esturreado la basura por la playa...? Aunque siendo de cobre, es fácil adivinarlo... Apostaría todo lo que tengo a que han sido los gitanos del carromato... Sí; los de la cabra y el mono... Han dejado todo esto hecho un asco y para el arrastre... Da pena mirarlo...

(...Y, con cara de asco, pasa la mirada a su alrededor.)

Después se quejarán de que el personal tiene inclinaciones racistas... Si es que se empeñan en sacar lo peor que uno lleva dentro...

(Envalentonado, grita a los cuatro vientos:)

¡Sabed una cosa, gitanos de mierda: aunque os empecinéis en lo contrario, jodeos, que yo no soy racista! ¡Vamos, ni lo soy ni tengo intención de serlo! ¡Faltaría más...! (Moreno, 2011b; las cursivas de los diálogos son nuestras).

Romerito pone en el escenario la punta del iceberg: los gitanos, grupo étnico que se ve signado por el racismo de Estado. Esta población llega a España durante el siglo XV, época en la que comienza su discriminación; durante el reinado de los Reyes Católicos se les obliga a abrazar la religión católica y la lengua castellana. Fernando VI al grito de “Arrestar y extinguir a todos los gitanos del Reino” promueve su repudio. Durante el 2010, Francia decretó la expulsión de aquellos que no tuviesen una estancia legal en el país. Las Constituciones de 1812 y 1978 reconocen en España los derechos ciudadanos de esta etnia.

Pueblo artesanal de gran experiencia en el comercio ambulante, en el trabajo agrícola y en el cuidado del ganado, las artes del cante y el baile. La economía actual no tiene cabida para sus saberes, por lo que algunos se incorporan a la mendicidad, la prostitución, el tráfico de droga y otras prácticas delictivas; aquéllos que logran destacar en oficios o profesiones son una minoría en relación con la totalidad, que para el caso de la península española se estima en 650 000 para el 2007. Las encuestas en torno a la discriminación, racismo, segregación étnica en la UE, en España, arrojan información del desinterés del Estado por este pueblo; la ciudadanía en general coincide con este posicionamiento, expresa el deseo de mantenerse alejada de las zonas en donde vive esta población o mantener relación con ellos.²¹

Por lo tanto, vemos en el cuerpo colectivo de este grupo racial el poder disciplinario y de la biopolítica recaer en su forma negativa sobre ellos. Aunque en la obra de Moreno Arenas no se profundiza en la temática, Romerito ofrece la viñeta del problema. Expresa ese malestar por la cercanía de un pueblo nómada, los del carromato; los retrata como un grupo de costumbres que van en contra de una vida de calidad; asume que son ellos quienes ensucian la playa; no tiene reparos

21 Los datos que sobre los gitanos incorporamos aquí, los hemos tomado de González Enriquez (2010).

en llamarlos “gitanos de mierda”; para enseguida insistir en su frase de batalla: “Yo no soy racista”.

Romerito emplea un lenguaje no solo coloquial. Doll asume esto como otro rasgo común con el autor del esperpento: “Cuando los personajes hablan [...] lo hacen muchas veces siguiendo el patrón de exclamaciones valleinclanescas. Las minipiezas incluyen lenguaje maldiciente y expresiones idiomáticas de la calle” (2010:251). Al jugar con diversos registros del habla, el autor consigue dotar de humor sus textos. Este será otro de los sellos característicos de su producción teatral. Ciertamente que la actualización de la veta humorística depende del receptor en todos los casos.

La obra inserta un elemento fantástico. Romerito halla una lámpara maravillosa; cuando la Voz del genio le insiste en que pida un deseo, tal como le corresponde por haberlo liberado del encierro que ha vivido, Romerito expresa:

Romerito: –Me gustaría poder erradicar del mundo la lacra del racismo...

Voz: –¡Uf...! Noble pretensión la tuya, Romerito, pero de difícil ejecución.

(Gesto de contrariedad en Romerito.)

Solo podrás lograrlo cuando ames a tus semejantes, cuando los aceptes como son, cuando sus pensamientos se hermanen con los tuyos... Abre tu mente, Romerito, y deja que entre la brisa de las inquietudes y preocupaciones de esos pobres inmigrantes... Mientras no seas capaz de pensar como uno de ellos...

Romerito: –Con tu ayuda todo será más fácil, genio...

Voz: –Tú tienes los medios... Busca a tu alrededor... Lo que necesitas se encuentra más cerca de lo que crees... Está en el interior... (Moreno, 2011b).

El protagonista toma la frase de manera literal; hurga en su bolsillo, encuentra un frasco de betún y lo embadurna en cara y cuerpo.

