

LA TRADICIÓN REBELDE: EL PARIA EN LA OBRA DE ITZIAR PASCUAL

THE REBEL TRADITION:
THE PARIAN IN SELECTED WORKS OF ITZIAR PASCUAL

MARIOLA PIETRAK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

mariola.pietrak@mail.umcs.pl

<http://orcid.org/0000-0002-1331-168X>

OLGA BUCZEK

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

olga.buczek@mail.umcs.pl

<http://orcid.org/0000-0002-3355-1787>

Recibido: 01.09.2021

Aceptado: 11.01.2022

RESUMEN: Este trabajo propone insertar a Itziar Pascual y su obra en la tradición rebelde de mujeres célebres por un acto de rebelión que han provocado o pueden provocar un cambio social. Las dos obras analizadas –*Variaciones de Rosa Parks* (2007) y *Eudy* (2014)– rescatan figuras arquetípicas de parias rebeldes de la historia. Ambas encarnan el dilema que acompaña al paria en el proceso de su conversión en paria rebelde. En este proceso de la “elección” entre la pura asimilación y el rechazo de la “diferencia inferiorizante”, el paria pone de relieve la interseccionalidad de distintos tipos de exclusión (sexo/sexualidad/clase/raza) que pueden atravesar a un individuo marginado, así como las promesas incumplidas de la humanidad moderna diseñada por la Revolución francesa.

PALABRAS CLAVE: Paria rebelde, interseccionalidad de la exclusión, Itziar Pascual, *Variaciones sobre Rosa Parks*, *Eudy*

ABSTRACT: This study aims to relate Itziar Pascual and her works to the rebellious tradition of women who are famous for an act of rebellion that has caused or

may cause social change. The two works analyzed –*Variaciones sobre Rosa Parks* (2007) and *Eudy* (2014)– rescue archetypal figures of rebellious pariah from history. Both embody the dilemma that accompanies the pariah in the process of becoming a rebellious pariah. In this process of the “choice” between the pure assimilation and the rejection of the “inferiorizing difference”, the pariah highlights the intersectionality of different types of exclusion (sex/sexuality/class/race) that a marginalized individual can experience, as well as the broken promises of modern humanity engineered by the Revolution of 1789.

KEYWORDS: Rebellious Pariah, Intersectionality of Exclusion, Itziar Pascual, *Variaciones sobre Rosa Parks*, *Eudy*



“Soy señora de mi destino, soy la capitana de mi alma”.
Pascual (2014: 85; paráfrasis de palabras de Nelson Mandela)

1. LA TRADICIÓN REBELDE

La “tradición oculta” hace referencia a ciertos artistas judíos que, según Hannah Arendt, destacaron por su persistencia en el cultivo del concepto del paria en la literatura y la política, renovando la noción y ampliándola de generación en generación. De mucha influencia fuera del mundo judío, dentro del mismo no recibieron más que “silenciamiento espiritual y político” (Arendt 2005: 50). Es por ello por lo que Arendt la llama “oculta”, al tiempo que la reconoce como la “única tradición de rebelión” consolidada, aunque –añade– “quienes a ella pertenecían eran apenas conscientes de su existencia” (1998: 74), al igual que de la trascendencia de la figura que crearon: el paria es, en palabras de Arendt, “una nueva idea del ser humano muy importante para la humanidad moderna” (2005: 50).

Con su mirada retrospectiva y de rescate de estas figuras –dedicó sus numerosos libros a Rahel Varnhagen, Franz Kafka y Charles Chaplin, entre otros–, Arendt se inscribe en esta misma tradición, si bien ya no tan oculta y llamada por su nombre: la tradición de la exclusión, del paria. En estas mismas filas podemos insertar también a Itziar Pascual y su obra. La dramaturga española también establece una tradición de la figura del paria, eligiendo siempre al paria rebelde. Su obra remite a las personalidades de la historia mundial realmente existentes que, con su propia obra y/o con su vida, dieron testimonio de la rebeldía de aquellos que fueron excluidos de la ley y de la sociedad, participando de esta forma en la renovación del concepto mismo del paria. Su teatro raya lo (auto)biográfico, tan propio del paria cuya subjetividad (indecible) se nombra mediante una postura

autobiográfica (Varikas 2017: 71). Los personajes dramáticos de sus obras se inspiran en las biografías o variaciones biográficas de figuras –siempre femeninas– de Rosa Parks, María Zambrano, Pina Bausch o Eudy Simelane, entre muchas otras: mujeres sin parangón y aun así víctimas de exclusión por el sexo, la raza, la sexualidad o su intersección.

Con ello, se sitúa de pleno en la tradición de la “literatura solidaria” cultivada por las intelectuales hispanoamericanas que buscaban “darle la voz” a las mujeres rebeldes que no la tenían (Rigoberta Menchú, Domitila Barrios, etc.). O, lisa y llanamente, en la tradición española reciente de “modelos femeninos para la igualdad”, como reza el título de un artículo de Pilar Nieva-de la Paz (2017), que lleva a las dramaturgas actuales a visitar los “modelos de género predominantes en otras épocas” revisándolos de forma crítica, desde una perspectiva de la igualdad de género desnaturalizadora de “fenómenos de dominación, denigración y violencia contra las mujeres” (2017: 85-86). Se trata de un gran proyecto orientado a ofrecer “unos modelos de género más adecuados a las nuevas relaciones de los sexos en el ámbito público y privado” y, en definitiva, a “transformar mentalidades y fomentar un pensamiento igualitario” (2017: 86). Ello responde al activismo de Pascual que se desarrolla desde hace años entre su labor de dramaturga, docente universitaria y miembro de la Asociación AMAEM “Marías Guerreras”, cuyos objetivos básicos giran en torno a la “integración de lenguajes expresivos contemporáneos y la presencia mayoritaria de personajes femeninos protagonistas, tomados de la tradición y profundamente revisados” (Nieva-de la Paz 2017: 89).

En ningún caso buscamos sacar a esta dramaturga de la tradición revisionista del teatro español en la que la ubica Nieva-de la Paz (2017); un proyecto, sin duda, de gran envergadura social. Nuestra intención aquí es ampliar el ángulo crítico sobre la obra de Pascual para darle un lugar honorífico también en la “tradición paria” establecida por Arendt (2005). Su actividad profesional bien nos lo permite. En primer lugar, porque la figura del paria es una elocuente metáfora de la secular exclusión de las mujeres de los círculos jurídicos y sociales (Varikas 1995 y 2017). En segundo lugar, porque, como la misma Pascual ha manifestado, la exclusión femenina de la Historia oficial la lleva a “descreer y sospechar de [la llamada] universalidad” en general (2007: 159). Varios de sus personajes dramáticos –Rosa Parks o Eudy Simelane, por ejemplo– exceden la pura “cuestión femenina” para incursionar en el territorio, ya no de la doble discriminación (Nieva-de la Paz 2017: 98), sino de la discriminación múltiple: de la exclusión en la intersección de sexo/sexualidad/raza/etnia. Estas exclusiones, descritas en sus obras *Variaciones sobre Rosa Parks* (2007) y *Eudy* (2014), son las que nos interesan en este espacio.

2. EL UNIVERSO PARIÁ

Tal planteamiento requiere de una reflexión que discurra en tres direcciones. La primera, sin duda, es el propio concepto de *paria* y el proceso de estigmatización en el seno de las sociedades nacidas de revoluciones de derecho natural,

o basadas en la universalidad de los derechos (Varikas 2003: 99). La segunda lleva al *paria rebelde*, el eje estructural de este estudio, de las diversas formas de reacción ante el principio de la constitución jerárquica y esencialista de las diferencias. Por último, es preciso detenernos también en la misma interseccionalidad de las exclusiones que se halla oculta en el paria detrás del proceso de estigmatización.

