



Identidad femenina e identidad nacional y racial en la obra afrofeminista *No es país para negras* de Silvia Albert Sopale

Marie-Elisa Franceschini Toussaint
Université de Lorraine  

<https://dx.doi.org/10.5209/tret.94232>

Recibido: 31 de enero de 2024 • Aceptado: 16 de abril de 2024

ES Resumen: *No es país para negras* [2018] es un unipersonal tragicómico, coescrito e interpretado por Silvia Albert Sopale, que narra en primera persona el periplo vital de una mujer negra nacida en España, en San Sebastián, en 1976. Este viaje autorreferencial por la vida de la propia autora, desde la infancia hasta la edad adulta, pasando por la adolescencia y sus interrogantes, recoge también las vivencias y experiencias de muchas mujeres afrodescendientes, para poner de manifiesto la tensión identitaria que supone ser una afroespañola. La obra constituye una reflexión sobre cómo la sociedad española ve, o no ve, a las mujeres afrodescendientes y cómo esta mirada les afecta en la difícil construcción de su propia identidad, o más bien en la expresión de una identidad en busca de visibilidad. Estas mujeres sufren a la vez racismo y sexismo, una superposición de discriminaciones que puede invitarnos a leer y ver la obra desde la perspectiva del feminismo interseccional. Nuestro objetivo será analizar cómo aparecen y se combinan estos dos tipos de discriminaciones en las situaciones evocadas, y cómo Silvia Albert las denuncia en su obra.

Palabras clave: Feminismo, Afrodescendiente, Racismo, Sexismo, Interseccionalidad

ENG Feminine identity and national and racial identity in the afro-feminist work *No es país para negras* by Silvia Albert Sopale

Abstract: *No es país para negras* [2018] is a tragicomic one-woman show, co-written and performed by Silvia Albert Sopale, which narrates in the first person the life journey of a black woman born in Spain, in San Sebastián, in 1976. This self-referential journey through the life of the author herself, from childhood to adulthood, through adolescence and its questions, also includes the experiences of many Afro-descendant women, to highlight the identity tension that being an Afro-Spanish woman entails. The play constitutes a reflection on how Spanish society sees, or does not see, Afro-descendant women and how this view affects them in the difficult construction of their own identity, or rather in the expression of an identity in search of visibility. These women suffer both racism and sexism, a superposition of discrimination that can invite us to read and see the play from the perspective of intersectional feminism. Our objective will be to analyse how these two types of discrimination appear and combine in the situations evoked, and how Silvia Albert denounces them in her play.

Keywords: Feminism, Afro-descendant, Racism, Sexism, Intersectionality

Sumario: 0. Introducción. 1. Cuando una niña negra española descubre su diferencia. 1.1. Las diferentes manifestaciones del racismo experimentado por la niña Silvia. 1.2. Variaciones de Silvia adulta sobre canciones para niños: racismo y machismo. 2. La experiencia como mujer negra de los estereotipos raciales-sexuales. 2.1. Constatación amarga y silenciosa de la doble discriminación racismo/sexismo. 2.2. Rebelión y grito de denuncia. 3. Borrar las fronteras, abrir las puertas. Conclusión. Referencias bibliográficas y audiovisuales.

Cómo citar: Franceschini Toussaint, M.-E. (2024). "Identidad femenina e identidad nacional y racial en la obra afrofeminista *No es país para negras* de Silvia Albert Sopale", en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 6, 59-66.

O. Introducción

Silvia Albert Sopale, actriz, dramaturga y directora afrofeminista española, de madre ecuatoguineana y de padre nigeriano, se crio en Alicante y se matriculó en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia. Hoy vive en Barcelona. Es una mujer comprometida con su comunidad que lidera varios proyectos de “visibilización” y lucha por los derechos de los afrodescendientes, tanto dentro del teatro como fuera de él.

No es país para negras [Albert 2018] es un unipersonal tragicómico, coescrito e interpretado por Silvia Albert Sopale, que narra en primera persona el periplo vital de una mujer negra nacida en España, en San Sebastián, en 1976. Este viaje autorreferencial por la vida de la propia autora, desde la infancia hasta la edad adulta, pasando por la adolescencia y sus interrogantes, recoge también las vivencias y experiencias de muchas mujeres afrodescendientes, para poner de manifiesto la tensión identitaria que supone ser una afroespañola. La obra constituye una reflexión sobre cómo la sociedad española ve, o no ve, a las mujeres afrodescendientes y cómo esta mirada les afecta en la difícil construcción de su propia identidad, o más bien en la expresión de una identidad en busca de visibilidad.

Estas mujeres sufren a la vez racismo y sexismo, una superposición de discriminaciones que puede invitarnos a leer y ver la obra desde la perspectiva del feminismo interseccional. Nuestro objetivo será analizar cómo aparecen y se combinan estos dos tipos de discriminaciones en las situaciones evocadas, y cómo Silvia Albert las denuncia en su obra.

Para responder a esa pregunta, seguiremos las tres grandes etapas del monólogo, a medida que crece la protagonista: la infancia, en primer lugar, y el encuentro con diversas formas de racismo que hacen que tome conciencia de su diferencia; la edad adulta con la experiencia, como mujer negra, de los estereotipos raciales-sexuales; y, en tercer lugar, el empoderamiento mediante la reivindicación de sus raíces.