Espera a que suceda un milagro: que el racismo de la faz de la tierra desaparezca. Fastidiado porque nada acontece exclama:

Mi cabeza solo piensa en cómo prosperar en mi vida, en cómo mantener a mi familia, en cómo mejorar las relaciones con mis amigos, en cómo ayudar a labrar un porvenir seguro a mis hijos, en cómo poner un plato de comida más sobre la mesa... ¡Es decir: progresar, avanzar...! ¡Pensamientos de blanco...!

(Con desprecio:)

Pero... ¿¡qué sé yo, genio de mierda, lo que piensa un negro o un gitano...!?! ¡Ni lo sé ni -ahora que lo pienso mejor- me preocupa...!

(Encarándose con el genio:)

¡No me has concedido el deseo...! (Moreno, 2011).

El deseo retoma la forma crítica de la farsa; de acuerdo con Pavis, este género no valorado por el canon posee un “carácter subversivo, subversión frente a los poderes mortales o políticos, los tabúes sexuales, el racionalismo y las reglas de la tragedia (Pavis, 1998:204). Rome-rito se dibuja en el escenario con la fuerza que le otorga lo grotesco de su figura y el discurso, a partir del cual se denota su imaginario acerca de los grupos culturales que entran en contacto. Su interés por la alteridad es tan efímero como la presencia del Genio en la escena. No hay en él, ni en la colectividad que representa, el compromiso ético ya no por resolver las desigualdades del otro — el migrante africano o el gitano—, sino por al menos saber sus problemáticas.

La semiósfera de la hegemonía occidental sale a flote en el momento en que asume que su pensamiento es el de un hombre blanco; rotundo, interpela a la Voz del genio: “¿¡qué sé yo, genio de mierda, lo que piensa un negro o un gitano...!?! ¡Ni lo sé ni -ahora que lo pienso mejor- me preocupa...!” . La diversidad cultural queda en la frontera de lo desconocido, del silencio, de lo falto de sentido: en lo alosemió-

tico. El texto deja la puerta abierta al receptor para que hurgue “en su interior” y vislumbre las posibles soluciones al racismo y la xenofobia que tanto lacera la convivencia intercultural.

4.- *La playa y El safari*

Existe una amplia documentación en donde a través de cartas, documentos de identidad, fotografías, artículos de periódico, etcétera, se han recreado las penurias que vivieron los peninsulares cuando migraron, sobre todo a Argentina a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Dice Lidia Falcón, dramaturga que ha abordado este tema:

España que era un país de emigrantes se ha convertido en país de acogida. Con la amnesia que caracteriza a estos tiempos, ha olvidado, con mezquina ingratitud, los años, que fueron decenios y hasta siglos, en que con un mal hatillo o una maleta de cartón, en las bodegas de los barcos, en los asientos de madera de los vagones de tercera de los incómodos trenes españoles, franceses, alemanes, nuestros españolitos salieron por todas las fronteras hacia latitudes más generosas que esta madrastra patria (Falcón, 2005:14).

La desmemoria, se infiere, se instaura entre los españoles actuales. Una de las obras de teatro emblemáticas de la época del franquismo que hablan de esta cuestión, *La camisa*, de Lauro Olmo, recrea el ambiente de miseria, desesperanza e inequidad que padecieron los peninsulares en su momento. Los protagonistas de esta obra, tanto el padre como la madre, ante los infructuosos esfuerzos por hallar trabajo en España, deciden migrar para resolver las penurias de la familia. Olmo nos ofrece los antecedentes del viaje; deja abierto el futuro que le espera a todos, incluyendo al país, que en el momento de la escritura busca establecer políticas económicas que reviertan la crisis económica del país.

La playa, de José Moreno Arenas, ofrece no solo la otra cara de la moneda, lo que les acontece a los migrantes en los países de acogida:

Francia, Alemania, Suiza, entre otros.²² El personaje Romerito establece una comparación entre la experiencia de los que vivieron ese proceso migratorio cinco décadas atrás y de los que ahora llegan a las costas españolas procedentes del continente africano: flujo migratorio que lleva aproximadamente tres décadas. Recordemos la cita de Foucault: “Se dirá además que hay dos razas cuando haya dos grupos que, a pesar de la cohabitación, no se hayan mezclado a causa de diferencias, asimetrías, obstáculos debidos al privilegio, a las costumbres y a los derechos, al reparto de las fortunas y al modo de ejercicio del poder” (Foucault, 1998:69). *La playa* se desarrolla en la costa sur de España; el protagonista refiere cómo desde allí se ve la costa de África.