El paria no solo es una figura clave en la humanidad moderna, sino también su producto.¹ Es la gran paradoja de la modernidad: a la vez que se declaraba el derecho inalienable del hombre a la libertad se discutía, por ende, la emancipación de los judíos, de los negros y de las mujeres, se condenaba a más de la mitad de población a la invisibilidad y la exclusión. Justo en el momento en que el concepto de humanidad hacía su entrada triunfal como horizonte de la universalidad de los derechos (o a lo mejor exactamente por eso), se expanden y multiplican las categorías de individuos excluidos de la política, la sociedad, la religión. Es cuando, como dice Varikas, el término *paria* “se introduce en el lenguaje político de la Revolución para enunciar la perplejidad o la indignación de cara a la dificultad de incluir con plenos derechos a ciertos individuos o grupos” en este nuevo concepto de humanidad (2017: 33). Y la situación perdura hasta hoy en día. Nuestra modernidad occidental, proveniente de la Revolución de 1789, da cabida a cada vez más grupos de marginados. A los judíos (Arendt 2005, entre otros), las mujeres (Varikas 1995 y 2017) o los negros, el discurso científico actual va agregando los colectivos de los refugiados (Bauman 2005), los disidentes sexuales (Rojas González 2018), los inmigrantes ilegales (Genschow 2020), los trabajadores esclavizados (VV.AA. 2019), además de los sujetos coloniales y los aborígenes que enumera también Varikas (2017: 85).

La impostura de la universalidad de los nuevos sistemas democráticos se puso en evidencia al momento en los casos del sufragio, la educación y los derechos humanos, así llamados “universales”. Denunciaba entonces Mary Wollstonecraft en nombre de las mujeres que “la exclusión [...] de una mitad del género humano por la otra es algo imposible de explicar según el principio abstracto [de los derechos del hombre] [...] ¿sobre qué reposa vuestra constitución?” (en Varikas 2017: 33). La naturaleza discursiva y abstracta de los derechos y del sujeto de derechos preocupa también en la actualidad. En su *Vida precaria* (2006), Judith Butler advierte abiertamente de que el constructo discursivo (“hombre”) solo define lo que somos o lo que debemos ser para ser sujetos de la ley, y no responde a la praxis de la vida corporal (2006: 51). Los conceptos no emanan de los seres humanos como sujetos de dichos derechos. Al contrario, pueden resul-

¹ El término está en relación con un vocablo originario de India que, de forma metonímica, designa a los que tocan el *parái*, tambor considerado impuro, por lo que ellos también son considerados impuros e intocables, relegados al margen de la sociedad: los *pareiyán*. Una de las muchas contrariedades de ese término, según Varikas (2003), es que el concepto como tal no existe en la India. Tan solo reproduce la visión brahmán de la intocabilidad, actuando en Occidente, desde sus primeros usos por los colonialistas portugueses, como insulto colonial (2003: 88). La otra sería que se haya arraigado tan bien en la modernidad universalista que no dispone del sistema de castas, al menos no en teoría.

tar inaccesibles si no se cumple una serie de requisitos. Dice Butler a propósito de los “derechos”:

... nos referimos a ellos como algo que pertenece a los individuos. Cuando luchamos por protección contra la discriminación, discutimos como grupo o como clase. En este lenguaje y en este contexto tenemos que presentarnos como seres ligados entre sí –distintos, reconocibles, bien delimitados, sujetos ante la ley, una comunidad definida por ciertos rasgos compartidos–. Incluso tenemos que ser capaces de usar ese lenguaje para asegurarnos una protección legal y derechos. Pero quizás cometamos un error si entendemos la definición legal de quiénes somos como descripciones adecuadas de lo que somos. (Butler 2006: 51)

Es el origen de nuestra *precaridad*, que en Butler se traduce en la fragilidad producida por las normas sociales y políticas, y se une a la *precariedad* esencial de todo cuerpo humano (2010: 46). No dudamos en decir que expone al riesgo de convertir en paria incluso a aquellos que se creen parte del grupo dominante, y es que la vida en función de la política –y no la política en función de la vida–, no puede sino llevar a la exposición de la vida humana.

El paria es, pues, triste y paradójicamente, el producto directo de la modernidad liberal, de los sistemas democráticos a los que ella dio origen, que olvidan o dejan en la invisibilidad a un gran número de seres humanos, privándolos de su humanidad y condenándolos a la abyección. Es, al mismo tiempo, la evidencia de su debilidad y la denuncia viva de las democracias que –diremos con una escritora gallega– son muy bonitas en la formulación, pero difíciles de conseguir en la práctica.² Difícil, pero no imposible. Su desfiguración es subsanable a condición de la *efectiva* inclusión de los grupos marginados en las estructuras sociales y políticas (que ya se está dando aunque con desigual dinámica en distintas latitudes) y la definición de “los derechos del hombre como los derechos de cada individuo singular” (Varikas 2017: 174).

Sin embargo, Varikas (2003: 94-95, 2017: 65) va más a fondo en la configuración del paria para afirmar que “no es solo una figura de la exclusión política y social”. “Dans un système de légitimation qui fait de l’humanité commune la source de l’égalité des droits”, dice en su artículo “La figure du Paria: une exception qui éclaire la règle”, “la non-reconnaissance des droits que subit le paria fait peser un soupçon sur sa pleine appartenance à l’humanité et tend à associer à son infériorité sociale une *infériorité anthropologique*”. Y agrega: “Le mépris, l’insulte, le rejet, la honte, qui accompagnent l’exclusion et la mise à part, est précisément ce qui distingue le paria des autres figures de l’oppression” (Varikas 2003: 94-95). Tampoco el paria será “fenómeno” exclusivo de las sociedades occidentales. Al contrario. Como denuncia Bauman, la modernización compulsiva –proceso originado por nuestra modernidad– fue afectando gradualmente a todo el globo, convirtiendo algunas regiones en “premodernas”, “subdesarrolladas”, “atrasadas

² En el original se dice exactamente que la democracia es “un sistema moi bonito na formulación, pero totalmente corrupto e inútil na práctica” (Yáñez 2020: 38).

culturalmente”, y produciendo “residuos humanos’ o, para ser más exactos, seres humanos residuales” (2005: 15-16).

El paria, cualquiera sea el grupo al que pertenezca o el momento histórico en que surja, es percibido principalmente por “su” diferencia, que no se entiende como “una relación entre dos particularidades, sino [como] una *desviación* o una *separación de la norma*” (Varikas 2017: 105): una diferencia inferiorizante, pues. Es el atributo que se ve como una característica intrínseca del grupo al que pertenece: la singularidad del paria solo será una excepción que confirma la regla de inferioridad de su grupo (Varikas 2003: 100). No se suspenderá siquiera en los casos en que goce de algunos derechos: un homosexual, por ejemplo, nunca dejará de ser sobre todo parte del grupo de homosexuales, el elemento inferior en el binomio jerárquico de heteronormativo-homosexual, puro-impuro. En tal construcción social de lo universal nunca podrá ser simple y puramente ser humano, siempre va a ser miembro de “una categoría aparte”. Esta categoría, como ya se ha dicho, se define por la lógica de lo puro y lo impuro que “combina la exclusión o el aislamiento de una sociedad o de una comunidad con el desprecio, el rechazo o la vergüenza” (Varikas 2017: 91). Así, señala Varikas, el paria vive entre los “normales”, pero siempre es señalado como “sucio”, “hediondo”: el amargo olor de los judíos provocará náuseas en los cristianos, un negro tendrá un olor penetrante para los blancos y una mujer de capas bajas el “olor del lupanar” para las burguesas (2017: 95). El “olor” singular, los rasgos individuales, desaparecen en pos de una lógica política y social que engloba al paria en un grupo de estatus inferior y atributos inferiorizantes.