La perspectiva del protagonista al inicio del texto pareciera ser integrista, abierta, progresista, cuando enuncia: “Yo no soy racista”. Conforme avanza la historia el personaje se desenmascara. La desnudez del cuerpo alude a la de las ideas xenófobas²³ que lo construyen. El Bañista inicia el *diálogo* con un hombre que parece tomar el sol y pareciera dormido. Asistimos en realidad al monólogo de este personaje, quien se va descarando poco a poco. Este sujeto anónimo incorpora en el imaginario que da a conocer, la mentalidad del grupo cultural al que pertenece: la sociedad europea occidental. Pareciera, al inicio, que se trata de una persona con sensibilidad para con la otredad, que ofrecerá un acercamiento a la cultura africana, nada más lejos de ello.

22 De acuerdo con los datos que ofrece Andres-Suárez: “Según los datos del Instituto Nacional de Estadística, entre 1961 y 1970, 3 719 725 personas salieron de España con destino a los países ricos de Europa: Alemania, Francia, Suiza, los Países Bajos, y a esa cifra hay que añadir medio millón de clandestinos. Dicho flujo comenzó a declinar a principios de los años 70, sufrió una caída drástica en 1973 al entrar en crisis la economía de los países receptores, y se interrumpió prácticamente a partir de la muerte de Franco (1975) y la instauración de la democracia” (2002:10).

23 Moreno Arenas inserta el tema de la xenofobia en su obra *El aparcamiento* al dotar al Espectador (personaje protagónico) de una actitud violenta hacia el Acomodador, a quien en la acotación el autor caracteriza como: “inmigrante de raza negra” (2004:165); personaje que aparece en una de las escenas encadenado por el cuello, siendo arrastrado por el Espectador, quien descubre su afiliación a la S.S., policía del partido nazi alemán. Sin embargo, no es el tópico central de la obra. A pesar de ello, permite insistir en el interés que el dramaturgo demuestra hacia la complejidad del racismo y la xenofobia en su producción teatral.

Por otra parte, cuando Lotman se refiere a la memoria de larga duración de una colectividad, señala que se pueden distinguir tres tipos de llenado de la misma: el aumento cuantitativo del volumen de conocimientos; la redistribución de las casillas en la estructura de lo que ha de ser recordado; y el olvido (Lotman, 2000:174). Para el caso de *La playa*, la memoria de la colectividad puesta en boca del Bañista se caracteriza por el tercer aspecto señalado: el olvido. Uno de los aspectos relevantes en el tratamiento de la inmigración es que los peninsulares han olvidado muy prontamente que hasta los años sesenta, e incluso parte de los setenta, fueron un pueblo de inmigrantes.²⁴ Y ahora que les toca ser receptores de este mismo acontecimiento se niegan a recordar el pasado inmediato. Y si lo hacen establecen elementos comparativos entre la inmigración española y las inmigraciones africanas y latinoamericanas actuales. Escuchemos al protagonista:

Bañista: — Cuando yo me vi en la necesidad de tener que emigrar a aquellas extrañas y frías tierras del centro de Europa hace ya... ¡Dios mío, cuánto tiempo...! ¡Treinta y tantos años...! [...] Pero todo era distinto entonces... ¡Todo! (Moreno, 2005:79).

El personaje reconstruye la memoria de su experiencia como inmigrante que no es únicamente personal, sino colectiva, al haber migrado con un grupo de compañeros. Lotman considera que es relevante distinguir si la relación entre la expresión y el contenido se ofrece como la única posible o si es arbitraria en la semiótica de la cultura (Lotman, 2000:176), por lo cual habrá que analizar cómo nombra el fenómeno de la migración, en este caso, el protagonista. Al recurrir a una serie de tabúes establece *su* mirada respecto a esta experiencia vital:

Bañista: — (*Casi llorando*)

24 Habría que estudiar las migraciones internas en el teatro, el caso de las personas que se trasladaron de la zona de Andalucía, Extremadura, Murcia a la parte centro o sur de España.

Porque mis compañeros de viaje y yo fuimos allí con la ilusión de trabajar para que con los ahorros de nuestros esfuerzos nuestros hijos pudieran ser alguien el día de mañana. Pero no le quitábamos el trabajo a nadie.

(Apostillando en un tono de voz más alto:)

¡A nadie...! ¿Ha quedado lo suficientemente claro...?
(Silencio delator. Corrigiendo, en un alarde de comprensión de lo más interesado:)

...Y si se lo llegábamos a quitar en alguna ocasión —que no digo yo que no—, sería porque estábamos mucho mejor preparados y capacitados que ellos. ¡A espabilar...! ¡Qué cojones...! (Moreno, 2005:80).

Uno de los temas tabú en España es el de la falta de empleo para los peninsulares por la inmigración ilegal; sin embargo, habría que considerar la crisis económica que el país, al igual que el resto del mundo vive en esta primera década del siglo XXI. El desempleo afecta tanto a los españoles como a los extranjeros (con residencia legal o sin ella).