La pertenencia a tales subgrupos imaginados –es preciso recalcarlo– por la racionalidad de los grupos dominantes, plantea al paria un “dilema imposible de resolver: en tanto que miembro de un grupo ‘diferente’, puede ser legítimamente excluido de la igualdad de derechos en nombre de ‘su’ diferencia; en tanto que individuo, no puede disfrutar de la igualdad más que en función de su similitud con el grupo dominante que establece el común denominador de la comparación” (Varikas 2017: 98). También por otra razón. Las políticas de segregación y estigmatización, apoyadas por una fina retícula de leyes y rituales,³ crean barreras invisibles que el paria tiene que afrontar. Para Varikas, como para Max Weber a quien sigue, los efectos de dichas barreras en la subjetividad paria son de máxima importancia, ya no tanto por sus consecuencias psicológicas, como por ser constitutivos de una “situación estructural dentro-fuera de grupos e individuos parias en las sociedades posindependistas” (2017: 94). El discurso dominante reproduce sistemáticamente mecanismos ocultos que sostienen “el perpetuo desplazamiento de la desigualdad” en el seno de las sociedades y en el mundo (2017: 102).

Frente a “su diferencia inferiorizante”, el paria puede reaccionar de tres maneras. Según enumera Varikas, puede:

³ Como *homo sacer* del antiguo derecho romano, *el paria*, quienquiera que sea, no se encuentra definido por ningún tipo de leyes positivas ni es portador de derechos humanos que sirven de base a las reglas legales (Bauman 2005: 48).

- Interiorizar la inferioridad atribuida [...] [,] diferenciarse de su grupo de origen (judíos, mujeres, refugiados ordinarios) y convertirse en un advenedizo (Arendt).
- Rechazar la inferioridad que se le atribuye y desarrollar una *dignidad paria* [...] al transformar su diferencia de tara en *elección*.
- O rechazar el principio de la constitución jerárquica de las diferencias y de su evaluación y volverse un paria consciente o, como preferiríamos llamarlo aquí, un *paria rebelde*, digno dentro de su solidaridad con sus semejantes menos afortunado/as *que ellos/as*. (Varikas 2017: 105-106)

Martine Leibovici (2013, entre otros) agrega otra posible reacción: la del tráfuga posicionado en el umbral, habiéndose desplazado de un grupo minoritario a otro dominante, del cual critica sus prejuicios de odio contra el propio mundo paria. El tráfuga no hace referencia, entonces, a una pura asimilación del paria advenedizo (por medio del matrimonio con un cristiano o un burgués, por ejemplo), sino a una posición *entre* dos mundos, con la insistencia en la conflictividad de las normatividades sociales y el cuestionamiento de la existencia de los sujetos legítimos.

Todas estas posiciones están dotadas de capacidad de acción al manifestar la situación de exclusión y marginación un fuerte potencial crítico (Varikas 2017: 167). Sin embargo, el paria rebelde, el que constituye el eje de las obras de Pascual y, por ende, de este estudio, destaca por su posicionamiento consciente que es capaz de transformar su experiencia en fuente de fuerza y desafío. En palabras de Varikas, el "orgullo del paria rebelde reside en su exterioridad, que lo aleja del ejercicio de la dominación y se abre sobre una visión crítica de la sociedad que pretende englobar todas las relaciones injustas" (2017: 106). Es una postura que puede ser detonante de cambio social (*vid.* Pascual 2007).

Otro dilema al que se confronta el paria es la interseccionalidad de la exclusión, fenómeno que raramente se menciona en su contexto y del cual el feminismo decolonial hizo su objeto de interés por excelencia (Lugones 2008, entre otros). Varikas subraya la diversidad de las formas de opresión y exclusión que reviste la figura del paria reconociendo su polisemia y polimorfía, el potencial heurístico que le confieren, pero no se detiene en este punto. Su interés se focaliza en el mismo proceso de estigmatización más allá de la especificidad de cada uno de los grupos estigmatizados (2017: 80 y 84). Mientras la crítica del feminismo decolonial al feminismo "hegemónico" es, precisamente, que obvia la imbricación de las relaciones de sexo, sexualidad, clase, raza o etnia que se pueden dar en un único sujeto. Habiendo impuesto la idea de una identidad común –"mujer"– invisibilizan la exclusión específica que experimentan los sujetos atravesados por la intersección de estos conflictos, como las mujeres indígenas pobres, por ejemplo.⁴ Es un fenómeno que expone al paria afectado por una vulnerabilidad extrema, como se verá en el apartado dedicado a *Eudy*.

⁴ Por feminismo hegemónico se entiende una línea en el feminismo global que tiende a caracterizar la opresión femenina como común para todos los sujetos mujer, cuando en realidad representa solo un perfil muy concreto de las mujeres: blanca, heterosexual, occidental, urbana, de clase media. Es preciso explicitar que tal crítica no es exclusiva del feminismo decolonial. Otras líneas

3. PARIA REBELDE: *VARIACIONES SOBRE ROSA PARKS* (2007)

La interseccionalidad de la exclusión es constitutiva también de la figura del paria en *Variaciones sobre Rosa Parks*, de Itziar Pascual, premio Valle Inclán del teatro en 2007. Sin duda, estamos ante un paria racializado, atravesado además por el género, la senectud y la pobreza extrema a causa de un empleo precario. Como se define el mismo personaje: "Me llamo Rosa Parks. Soy mujer, negra, vieja y tengo una vida modesta" (Pascual 2007b: 29). Sin embargo, lo que más destaca en la construcción de la obra es su insistencia en el proceso de devenir de paria en paria rebelde que experimenta la protagonista. En este proceso nos vamos a centrar principalmente en este tercer apartado.

Rosa Parks es una paria rebelde por excelencia. Es mentada por Eleni Varikas como el ejemplo más emblemático de esta figura en concreto. En su *Las escorias del mundo*, la sitúa en el origen mismo de "una cultura de la desobediencia civil que [...] dotó a la herencia de la democracia en América de una de sus más preciadas joyas. En sus mejores momentos, la tradición rebelde ha sabido discernir en 'la elección' entre asimilación y pureza identitaria, a la que son sometidos los parias" (2017: 174).

La obra de Pascual se basa en la vida de la costurera negra norteamericana, Rosa Louise McCauley Parks (1913-2005), especialmente en un hecho ocurrido el uno de diciembre de 1955. Ese día –pasado a la historia como el inicio de la lucha por la igualdad de derechos de la población afroamericana en Estados Unidos– se negó a ceder el asiento en el autobús a un pasajero blanco. A causa de ello, fue declarada culpable de violar las leyes de segregación, arrestada y condenada a pagar una multa de 14 dólares; una vez en libertad, sufrió ostracismo social y la pérdida del empleo. Este incidente no fue sino el comienzo de un boicot al transporte público de Montgomery que duró 381 días y convocó a unos 30 mil afroamericanos, y de un cambio más profundo en la legislación contra la discriminación en el país. Un año más tarde, la Corte Suprema declaró inconstitucional la segregación en el transporte inaugurando una secuencia de garantías y derechos civiles de los afroamericanos (el Acuerdo de los Derechos Civiles de 1964 prohibió la discriminación racial).

Pascual retoma esa historia y la reescribe con todo lujo de detalles y en una clave autobiográfica que se sostiene en el consecuente uso del yo: "Era un día más, el mismo autobús, la vuelta a casa./ La misma parada, la esquina, esperando de pie./ Yo conocía las normas, sabía lo que estaba prohibido./ Por entonces la escuela, el autobús, los bares y restaurantes.../ La vida era de dos colores y todos sabíamos cuál era el favorito" (2007b: 25). Más allá de la primera persona singular en diálogo con un tú –"La Sombra de Rosa" (que es definido como una mujer "idéntica a Rosa Parks [...] [pero] que tiene miedo, la que no se atreve. Tal vez la otra Rosa Parks. O simplemente su antagonista", algo de trascendental importancia, como veremos) (2007b: 2)–, se alude a la autobiografía que había

feministas (especialmente la llamada tercera ola) también convirtieron la interseccionalidad de la exclusión en su foco de interés. Baste con mencionar el trabajo de bell hooks, especialmente su elocuente y temprano ¿Acaso no soy yo una mujer?: Mujeres negras y feminismo de 1981.

escrito la misma Parks. *Variaciones...* aspira a ser una segunda autobiografía. Registrada por Rosa en una grabadora, "escrita" en el ocaso de su vida, puede ofrecer un ángulo mucho más amplio de aquellos acontecimientos y el impacto que tuvieron en su vida: "*Mi vida, Mi vida*. Ese libro ya no me sirve. No fue bueno hacer la biografía tan pronto. Ahora veo las cosas de otro modo" (2007b: 3). Se enriquece con la experiencia de la precariedad de la vejez en la enfermedad, la pobreza y el olvido, cuando las luces de la fama se apagan y la vuelven a sumergir en su pura condición paria. De ahí su amarga crítica: "Siempre gustan los detalles del éxito y se olvidan los otros detalles. Los pequeños. Los de los malos tiempos. ¿Por qué no cuentas el día del éxodo? ¿Por qué?", le susurra La Sombra de Rosa a Rosa (2007b: 20). Esa pretende ser una autobiografía, tan cruda como completa, de Rosa Parks, a dos años de su muerte el 24 de octubre de 2005 a los 92 años de edad.

Hay una clara línea que separa la vida de Rosa Parks como paria y Rosa Parks como paria rebelde, y se marca en el texto con el elocuente título del capítulo dos: "El instante del cambio". El desencadenante de este instante es, sin duda, una niña con la que cruza la mirada y una sonrisa cuando el autobús se para en un semáforo, una niña que ella también fue: "Ella tiene unas trenzas preciosas, rizadas, perfectas. Me saluda./ La saludo. Me recuerdo a su edad, cinco, seis años como mucho./ Me pregunto si podrá guardar esa sonrisa dentro de unos años" (2007b: 9; cf. Nieva-de la Paz 2017: 98).

ROSA PARKS. [...] Me pregunto si ella disfrutará del final del "iguales pero separados"./ Me pregunto si ella podrá estudiar en una escuela sin segregaciones./ Me pregunto si ella dejará de ver carteles que ponen "for colored use"./ Me pregunto si ella estudiará en la Universidad las leyes Jim Crow./ Me pregunto si ella conocerá un futuro con más igualdad y justicia./ Me pregunto si ella dejará de oír historias de asesinatos impunes./ [...] Me pregunto por qué nunca hay mujeres negras en los cuadros de Hopper. (Pascual 2007b: 10)

El destino que espera a esta niña y que Rosa ya ha vivido, su futuro de plena vulnerabilidad del paria afectado por todo tipo de exclusiones, y sobre todo la de la raza, evoca una serie de otras figuras e historias que confirman que el miedo en Estados Unidos es de color negro (2007b: 8). Se hace presente, de repente, aquel muchacho negro que, según cuentan, "había silbado a una mujer blanca" y su cadáver "apareció boca abajo y magullado" en un río (2007b: 10). Fue un crimen impune, como todos los de las "caperuzas blancas", como todos los insultos y las agresiones a la población afroamericana. Como la misma violencia simbólica (Bourdieu 1981) que no penaliza el hecho de que ninguna mujer negra aparezca representada en los cuadros de los pintores norteamericanos (p.ej. Edward Hopper), ni un pintor negro conforme el manual de *Arte americano actual* (2007b: 10-11). La invisibilidad de esta minoría en un país que se quiere democrático, defensor de la libertad, niega no solo la existencia de las personas –relegándolas a un perenne estado de excepción–, sino también la punibilidad de los asesinatos: no son crímenes porque su vida carece de valor tanto desde la perspectiva humana como la divina (Agamben 1998).

En este sentido, Varikas sentencia que el paria es “extranjero bajo su propio techo” (2017: 137). Es una situación que persiste en la sociedad norteamericana incluso desde el Antiguo Régimen, siendo así su residuo inexplicable (2017: 121). A este propósito, saca a colación las palabras de George W. Henderson quien, refiriéndose a la abolición de la esclavitud de 1865, constata que el negro es ahora un paria, un excluido social y... político. Poco o nada ganó con el intercambio de la servidumbre por la “libertad”: la primera se sustituyó por una legislación específica para la población negra, crímenes aplicables solo a los negros, nunca a los blancos. La segunda es nivelada por el rechazo de la sociedad que mantiene al negro en su condición de paria (en Varikas 2003: 102, también 2017: 121). “Las leyes cambian, los hombres no quieren cambiar, nada cambia”, dice Rosa Parks en ese instante en que se transforma en paria rebelde (Pascual 2007b: 12). Ese “nada cambia”, esa perenne “situación de paria”, le provocan un terrible cansancio y ansias de cambiar algo. Es una sensación fuertemente corporal que describe el personaje real en su autobiografía como un hastío de la constante obligación de rendirse y obedecer a reglas abusivas (Parks y Haskins 2019); y en la obra de Pascual se agrega, además, que el “cansancio de ceder es una derrota perpetua” (2007b: 25). Es por ello por lo que resemantiza el cansancio y lo convierte en resistencia. Donde no puede poner la ley, pone su propio cuerpo. Un cansancio somatizado en parálisis y cuerpo doliente es ahora el arma contra la secular injusticia social:

ROSA PARKS. [...] El conductor me coge del brazo con fuerza, me empuja, me arrastra./ [...] Yo no contesto, yo me refugio en mis rodillas, no puedo moverme./ *No puedo, no quiero, no voy a hacerlo*, me cargo sobre la silla, peso./ [...] De repente el mundo pesa menos que mi cuerpo y sé lo que arrastra./ Arrastra los sueños de Emmett Till, arrastra el miedo de los acechados./ Arrastra el miedo de las noches de cruces, de sangre y caperuzas blancas./ Arrastra las vidas perdidas, los sueños rotos, los asesinatos impunes./ Arrastra los insultos de todos los que fueron atacados y agredidos./ *No puedo respirar, casi no puedo tomar el aire*, todo me pesa, todo./ *No puedo moverme, no voy a moverme*, sólo miro mis rodillas, lloro, sólo... (Pascual 2007b: 12; cursiva nuestra)

El texto recurre a otras estrategias textuales e intertextuales para plasmar la transformación de Rosa Parks en paria rebelde. Sirve para tal fin, en primer lugar, el desdoblamiento, tan típico para el teatro de Pascual (García-Manso 2014). En segundo lugar, la obra establece numerosas y muy intensas relaciones intertextuales con otros textos culturales (Zatlin 2000), de los cuales el que más interés tiene para este estudio es *Antígona* de Sófocles.⁵ De acuerdo con Luisa García-Manso (2014), el desdoblamiento de la protagonista es el efecto de la demencia senil que sufre en su senectud. Tal división física y psíquica en dos personajes –y dos intérpretes de la historia– opera también como recurso teatral para “indagar sobre un suceso histórico pasado, sirviéndose para ello de un discurso metam-

⁵ A este respecto, cabe recordar que la propia Pascual es también autora de una reescritura de *Antígona*, titulada *Antígona. Tragedia de la fraternidad* (2018), estrenada en la Sala García Lorca de la RESAD en febrero de 2018.

nemónico" (2014: 102). Se insiste aquí en el rol del personaje fantasmagórico (La Sombra de Rosa), en el lugar de las mujeres en la construcción de la memoria oficial y, por consiguiente, de la Historia, que, como denuncia la misma Pascual, fue silenciado durante siglos:

Creo que me interesan las mujeres –independientemente del hecho de que yo sea mujer– como una oportunidad para escuchar una voz silenciada durante siglos. A la noción de género se añaden y sobreponen otras y no menores discriminaciones: por razones socio-económicas, culturales, raciales, religiosas... Esa es la encrucijada en la que me coloco como autora. De ahí procede Rosa Parks. (Pascual 2010: 309)