No obstante, se pretende simplificar el problema laboral adjudicando a los inmigrantes la causa, cuando ellos solo viven las consecuencias de un mercado laboral en crisis, tal como ha sucedido en otros momentos críticos de la historia reciente, por ejemplo, los años posteriores a las Guerras Mundiales o, en el caso de España, a la Guerra Civil.

Los españoles inmigrantes eran tratados por los países de acogida como “simple mano de obra barata”, al igual que les sucede a los africanos o latinoamericanos o europeos del este que a finales del siglo XX y principios del XXI arriban a la península española en busca de trabajo. Los personajes de Moreno Arenas insisten en negar el racismo de Estado. Esta obra aborda el tema del racismo, la xenofobia, la inmigración y la migración desde la mirada del Bañista, mediante el monólogo. Aunque la acotación indica que en el escenario aparecen dos personajes, solo uno monologa, mientras que el otro se mantiene alejado del discurso. Entre las primeras frases que deja caer, hallamos una de particular interés: “Bañista: —A propósito, ¿qué le merece la

llegada a nuestras costas de tanto y tanto inmigrante indocumentado?” (Moreno, 2005:62).

Nos enfrentamos a los mecanismos del poder mediante el racismo de Estado; el Bañista no se atreve, en principio, a declarar su xenofobia, sin embargo, es lo que desea que se escuche a los cuatro vientos; para ello busca una mentalidad cómplice. Al bañista tendido en la arena, personaje silente, le suelta toda *su verdad*; sus frases van subiendo de tono respecto al racismo:

(*En un arrebató desafiante:*)

¡Vamos a ver...! ¿Qué tengo yo contra los negros, eh...?
¡Nada...! ¡Ya he dicho por activa y por pasiva que yo no soy racista...! ¡Se puede decir más fuerte, pero no más claro...! (...) Bastante desgracia tienen esas pobres criaturas de Dios —porque no olvidemos que también son criaturas de Dios—, que han de resignarse a vivir pigmentados con el tinte más oscuro del color gris, ese regalo envenenado de una naturaleza despiadada y cruel, para que encima no les dejemos que extiendan sus mugrientas..., digo sus coloridas mantas en nuestras aceras... (Moreno, 2005, pp. 68-69).

La cita anterior ofrece con nitidez la distancia que establece el protagonista con la otredad. No hay una identificación, sino una marcada distancia entre ambos, más por interés del protagonista que de los otros. Michel Foucault señala que:

Por supuesto la palabra “raza” no está ligada de inmediato con un significado biológico estable. Sin embargo, esto no significa que se trate de una palabra incierta e indeterminada [...]. Se dirá, y en este discurso efectivamente se dice, que hay dos razas cuando se hace la historia de dos grupos que no tienen el mismo origen local; de dos grupos que no tienen, por lo menos en su origen, la misma lengua y a menudo tampoco la misma religión; de dos grupos que han formado una unidad y un todo político sólo al precio de guerras, invasiones, conquistas, batallas, victorias y derrotas, violencia. Se dirá además que hay dos razas

cuando haya dos grupos que, a pesar de la cohabitación, no se hayan mezclado a causa de diferencias, asimetrías, obstáculos debidos al privilegio, a las costumbres y a los derechos, al reparto de las fortunas y al modo de ejercicio del poder (Foucault, 1998:69).

La última parte de esta larga cita de Foucault pareciera concebida a propósito de la situación que se va planteando en *La playa*. El protagonista procura sostener, y que sea visible, que él pertenece a un grupo muy diferente, superior, frente a los migrantes. Sin embargo, al manipular los recuerdos omite datos como los que nos ofrece Soler-Espiauba, quien anota que: “No deberíamos olvidar que a lo largo de este siglo [XX] más de siete millones de personas salieron de España para buscar trabajo y muchas no regresaron más” (Soler-Espiauba, 2004: 7). Kunz analiza la caracterización del protagonista de la obra *La mirada del hombre oscuro* de Ignacio del Moral; Kunz concluye que a pesar del interés del autor por recrear la idiosincrasia de los africanos, no consigue hacerlo del todo: “como la mayoría de los personajes inmigrantes en la literatura española, sigue siendo un extraño incomprendible de cuya cultura, psique e intelecto ignoramos casi todo” (Kunz, 2002:233). Retornando a *La playa*, el monologismo del protagonista de esta pieza, y de los protagonistas de *El safari*, como se verá más adelante, no permite conocer la visión del otro.