Su función sería, pues, la de materializar, mediante el desdoblamiento físico de la conciencia de Rosa, el discurso mnemónico en la escena, corporeizar la versión silenciada de la Historia. Sin ánimo de negarlo, proponemos ampliar esta perspectiva y ver este desdoblamiento como una materialización, sí, pero de dos posturas diferentes ante la propia condición de paria: como la distancia que media entre el paria y la conversión en paria rebelde (Varikas 2017: 105-106, *supra*). Nuestra intención es profundizar, con otro enfoque, en la idea de García-Manso sobre la confrontación de estos dos personajes respecto al momento crucial de la vida de Rosa, un antes y después, que ella formula así: "la Sombra funciona [...] como contrapunto dramático de la protagonista, introduciendo la duda y cuestionando las reflexiones del personaje de Rosa Parks" (2014: 103). De la misma opinión es Nieva-de la Paz, que habla de las "contradicciones íntimas de una protagonista humanizada, desmitificada. La Sombra de Rosa Parks representa una parte de su ser que no llegó a realizarse" (2017: 97). Dicho conflicto interno es representado en la obra de Pascual por medio de un dilema análogo de la literatura clásica, el que sufren Antígona e Ismene frente a la prohibición de Creonte de dar la debida sepultura al cuerpo de Polinices, el hermano de las dos. Ambas presentan dos reacciones radicalmente opuestas ante una ley que consideran injusta: mientras la primera se opone aun a sabiendas de la pena de muerte establecida por la desobediencia al mandato, la otra opta por mantenerse dentro de los márgenes impuestos eligiendo la asimilación con la cultura que la inferioriza.

Trazando paralelismos explícitos, Rosa Parks y su Sombra se sitúan cada cual del lado de uno de estos personajes míticos. En la escena 3, que transcurre en la prisión justo después del acto de la rebeldía de Rosa Parks, ambas leen la tragedia de Sófocles:

LA SOMBRA DE ROSA. ¿Quieres que tu vida sea una tragedia? Ismene, la que acepta los límites, sigue viva.

ROSA PARKS. Lo que no dice Sófocles es cómo. [...] Cómo vivió Ismene tras perder a todos sus hermanos. Los dos primeros, Eteocles y Polinices, muertos en batalla y Antígona, muerta en la cueva en la que estaba encerrada. Antes había perdido a su madre. ¿Cómo se vive con eso? ¿Perder a los tuyos, *perder tus derechos y no hacer nada*? ¿Cómo se sale de esta cárcel? ¿Bajando la cabeza? ¿Una vez más? [...] Tampoco me gusta ese final. Pero sé que *la libertad no es gratis*. (Pascual 2007b: 15; cursiva nuestra)

En la postura de *La Sombra* no hay problematización del dilema, sino la interiorización mecánica de la "diferencia inferiorizante". No negocia las relaciones de fuerza sino que las acepta como *doxa*, fijas y eternas. Todo lo contrario que Rosa que, con su "doble conciencia" (de mujer y negra) (Varikas 2017: 140, 145), cuestiona la cualidad inapelable de lo establecido; y también de las propias identidades determinadas como "mujer", "negra", "enferma" o "anciana", etc. Como dice Varikas, la "doble conciencia" plantea la cuestión de la inestabilidad y de la impureza constitutivas de los procesos de identificación-desidentificación que marcan la formación de una subjetividad [...]. Permite, en un mundo regido por los estereotipos racistas, explorar de manera imaginativa los posibles 'más allá del velo'" (2017: 146). De ahí el parlamento de Rosa Parks en réplica a la postura de *La Sombra*:

LA SOMBRA DE ROSA. Me gusta este libro. Dice: "Conviene darse cuenta de que nacimos mujeres, lo que implica que no estamos preparadas para combatir contra los hombres; y dependemos además del arbitrio de quienes son más fuertes... Por eso yo me someteré a los dictados de los que están instalados en la cúspide del poder, pues el realizar acciones superiores a las posibilidades de uno no tiene sentido". (Pausa) Interesante.

ROSA PARKS. Realizar acciones superiores a las posibilidades de uno no tiene sentido. ¿Qué sentido? ¿Quién establece el sentido? ¿Quién los límites? [...] [y sentencia] Siempre las acciones son más grandes que nosotros. No puedo. Es demasiado para mí. No sé. Los que mandan, mandan. ¿Y entonces? Todo queda igual. (Pascual 2007b: 14)

La obra refleja el constante conflicto entre la asimilación y el rechazo que acompaña al paria en su camino hacia devenir paria rebelde, y más en el contexto de la reproducción social propensa a la rigidez más que al cambio. También del simple coste individual de la rebeldía. Si bien Rosa Parks consigue que el estado se llene "de repente de hombres y mujeres sentados./ Con el derecho a no seguir de pie cuando quedaban asientos vacíos./ Con el derecho a un sitio en el autobús y en el bar y en la escuela" (2007b: 27), a ella misma se le veta participar del cambio en condición de socio de pleno derecho. Mientras Luther King pronuncia su célebre discurso "I Have a Dream" del 28 de agosto de 1963 y pasa a la historia, ella se queda con su lugar de segundo plano: "Los que habían aceptado su destino de esclavos me llamaban imbécil. [...] Se lo tiene merecido, estaba prohibido, ella se lo ha buscado, decían. Es mujer, negra y pobre, ¿quién se ha creído?, decían entre risas" (2007b: 28). Despedida de su trabajo, insultada, desterrada de su ciudad de elección, ha de trasladarse a Detroit donde solo le espera un empleo precario, la pobreza y una vejez en soledad: "Di que no tienes presente ni futuro. Solo pasado", le susurra *La Sombra* a Rosa un momento antes de su muerte. "Di cuánto dinero tienes en el banco. [...] La madre del movimiento de los derechos civiles en números rojos. [...] Di la verdad, Rosa. Necesitas ayuda, atención y dinero" (2007b: 29).

4. INTERSECCIONALIDAD DE EXCLUSIONES: *EUDY* (2014)

La obra de Itziar Pascual, galardonada con el Premio LAM 2013 para textos teatrales de temática LGTB, narra la historia de un personaje real, Eudy Simelane (1977-2008), una reconocida futbolista sudamericana, capitana de la selección nacional de fútbol femenino Banyana Banyana, defensora de los derechos de las mujeres lesbianas (creó el primer equipo de fútbol formado exclusivamente por lesbianas), violada y asesinada por una veintena de hombres el 28 de abril de 2008 en un descampado de Kwa Thema, en las afueras de Johannesburgo. Su muerte provocó una gran conmoción nacional y por lo menos uno de sus asesinos fue detenido y condenado, pero recordemos que se trataba de una mujer famosa, sacada del anonimato de un vasto grupo de lesbianas negras que sufren este tipo de ataques llamados "violaciones correctivas" (*corrective rapes*) casi a diario, mientras que sus agresores casi siempre quedan impunes.