Foucault se pregunta en el prefacio a *La palabras y las cosas*: “¿Qué es imposible pensar y de qué imposibilidad se trata?” (Foucault, 2004:1). Aquí la pregunta tal vez será: ¿qué imposibilidades enfrentan los personajes para abordar el racismo? Quizá la respuesta vaya en el sentido que Lotman ha planteado: la cultura como memoria, la cultura como olvido. Los occidentales actuales no recuerdan hechos tan determinantes para la historia de la humanidad como los postulados del fascismo respecto a la raza aria, la visión de supremacía en torno a otras razas, como los judíos. Esta falta de recuerdo histórico, lleva a validar: “la raza, el racismo, son —en una sociedad de normalización— la condición de la aceptación del homicidio” (Foucault, 1998:207).

Si bien en las obras hasta aquí analizadas no se ha cometido un asesinato, falta por llegar a la última: *El safari*.²⁵ El texto presenta a un par de turistas occidentales que van a la selva africana a comprobar la existencia de personas que mueren de hambre, tal como los medios de comunicación informan. Llegan en un todoterreno con la cajuela cargada de alimentos que repartirán entre los nativos. Una vez que llegan allí, la escena adquiere tintes beckettianos: el absurdo se entrona en el escenario. Los protagonistas no cumplen con su objetivo y terminan asesinando al hombre a quien supuestamente llevaban ayuda.

Los protagonistas actúan con toda la impunidad que el biopoder les otorga; tal como el título de la obra lo sugiere, el viaje de estos sujetos exige una presa. El Nativo será asesinado por el Hombre. Esta acción obtendrá su justificación y su normalización a partir de una justificación implícita, en el sentido del sistema de valores basado en lo material, lo suntuario se protege de esos *salvajes*, convertidos en *bárbaros* que amenazan el *status quo* de quienes pertenecen a una raza superior:

Hombre: — ¡No huya, cobarde! Atrévase a luchar como un hombre! ¡No se esconda si tiene lo que hay que tener!

(*Coge una escopeta y persigue al Nativo. Se oye un disparo. Regresa feliz.*)

Ese mamón ya no estropeará más la carrocería de mi vehículo (Moreno, 2004:133).

La imposibilidad de la comunicación entre los turistas y el Nativo se da porque ambos pertenecen a esferas semióticas opuestas: ellos gozan de un sistema de bienestar social que les proporciona el Estado, lo cual les permite poseer objetos suntuarios como “el todote-

25 Méndez Moya escribe en torno a esta obra: “alegoría de la invasión del mundo “civilizado” en el virginal de una selva. La oposición entre los “conquistadores” y el nativo es total. Las necesidades, los intereses, los objetivos y los deseos de unos y del otro no pueden resultar más distantes. Al final, como suele ocurrir en el teatro de José Moreno Arenas, se impondrá el poderoso, quien a pesar de todo queda ridiculizado” (2000, p. 19).

reno”, que en esta obra adquiere un papel simbólico significativo; les permite la impunidad ante el asesinato del Nativo. No existe en el Hombre ni en la Mujer el menor asomo de preocupación por recibir un castigo social, jurídico o religioso por haber privado de la vida a una persona, mientras que el Nativo se halla en la desposesión de todo lo anterior. Se entiende que el Nativo comprende algunas palabras que los excursionistas pronuncian: *pan, chocolate, comida, braguitas de chocolate*; pero hay una imposibilidad de diálogo a partir de los códigos lingüísticos y culturales de los personajes.

Es evidente que el saber de la lengua y las leyes da oportunidad a los vencedores de mantener la supremacía y el poder, lo cual es relativamente evidente en las obras de José Moreno Arenas. El personaje, Nativo, prácticamente no habla; quienes poseen el saber de la lengua y se comprenden entre sí son el Hombre y la Mujer; de tal manera que *su verdad*, la de la Mujer, quien sostiene el intento de violación y la del Hombre que culpa al Nativo de dañar la carrocería del “todoterreno” con un leve rasguño, se impone a la verdad del Nativo, quien intenta evidenciar que su principal necesidad se halla en satisfacer el hambre que lo acucia y no en satisfacer otras parvedades (sexuales o materiales). Pero al no haber un diálogo entre el hombre hambriento y los dos occidentales, la situación acaba en tragedia; que no lo es para los dos viajeros, más allá de lamentar perder unas bragas de chocolate y el raspón de la carrocería, pues la muerte del nativo resulta irrelevante desde su mirada parca, unidireccional.

El latín llegó a ser idioma estatal, idioma del saber e idioma jurídico. La nobleza perdió su poder de modo tan decisivo justamente por pertenecer a otro sistema lingüístico. La nobleza hablaba las lenguas germánicas, no conocía el latín. Pero, dado que todo el nuevo sistema de derecho venía instaurándose mediante ordenanzas en latín, no comprendía siquiera lo que le estaba sucediendo. Tan poco lo

entendía, que la Iglesia por su parte y el rey por la suya hacían todo lo posible para que permaneciese en estado de ignorancia (Foucault, 1998: 127).

En *El safari* la pareja no muestra el interés de acercamiento a la otredad; se queda varada en su mismidad. No les interesa aprender a leer la realidad; esta la tienen codificada a través de los *mass media*. La mujer refiere su conocimiento de las poblaciones en situación de vulnerabilidad a través de la televisión:

Mujer: — La televisión es genial [...]. Me paso las horas delante de ella porque te ofrece el lado amable de la vida, te muestra las imágenes con amabilidad [...]. Se mueren de hambre esos niños, esas pobres criaturitas... Te transmiten casi en directo su espantoso sufrimiento y, a lo sumo, te da pena. Muy grande, sí; pero nada más... pero es que como todo queda tan lejos. (*Se seca de nuevo el calor de la frente.*) ¡Ay, pobrecitos....! Caen como chinchas.

Hombre: — Pero no; tú no te conformas con las imágenes de la televisión... ¡Qué va...! ¡No, señor...! Tú tienes que comprobarlo por ti misma. ¿Verdad, “Santa Tomasa”? (Moreno, 2004:117-118).

Lo que podría haber sido una acción loable, humanista, solidaria, se trastoca en una realidad grotesca, valleinclanesca, burda. La ostentación que hacen el Hombre y la Mujer de la comida que llevan en la camioneta para repartir entre la población hambrienta, concluye en el asesinato del Nativo. Acontecimiento que carece de trascendencia para la pareja. Retornan a la incomunicación. La impunidad por el asesinato cometido se entrona. Juan José Montijano dice respecto a esta obra:

Esa crítica que Pepe hace del mundo desarrollado, ¿de acuerdo?, que ostenta el poder y que luego finalmente seguirá ostentándolo, aun a pesar de la muerte de ese nativo; a mí me hace reflexionar: ¿por qué, en la sociedad actual,

ese poder que todos supuestamente criticamos, con el que no estamos de acuerdo, pero con el que compartimos desgraciadamente?, ¿por qué compartimos este poder si tanto lo criticamos? ¿No? (Báez, 2011).

Retomando la cuestión del poder como relaciones de fuerza: en esta obra se hallan en un cronotopo la fuerza cultural y económica que representan los excursionistas y la que corresponde al Nativo. A pesar de la desigualdad evidente en este encuentro entre las dos culturas que confluyen, el Nativo tiene sus opciones. Podría dejar que la Mujer disfrutara del *paquete* que posee entre las piernas y obtener así la comida que ansía, podría alejarse al no satisfacer sus expectativas, que son adquirir comida; podría atacarlos, podría tomar *n* caminos. Sin embargo, elige mantenerse en la escena, insistir en obtener alimento y huye cuando ve su vida en peligro.

Mientras que en *La playa* nos enfrentamos al monólogo del personaje principal: el Bañista, quien recurre a la autocensura para evitar declarar su racismo; no obstante el propio discurso lo lleva hasta a enunciar su posicionamiento ante el racismo:

Bañista: — ¡Ya está bien! ¿Es que no voy a poder hablar con entera libertad en mi propio país, eh...? Lo que a mí realmente me encocora es tener que aguantar estas interminables oleadas de desmayados de hambre que nos vienen inundando de un tiempo a esta parte y que nos hacen una desleal competencia a la hora de buscar trabajo... (Moreno, 2005:74).

Aparecen en palabras de este hombre los miedos que hacia los negros africanos se tienen en Europa:

Romerito: — Vienen para quedarse entre nosotros... Sí, sí...

(Como si anunciara la llegada de la peste.)

Vienen para ser uno más como nosotros, con los mismos derechos... ¡No sé a dónde vamos a llegar! (Moreno, 2005:76-77).

Personas que migran para quedarse en Europa, gente que ensucia las calles con su presencia (los top manta) a través del comercio ambulante o que vienen a desplazar a los trabajadores españoles; sin embargo, la crisis económica da una vuelta de tuerca a estas circunstancias: los subordinados del sistema, el ciudadano medio, se ve obligado a retornar a los trabajos manuales faltos de reconocimiento social, como es el caso de la agricultura. Sujetos como el yerno de Romerito se asumen rebajados socioculturalmente al ejercer en su propio país los puestos destinados a los inmigrantes ilegales:

Bañista: — (*Hondamente preocupado:*)

Yo no seré testigo de esta sociedad decadente que permite no ya el encuentro, sino la prostitución y la violación de culturas.... Y quizás mis hijos tampoco vivan ese momento. Bueno; mi Pepe, seguro que no. Él se casó con una alemana y se quedó a vivir allí. Pero mis nietos... ¡Ay...! Bueno; los hijos de mi Pepe, no. Pero los demás... ¡Quién sabe lo que el destino tiene reservado a mis demás nietos...! (Moreno, 2005:76-77).