Cabe señalar, asimismo, que Sudáfrica –un país llamado "la nación del arcoíris" por su diversidad étnica y cultural, marcado por la difícil historia de colonizaciones neerlandesa y británica, y el *apartheid* que, a efectos prácticos, institucionalizó el racismo– es considerado actualmente como tolerante hacia las minorías sexuales, siendo el primero del mundo en garantizar y proteger en la constitución del 1996 la libertad de la orientación sexual y la identidad de género, y el primero en África (y el quinto en el mundo) en legalizar matrimonios homosexuales en 2006. Sin embargo, las regulaciones legales no reflejan en absoluto la realidad diaria de Sudáfrica, que se mantiene como uno de los países más peligrosos, con tasas de violaciones de las más altas en el mundo y una sociedad misógina, homofóbica y patriarcal.⁶

No es casual que Pascual, autora conocida por su compromiso social, partiera de estas atroces estadísticas para dar origen a *Eudy*: "Una niña sudafricana tiene más oportunidades de ser violada que de aprender a leer", apunta la autora en el prefacio, y reconoce que "las estadísticas son [...] apenas un fragmento escamoteado de la realidad" (2014: 19). Con su texto, que no evita plantear preguntas dolorosas o desmontar tabúes y eufemismos, se inscribe de lleno en la tradición rebelde establecida por Arendt y Varikas. Hace honor asimismo al "deber ético de no traicionar el potencial crítico de esta experiencia [de paria]" que descansa en aquellos que la han sufrido o la pueden difundir (Varikas 2017: 167):

Creo que las ficciones no son inocentes; que tenemos una responsabilidad, política y poética en la presentación y representación de los mundos que ofrecemos, y que nuestra tarea es especialmente importante en una sociedad que ha hecho de la ficción una forma de realidad virtual [...]. Creo en la tarea de ofrecer al sistema teatral personajes femeninos complejos que respondan de forma alternativa ante el caudal de estereotipos y prejuicios de género que recibimos

⁶ Consúltense los informes de Human Rights Watch: (<https://www.hrw.org/africa/south-africa>) o de Amnesty International (<https://www.amnesty.org/en/location/africa/southern-africa/south-africa/report-south-africa/>).

a diario. [...] Escribo teatro con ese propósito: el de alimentar la esperanza de nuevos cambios, y de nuevas imaginaciones del mundo. (Pascual 2014: 20)

Pareciera que la trágica historia de Eudy, narrada a modo de una “crónica de la muerte anunciada” (Pallín 2015: 282), no deja lugar para la esperanza. No obstante, este personaje se erige como un símbolo de lucha por la libertad, por “el derecho a ser las personas que queremos ser” (Pascual 2014: 20). Se perfila así desde el inicio como paria rebelde que no teme un final trágico. El Coro de Madres Positivas del “Prefacio” anuncia la historia de “una chica con corazón de fuego y luz./ No quiere ser bonita y rica./ Va a ser león y no avestruz” (2014: 29), señalando al mismo tiempo que “Esta es la historia de Una,/ esta es la historia de un millón” y lanzando la advertencia: “No te detengas, Eudy, corre./ No vayas sola a caminar./ Hay una sombra que recorre/ Igoli, y te quiere hallar” (2014: 30). También la vidente, al ver a la madre de Eudy embarazada, vaticina: “tu niña traerá honor y gloria, pero le acechan otros peligros” (2014: 33). La misma Mally, la madre, funciona como su contrapunto habiendo asimilado la propia condición de paria. Ya desde que Eudy cumple los 12 años y elige ser futbolista contra todo prejuicio social, le repite:

MALLY: Eres quien eres y debes estar orgullosa. [...] en Igoli los niños juegan al fútbol en los descampados y sueñan con ser futbolistas. [...] ¡Las niñas, no! [...] ¿Cuántas niñas juegan al fútbol contigo? Dime. [...] ¡Ninguna! ¿Y qué esperas que piense la gente? ¿Qué vas a los descampados porque te gusta el fútbol? ¿Por qué quieres jugar y ser futbolista? La gente no pensará eso. Pensarán que buscas algo... [...] Pensarán que no eres una buena chica, Eudy. (Pascual 2014: 15)

Sin embargo, la condición paria de Eudy no se debe solo a ser mujer en un territorio masculino, sino que se halla atravesada por una red de factores que agravan su exclusión, por lo cual la extrema vulnerabilidad de este personaje debe estudiarse desde la *interseccionalidad*. Este término, acuñado por Kimberlé Crenshaw en 1989 y acogido por diferentes feminismos, niega la unicidad del eje de opresión (el género) defendida por el feminismo transversal. El feminismo decolonial (como el feminismo interseccional, en general) rechaza al sujeto femenino unitario y abstracto (“mujer”) como causante en sí mismo de la exclusión. Hace de la interseccionalidad su herramienta analítica principal para problematizar la superposición de las exclusiones que se produce en un sujeto en el caso, por ejemplo, de las antiguas colonias (o mujeres negras en Estados Unidos). En este sentido, Lugones (2008) sostiene que las desigualdades sufridas por las mujeres no-blancas, víctimas de la colonización del poder y del género, no pueden ser analizadas como categorías separadas como *la raza, el sexo o la clase*, sino que requieren de una mirada que enfatice su interconexión; y Oyèrónké Oyèwùmi (2017) escribe una diatriba contra el género insistiendo en su radical inadecuación para conceptualizar la situación de las mujeres Yoruba.

Eudy sufre discriminaciones por ser “una mujer negra homosexual”, lo cual implica que las exclusiones basadas en el sexo, la raza y la sexualidad for-

man un entramado en el que se refuerzan mutuamente. ¿Qué significa para Eudy “ser mujer” en Sudáfrica? Son, sobre todo, prohibiciones y privaciones: los niños pueden jugar al fútbol y las niñas no, las mujeres tienen que quedarse en casa si no quieren ser violadas u ofendidas, a menudo son víctimas de disturbios sociales y ataques por parte de hombres armados... Eudy sabe que los cambios políticos en su país (la transición desde el *apartheid* hacia un estado democrático) son en gran medida superficiales y no se traducen en cambios de mentalidad social, que sigue siendo fuertemente patriarcal y misógina. En una conversación con Zakhe Sowello, Eudy expresa su duda acerca de la mejora de la situación de las mujeres en los tiempos de grandes cambios políticos: “Mandiba habla de un futuro sin *apartheid*. Pero... ¿Y si no cambia nada para nosotras?” (2014: 44). En otra ocasión declara: “Mi padre siempre citaba a Biko. Decía que algún día Sudáfrica sería ejemplo de una nueva fraternidad. Pero no habrá un nuevo país si las mujeres seguimos donde estamos” (2014: 64), lo que demuestra su conciencia de la necesidad de solidaridad entre las mujeres y entre todos los ciudadanos.

Hay que señalar que el patriarcado que excluye a las mujeres africanas de la esfera pública, relegándolas a espacios privados como el hogar familiar, es un triste legado colonial, moderno y capitalista. En su brillante estudio *La invención de las mujeres*, Oyèwùmí afirma, refiriéndose a la situación de los pueblos colonizados, que:

La imposición del sistema estatal europeo, con su concomitante maquinaria legal y burocrática, es el legado más perdurable del gobierno colonial europeo en África. [...] Una de las costumbres exportadas a África durante este periodo fue la exclusión de las hembras de la recientemente creada esfera pública colonial. [...] El sistema de gobierno indirecto introducido por el colonialismo británico reconoció la autoridad de los jefes machos a nivel local, pero no sucedió lo mismo con las lideresas. En consecuencia, las hembras fueron eficazmente excluidas de todas las estructuras del Estado colonial. (Oyèwùmí 2017: 228)

La división de la que habla la feminista nigeriana va perpetuando desigualdades entre hombres y mujeres hasta hoy en día. Observemos que en *Eudy* esta división se inscribe en los espacios físicos del precario *township*: los espacios privados, íntimos, son dibujados como los únicos seguros para la mujer, mientras que los espacios públicos como las calles o los descampados siempre están relacionados con el dominio del hombre, con su amenaza y violencia. Otra categoría vinculada a los ámbitos públicos son las instituciones y organismos internacionales (narrados en las acotaciones introductorias de las escenas: la Asamblea General de Naciones Unidas, el Comité del Premio Nobel, la cumbre de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación, la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y la Intolerancia), lejanos e inapelables, presididos casi únicamente por hombres.

El cambio con el que sueña Eudy para su pueblo es una mayor participación de las mujeres en la esfera pública. Eudy desafía el sistema que la condena a la invisibilidad en su seno y decide vivir como si los tiempos de la “nación nueva” ya se hubieran instalado en África. Entrena a los equipos de niñas del barrio, es

jugadora del equipo nacional femenino y funda el primer equipo de futbolistas lesbianas de Sudáfrica. Su activismo en nombre de la mayor visibilidad de las mujeres en la esfera pública trasciende incluso su muerte, ya que su amiga Zakhe decide fundar el Centro Eudy Simelane.