Dice Foucault: “la cultura está dotada de un contenido que no carece de importancia: de ella se deriva la afirmación de que la cultura nunca es un conjunto universal” (Foucault, 2000:169). En este caso la cultura que representa el personaje es la del litoral de Andalucía, muy cerca de Gibraltar, en donde el problema de pobreza es legendario, pero en donde sus habitantes occidentales mantienen imperiosamente la frontera de razas, económica y cultural entre ellos y todos aquellos otros que arriban a sus costas: marroquíes, nigerianos, árabes, musulmanes (moros), sudamericanos (sudacas), etcétera.

El Bañista insta una negativa rotunda a la posibilidad de que la multiculturalidad, que la inmigración ofrece, se torne en una cultura interactiva en donde las fronteras se diluyan y se dé el intercambio cultural, biológico, económico, científico, etcétera. A este individuo de las costas andaluzas le horroriza el mito de la reconquista árabe, solo de imaginar una “República musulmana” su estado anímico se exalta.

De nueva cuenta el racismo de Estado encarna en la mentalidad de este sujeto.

5.- *Cuentas pendientes de la dramaturgia.*

Lidia Falcón señala, al hablar de la inmigración africana a España, que las personas que se aventuran a cruzar en pateras el Mediterráneo traen una serie de beneficios a la península al insertarse en los sectores que muchos occidentales desprecian: el sector servicio, el sector del trabajo doméstico y en la agricultura. De manera especial alude a las mujeres inmigrantes, quienes contribuyen en mucho a incrementar la tasa de natalidad en una España, diríamos en una Europa, que decrece paulatinamente; agrega la autora:

Y sin embargo estos miles de mujeres y hombres, adolescentes y niños apenas han ocupado espacio en nuestros escenarios. Ni los linchados de El Egido, ni los expulsados de la plaza Catalunya de Barcelona, ni los encerrados en los conventos, ni los que se eternizan en extenuantes colas ante las Delegaciones de Gobierno, ni los cadáveres que se renuevan cada día en las playas del sur han motivado las plumas de insignes, y menos, dramaturgos (Falcón, 2005:15).

Andrés-Suárez cita a Antonio Tello, quien anota que con independencia de la razón (política, económica, personal) por la cual las personas deciden migrar de sus países de origen, cualquier clasificación “carece de sentido en la medida de que cualquiera que sea la situación social del individuo en su comunidad de origen, su destierro de la misma es siempre un acto de violencia ejercido por el poder” (2002, p. 19).

Podríamos decir que José Moreno Arenas asume la perspectiva que Marco Kunz define como hispanocentrismo: “uso este término en un sentido puramente descriptivo, sin connotaciones negativas; creo incluso que es preferible que los autores españoles escriban desde una perspectiva que conocen bien en vez de intentar meterse en la mente de personajes procedentes de otra cultura ajena cuyas claves no posee”

(Kunz, 2002:111). En los trabajos del autor granadino no aparece la voz del otro, del migrante, del gitano, pero sí la posibilidad de que el receptor asuma por cuenta propia el interés de acercarse a ella, de escucharla y por tanto armar el rompecabezas de la complejidad de este tema permeado por las tecnologías del poder. Los filones de la complejidad de la inmigración son casi infinitos. López Mozo agrega:

Incluso el odio enfrenta a los que, viniendo del mismo lugar, han legalizado su situación y a los que no. Cierto es que, a la hora de repartir responsabilidades, los desheredados tienen más atenuantes que nosotros. Pero la tarea de superar las actuales discriminaciones -raciales, económicas, lingüísticas o religiosas- también les incumbe a ellos. No pueden vivir al margen de los hábitos del país de acogida o mirando siempre hacia otro lado. Su nueva situación les obliga a asumir una identidad igualmente nueva. Se trata, en definitiva y en beneficio de todos, de hacer de la diversidad cultural un pilar de convivencia (López, 2008).

Las aristas del problema son múltiples, complejas, laberínticas; el teatro no se obliga a ofrecer a su receptor el hilo de Ariadna; lleva al texto y al escenario los dilemas humanos sin tomar partido. La reflexión posible del receptor al concluir la lectura o la representación teatral, es parecida a la que se hace Alicia en *El país de las maravillas*: “No le puedo decir quién soy porque no sé quién soy. Hace unos momentos lo sabía pero ahora estoy confundida”.