Otra "diferencia inferiorizante" de la protagonista de la obra de Pascual es su raza. Sudáfrica es un país en el que un 80% de sus habitantes son negros, pero desde los tiempos coloniales hasta finales del *apartheid* en 1992 fue la minoría blanca el grupo privilegiado por la ley. De hecho, el *apartheid* fue un sistema que consiguió separar legal y socialmente a las razas blanca y negra. Las consecuencias de la desmesurada violencia de esos tiempos están presentes en la sociedad actual sudafricana, que sigue conjugando desigualdades y crímenes raciales de todo tipo.

Ahora bien, ¿qué implica para Eudy "ser negra"? La obra (cuya acción abarca un vasto periodo de 1977 a 2009) aporta informaciones importantes acerca del clima de persecución y amenaza que respiran los pueblos habitados por los negros:

Agosto de 1976. La Asamblea General de Naciones Unidas aprueba el Programa de Acción contra el Apartheid y exhorta a gobiernos, organizaciones y personas a que ayuden a erradicarlo. Mientras, en Soweto, la policía sudafricana da muerte a cientos de personas, entre ellas muchos escolares, y hiere a más de un millar. (Pascual 2014: 29)

Madrugada del 26 de marzo de 1990. Igoli se enfrenta al malestar de los nuevos tiempos: un cuarenta por ciento de desempleo, el crimen en ascenso, el absentismo escolar y la presencia de una juventud desempleada en la calle. Es una atmósfera fértil para el desencanto y la delincuencia. Los grupos armados de derechas, como Inkatha, invaden las poblaciones cercanas a Igoli, y masacran con lanzas, rifles y cuchillos a los simpatizantes del CNA.⁷ Inkatha cuenta con el apoyo de la policía y los aparatos secretos del Estado, con el propósito de generar una violencia de "negros contra negros" y mantener el poder en manos de los blancos. (Pascual 2014: 50)

La importante disyuntiva entre las declaraciones oficiales del Estado y la situación en las calles se deja ver también en el *township* de Eudy: los combates callejeros entre los partidarios del Inkatha, escoltados por la policía nacional, y los simpatizantes del CNA perjudican a sus amigos:

MALLY SIMELANE: (Solloza) Blantina... Blantina ha perdido a su hijo Simon. Le dispararon al volver del colegio. Entran en las casas y se llevan a los hombres del CNA./ Blantina tuvo que ir a recoger a Simon... Su cuerpo estaba abandonado en el suelo./ Están atacando a las mujeres con machetes y rifles. (Pascual 2014: 47)

⁷ CNA: el Congreso Nacional Africano, partido político de Sudáfrica fundado en 1912, en el gobierno desde el establecimiento de la democracia en 1994.

Las víctimas negras de los conflictos sangrientos no cuentan, no figuran en las estadísticas oficiales del Estado. Cuando Mally trata de convencer a la pequeña Eudy de que no vaya a jugar al descampado porque es peligroso, dice: "Las cosas ocurren, y ocurren. Hay disparos, tumultos, balas perdidas y charcos de sangre. A las casas de negros nadie trae explicaciones: traen los cuerpos de los muertos" (2014: 36). La vida de un negro no significa ni vale lo mismo que la muerte de un blanco, porque este primero es un *homo sacer* contemporáneo (Agamben 1998), un residuo humano, producto superfluo de la modernidad. En la obra hay más pruebas que corroboran el estatus de paria de la comunidad negra sudafricana. Por ejemplo, una de las acotaciones comunica que "el juez J. J. Basson condena a catorce personas, todas ellas negras, a la pena de muerte por el asesinato de un policía. Solo una de las personas condenadas, Justice Bekebeke, ha golpeado al policía fallecido" (2014: 35). La responsabilidad del crimen es colectiva, ya que –como hemos dicho antes– la diferencia inferiorizante se ve como una característica intrínseca del grupo al que pertenece un paria; su singularidad solo confirma la regla de inferioridad de su grupo (Varikas 2003: 100).

El cuerpo del padre de Eudy, asesinado por Mangosuthu, es tirado al vertedero donde "desaparece" devorado por animales hambrientos, pero su muerte no interesa a las autoridades que ven en ella otro caso parecido y anónimo, un ejemplo de violencia de "negros contra negros" que hace que "su problema" se resuelva por sí solo. La basura esparcida por todas partes ("En Kwa Tema, las botellas de cerveza –Castle Milk Stout, Lion Lager y Castle Lager– y la basura de plásticos diversos se amontonan en el suelo y crean una escenografía de abandono y orín" [2014: 73]) se erige como una metáfora de estas vidas precarias y superfluas en el mundo de una globalización frenética.

Otro eje de exclusión que define la condición paria de Eudy es su homosexualidad vista como una desviación de la norma heterosexual, como el elemento inferior en el binomio jerárquico heteronormativo-homosexual. Eudy no puede ser percibida como un "puro y simple ser humano" (Varikas 2017: 103) porque por "su" diferencia está marcada como miembro de una categoría aparte. Su homosexualidad atrae el odio de su entorno, sobre todo de los machos jóvenes como Mangosuthu Zemba, que la acecha constantemente con insultos y amenazas físicas. Ser lesbiana en una sociedad fuertemente patriarcal y homófoba es para ella la principal fuente de desigualdades y exclusión. Aunque Eudy solo pide "el respeto para su cuerpo y su alma" (2014: 49), Mangosuthu ve en ella una amenaza para su propia virilidad, lo que le incita a "actuar como un hombre" con "la putita marimacho" (2014: 45). Los insultos ("zorrita", "mosquita muerta", "putita", etc.) y el odio son para la protagonista de la obra el pan de cada día. Una de las acotaciones dice: "En Kwa Tema, la fachada de la casa de Mally Simelane ha amanecido cubierta de pintadas. Las palabras escupen sobre la rugosidad de la piedra. Mally, con un cubo de agua y un cepillo de púas, raspa cada insulto sexual con rabia" (2014: 68).

El odio alcanza también a los familiares de Eudy, pero la chica ha decidido vivir libremente su identidad, lo cual es la causa directa de una "violación correctiva" de la que cae víctima. Eudy paga la libertad con su propia vida.

El discurso de Zakhe Sowello, en el que la activista se refiere a las estadísticas aterradoras sobre las violaciones en Sudáfrica, aborda también la cuestión de las “violaciones correctivas”:

En Igoli, ser lesbiana significa estar expuesta a la agresión al rechazo y a la muerte./ En nuestros barrios y en los campamentos improvisados de Soweto o Alexandra las leyes no se cumplen. El móvil del odio sexual es descartado una y otra vez por nuestros jueces, pero los ataques se repiten contra mujeres lesbianas y negras, muchas de ellas pobres... [...] Sería bueno preguntar a nuestros magistrados por qué hay mujeres en la cárcel por robar una barra de pan y, en cambio, no hay imputados por violación./ [...] Para las violaciones de lesbianas usamos el eufemismo *corrective rape* [...]. Cada mañana escucho que van a agredirme para hacerme una mujer de verdad. (Pascual 2014: 71)

La actitud de Eudy y Zakhe implica la acción y la visibilidad, entendidas como la única vía para concienciar a la sociedad y, de esta manera, transformarla. La protagonista de la obra, una mujer que sabe quién es y no se conforma con vivir en el miedo y la marginación, hace efectivo el lema de Nelson Mandela: “Soy el amo de mi destino, soy el capitán de mi alma”.

Sin duda, Eudy es un personaje configurado como paria rebelde atravesado por las exclusiones en la intersección de raza/sexo/sexualidad e incluso etnia. No solo adopta estrategias y actitudes que trascienden su situación de exclusión, sino que también sale siempre en defensa de aquellos con los que comparte su condición. El caso más emblemático sería el perro Match,⁸ al que salva de una muerte segura a manos de Mangosuthu, y Zakhe Sowello, la niña agredida por Mangosuthu a la que ayuda. La actitud crítica con la propia condición hace referencia a la “mirada telescópica” y la “pasión por la justicia”, que Varikas y Arendt atribúan al paria rebelde:

Esta capacidad para transformar la distancia crítica en una mirada telescópica sobre el mundo, proyectada más allá de su propia liberación, esta “pasión por la justicia” que impide tomar su propia causa como la causa prioritaria o universal, Arendt la atribuye, en efecto, al paria rebelde. La misma no es una cualidad inherente a la opresión, sino más bien un don que el paria recibe desde el momento en que se arranca al fatalismo entre amos y esclavos, para transformar su sufrimiento y su amargura en búsqueda de una justicia generalizable reivindicada por la humanidad entera. (Varikas 2017: 164-165)

5. CONSIDERACIONES FINALES

La obra de Itziar Pascual ciertamente se puede insertar en la tradición de las mujeres rebeldes cuyos actos de rebelión han provocado el cambio social o pueden provocarlo. Las protagonistas de las dos obras que conforman el corpus de este trabajo son, indudablemente, parias rebeldes que han recorrido el

⁸ Varikas hace notar que el “perro” como metáfora organicista de opresión remite al “*pariah dog*” que, “en vocabulario de Nietzsche, porta las características del judío, de la mujer y del esclavo” (2017: 153).

difícil trayecto de conversión de paria en paria rebelde. En este transcurso han puesto en evidencia, en primer lugar, la conflictividad de la “elección” entre la simple asimilación de la “diferencia inferiorizante” que impone la sociedad a los individuos marginados, y el rechazo de la misma que siempre supone un alto coste individual (en el caso de Eudy, la muerte; en el de Rosa, el ostracismo y la pérdida de empleo).

En segundo lugar, muestra que ambos personajes –y en particular Eudy, de la segunda obra analizada– son especialmente susceptibles de marginación, ya que su situación de paria se encuentra atravesada por un entramado de exclusiones articuladas en torno a la superposición de raza, clase social, sexo y sexualidad no heteronormativa. Su vulnerabilidad no puede estudiarse sino desde la perspectiva de la interseccionalidad, ya que la imbricación de dichas categorías se traduce en algo más complejo que el simple hecho de experimentar el racismo o el sexismo por separado. La experiencia de ser “mujer negra” y “lesbiana” no puede ser equiparada a “ser negro” o “ser mujer (blanca)” sino que tiene que ser reflejada desde la interseccionalidad que indica que estas identidades deben ser consideradas en vistas del efecto resultante de su interacción, que agrava las formas de desigualdad experimentadas por el sujeto (*vid.* Lugones 2008).

En tercer y el último lugar, la insumisión paria, la “no comprensión” de las reglas del juego de la sociedad excluyente que, según Varikas, caracteriza la tradición rebelde, denuncia asimismo el incumplimiento histórico de las promesas de la humanidad moderna diseñada en la Revolución francesa y su lema de juzgar a los seres humanos no según su nacimiento, sino según su acción (2017: 174). Tal injusticia histórica pone bajo sospecha a todos los sistemas políticos, incluidas las democracias. Cuestiona las fáciles asociaciones “entre liberalismo y libertad, capitalismo y democracia”, y es que, como explica Varikas, “son el antisemitismo moderno (y no simplemente el odio a los judíos), el imperialismo (y no simplemente la conquista) y el totalitarismo (y no simplemente la dictadura), [...] los que han demostrado que la dignidad humana necesita una nueva garantía” (2017: 171). Resaltemos que Pascual contextualiza a sus arquetipos parias en países famosos por su legislación liberal y, aun así, “productores” de seres humanos residuales. Dichos países no son, como nos hacen creer, un conglomerado casual de parias, sino sistemas responsables de su creación, ya que –recordemos con Bauman y Mary Douglas–

... ningún objeto es “residuo” por sus cualidades intrínsecas y ningún objeto puede llegar a ser residuo en virtud de su lógica interna. Al asignarles los diseños humanos el carácter de residuos es cuando los objetos materiales, tanto humanos como no humanos, adquieren todas las cualidades misteriosas, respetables, temibles y repulsivas. (Bauman 2005: 37)

OBRAS CITADAS

Agamben, Giorgio (1998). *Homo sacer*. Valencia: Pre-Textos.

Arendt, Hannah (1998). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Taurus.

- Arendt, Hannah (2005). *La tradición oculta*. Buenos Aires: Paidós.
- Bauman, Zygmunt (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- Bourdieu, Pierre y Jean-Claude Passeron (1981). *La reproducción*. Barcelona: Editorial Laia.
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Madrid: Paidós.
- García-Manso, Luisa (2014). "Los fantasmas en el teatro de Itziar Pascual: memoria y construcción identitaria", *Brumal*, II.2: 87-107. DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/brumal.124>>.
- Genschow, Karen (2020). "Haitiano/as en Santiago de Chile. Representaciones del otro latinoamericano/chileno/haitiano como paria en Perro Bomba" (2019), *Itinerarios*, 32: 77-97. DOI: <<https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.32.2020.05>>.
- Leibovici, Martine (2013). *Autobiographies de transfuges*. Karl Phillip Moritz, Richard Wright, Assia Djebar. París: Le Manuscrit.
- Nieva-De La Paz, Pilar (2017). "Modelos femeninos para la igualdad en el teatro de Itziar Pascual", in *Créations au féminin. Les dramaturges espagnoles d'aujourd'hui*, ed. Catherine Flepp y Marie-Soledad Rodríguez. París: L'Harmattan, 85-105.
- Oyèwùmí, Oyèrónké (2017). *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: Editorial en la frontera.
- Pallín, Yolanda (2015). "Itziar Pascual. Eudy. Madrid: Fundación SGAE 2014. VII Certamen Internacional Leopoldo Alas Múgica", *Acotaciones*, 24: 279-282.
- Parks, Rosa y Jim Haskins (2019). *Mi historia [1992]*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Pascual, Itziar (2010). "Entrevista a Itziar Pascual", *Anagnórisis*, 1: 302-312.
- Pascual, Itziar (2007a). *¿Un escenario de mujeres invisibles? El caso de las Marías Guerreras*. Málaga: Universidad de Málaga.
- Pascual, Itziar (2007b). *Variaciones sobre Rosa Parks*, <https://muestrateatro.com/archivos/Variacionesrosa_version2.pdf> (25 de agosto de 2021).
- Pascual, Itziar (2014). *Eudy*. Madrid: Fundación SGAE.
- Rojas González, José Pablo (2018). "Las anécdotas de un 'paria con voz': el hombre gay en una selección de relatos de *Cartas a hombres* (2018)", *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 17.1: sp. DOI: <<https://doi.org/10.15517/c.a.v17i1.39453>>.
- Varikas, Eleni (1995). "Paria: una metáfora de la exclusión femenina", *Política y Cultura*, 4: 81-89.
- Varikas, Eleni (2003). "La figure du Paria: une exception qui éclaire la règle", *Tumultes*, 2, 21-22: 87-105. DOI: <<https://doi.org/10.3917/tumu.021.0087>>.
- Varikas, Eleni (2017). *Las escorias del mundo: figuras del paria [2007]*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Yáñez, Antía (2019). *Be water*. Figueiroa: Cuarto de Inverno.
- Zatlin, Phyllis (2000). "Cine en teatro: Una noche de lluvia, de Itziar Pascual", *Acotaciones*, 5: 93-102.
- VV.AA. (2019). *La patria de los parias: Trabajos esclavizantes en el siglo XXI*. Barcelona: Ediciones Invasoras.