Referencias

- Andres-Suárez, Irene (2002). “Introducción”. En *La inmigración en la literatura española contemporánea* (Andres-Suárez, Kunz y D’orz, eds.). pp. 9-20, Sevilla: Editorial Verbum.
- Anton, Antonio (2011). “Movimiento 15-M: de la indignación a la acción colectiva”. *Attac Madrid. Justicia económica global*. <http://www.attacmadrid.org/?p=4855> (consultado el 4 de agosto del 2011)
- Báez Ayala, Susana (2011). “El poder crítico del teatro hipertextual de

- José Moreno Arenas. Entrevista de Susana Báez”. TV de Albolote. <http://tvalbolote.blogspot.mx/2012/02/entrevista-de-susana-baez-jose-moreno.html>
- Diccionario de la Lengua Española. <http://www.rae.es/rae.html>
- Doll, Eileen (2010a). “Cruzando fronteras teatrales: la visión postmoderna de José Moreno Arenas.” *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. 35.2, pp. 413-427.
- _____. (2010b). “El momento cómico en José Moreno Arenas.” *El teatro de humor en los inicios del siglo XXI*. (José Romera Castillo ed.). Madrid: Visor Libros, pp. 247-256.
- Falcón, Lidia (2005). “Dios en el infierno”. *Las puertas del drama. Revista de la Asociación de Autores de Teatro. Inmigración y teatro*. 21, invierno, pp. 13-16.
- Foucault, Michel (1998). *Genealogía del racismo*. (Thomas Abraham, pról.; Alfredo Tzveibely, trad.). Argentina: Ediciones Altamira.
- _____. (2004). *Las palabras y las cosas*. (Elsa Cecilia Frost, trad.) México: FCE.
- Gabriele, John P. (2009a). “Teatro para digerir y reflexionar: entrevista con José Moreno Arenas”. En, *Los dramaturgos hablan: entrevistas con autores del teatro español contemporáneo*. Oviedo: KRK Ediciones [A escena, 4], pp. 264-281.
- González Enríquez, Carmen (2010). “La integración y la migración de la población gitana en Europa”. *Real Instituto Elcano* (http://www.realinstitutoelcano.org/wps/portal/rielcano/contenido?WCM_GLOBAL_CONTEXT=/elcano/elcano_es/zonas_es/demografia+y+poblacion/ari170-2010)
- Kunz, Marco (2002). “La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico” y “El drama de la inmigración: *La mirada del hombre oscuro de Ignacio del Moral y Albán de Jerónimo López Mozo*. En *La inmigración en la literatura española contemporánea* (Andrés-Suárez, Kunz y D’orz, eds.). Sevilla: Editorial Verbum, pp. 109-136, 215-256.
- León de Araona, Fernando, (dir.). (2005), *Princesas, España*.
- López Mozo, Jerónimo (2008). “Exiliados y migrantes en mi teatro”. En *Selección de textos de Jerónimo López Mozo*. Alicante: Biblioteca

- Virtual Miguel de Cervantes, 2008. http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01472718780147417429079/p0000001.htm#I_0_
- Méndez Moya, Adelardo. (2000). “El teatro de José Moreno Arenas: una dramaturgia de la concisión”. En *Teatro indigesto*. Madrid: Editorial Fundamentos, pp. 9-20.
- Moreno Arenas, José (2004). “El safari” y “El aparcamiento”. En *Trilogías indigestas [I]*. Adelardo Méndez Moya (pról.). Salobreña/Madrid: Editoriales Alhulia y La Avispa (Colección Crisálida, 54), pp. 113-133, 163-184.
- _____. (2005). “El cuchitril”. En *Monólogos*. 49-57. Salobreña: Editorial Alhulia y Academia de Buenas Letras de Granada (Colección Mirto Academia, 10).
- _____. (2011a). *Las olas*. Lectura dramatizada de Joan Llaneras y Juan Vinuesa, en el acto de entrega de los Premios del II Certamen de Teatro “Dramaturgo José Moreno Arenas” en Albolote, Granada. Marzo del 2011. (Texto inédito).
- _____. (2011b). *El deseo*. (Inédita)
- “El paro español amplía la brecha con el de la zona euro”. *El País*, 02, 08, 2011. http://www.elpais.com/articulo/economia/paro/espanol/amplia/brecha/zona/euro/elpepieco/20110802elpepieco_3/Tes (consultado el 4 de agosto del 2011)
- Orozco Vera, María Jesús. (2010). “Humor y compromiso social en el teatro breve de José Moreno Arenas”. En *El teatro de humor en los inicios del Siglo XX* (José Romera Castillo, ed.). Madrid: Visor, pp. 371-384.
- Pavis, Patrice (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología* (trad. de Jaumes Melendre, prefacio Anne Ubersfeld). Barcelona: Paidós. [1996]
- Soler-Espiauba, Dolores (2004). *Literatura y pateras*. Universidad Internacional de Andalucía y Ediciones Akal.
- Tena, María (2003). “Ignacio del Moral”. *Revista Literatura.com*; <http://literaturas.com/ignaciodelmorafebrero2003.htm>

Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades
se encuentra en los siguientes índices:



Electronic
Journals Library