1. Cuando una niña negra española descubre su diferencia

En las seis primeras escenas dedicadas a la niñez, se sugiere la dificultad para una niña negra nacida en 1976 en España, como Silvia, de construir su identidad y de integrar con tranquilidad sus orígenes africanos. Por un lado, Silvia hubiera debido llamarse Wineyla [Albert 2018, 90], un nombre portador de la herencia cultural familiar, pero en el contexto político del inmediato postfranquismo no era posible². Por otro lado, a pesar de no tener un nombre que

recuerde sus orígenes africanos, Silvia se da cuenta de que su diferencia (sus rasgos y el color de su piel) suscita, en los demás, reacciones negativas más o menos hostiles, desde el racismo ordinario, visible en ciertas representaciones caricaturescas y ciertos estereotipos o prejuicios descalificatorios, hasta un racismo más ofensivo, hecho de violencia e insultos.

1.1. Las diferentes manifestaciones del racismo experimentado por la niña Silvia

Silvia recuerda que, dado el escaso número de negros en el territorio cuando era niña, los negros no estaban representados en la sociedad; y cuando lo estaban, era de manera muy cliché, o muy caricaturesca. La niña Silvia les preguntará a sus padres: “¿Por qué el rey Baltasar es una persona pintada de negro?” [95], aludiendo al *blackface* sistemático del personaje, desempeñado por un hombre blanco a veces muy mal pintado de negro betún, con los labios muy rojos y una peluca de rizos. Las representaciones muy clichés de los negros también se observan en las publicidades de su infancia. Entre los productos evocados aparecen los Conguitos, el Cola-Cao y el helado Negrito. Aunque la canción de los Conguitos sea muy simpática³, el producto vehiculó una imagen caricaturesca de las personas negras, mediante su mascota, un muñeco antropomorfo marrón, desnudo, de labios desproporcionados de color rojo, que, en los primeros anuncios de los años 60 (que se enmarcan en un contexto colonial: Guinea Ecuatorial todavía era colonia española), salía de su choza, con lanza, al tiempo que una mano blanca se lo iba comiendo. Con el tiempo le quitaron la lanza a la mascota, pero se conservó el nombre y, en la mente de la gente, se mantuvo esa representación estereotipada del negro que la mayoría no cuestiona porque está acostumbrada y apegada a este producto que en cierto modo es patrimonio nacional. En cuanto al anuncio del Cola-Cao, su famosa letra (“Yo soy aquel negrito del África tropical, que cultivando cantaba la canción del Cola-Cao.”) presenta de manera muy alegre el trabajo de los negros en las plantaciones de cacao cuando, en realidad, se mantuvieron condiciones de trabajo forzado asimilables a la esclavitud en los territorios españoles del golfo de Guinea [Deutsch 2018]⁴. En lo que concierne al anuncio del helado, cuyo eslogan era “Este verano, ¡Negrito!”, combina varias representaciones estereotipadas del negro: el *blackface* del personaje principal, el uso de una mujer negra como objeto exótico y sensual (con un plano cercano de sus caderas y nalgas, mientras camina en bikini en la playa), y la ridiculización del hombre negro que bizquea

¹ Como recuerda Concha Fernández Soto [2021], esa artista multidisciplinar desarrolla una importante labor activista. Ha fundado *Hibiscus*, Asociación de Afrodescendientes y Afroespañolas, el colectivo *Tinta Negra* de actrices y actores de la diáspora africana en Cataluña, *Coop. Periferia Cimarronas*, y es también socia de t.i.c.t.a.c. (Taller de Intervenciones Críticas Transfeministas Antirracistas Combativas).

² Hasta 1977, el artículo 54 de la Ley de Registro Civil limitaba la libertad en el otorgamiento del nombre. Establecía la obligatoria castellanidad y ortodoxia de los nombres impuestos.

³ “Somos los Conguitos y estamos requetebién / vestidos de chocolate con cuerpo de cacahué. / Somos redonditos y siempre vamos a cien, / con chispa, ritmo y marcheta pa que te lo pases bien” [92]. La canción de los Conguitos y el anuncio (dibujo animado) correspondiente transmiten en efecto energía y buen humor: en un ambiente de fiesta, aparecen negros famosos como Tina Turner o Steevy Wonder.

⁴ Tanto Alemania como Gran Bretaña denunciaron la manera en que España reclutaba y trataba a sus braceros, más particularmente los de Nigeria (posesión británica), trasladados luego a la isla de Fernando Po (territorio español). Véase la tesis doctoral de Christine Deutsch, *Independencia y descolonización de Guinea Ecuatorial*, Universidad de Valencia, 2018, más especialmente el capítulo titulado “El problema de los braceros” [113-122].

delante de un cucurucho, lo que le da un aire tonto, infantil.

Estos tres anuncios presentan diferentes facetas del racismo ordinario que impregna la sociedad y la cultura y que se transparenta en la publicidad. Constituye una herencia de la mentalidad colonial⁵ que representó a las personas africanas sea como infantiles sea como salvajes, para poder justificar respectivamente el paternalismo y la coerción. A lo largo del tiempo, perduró esa representación caricaturizada del cuerpo del negro, así como la visión del negro subalterno, perpetuando, de manera a veces inconsciente, un sentimiento de superioridad de la persona blanca.

Además del grado o del tipo de representación de los negros en la sociedad y en los medios de comunicación, también la educación parece responsable de la persistencia del racismo ordinario.

En la obra, Silvia dedica tres escenas a la escuela, lugar en el que la niña negra oye frases y preguntas hirientes sobre su pelo o el color de su piel: “-Tu pelo es como un estropajo. [...] -¿Sabes a chocolate o a caca?” [92]. También recuerda los comentarios de un amigo suyo sobre la inferioridad de África, comentarios que el chico ha oído en casa: “Él-Yo no sabía que África estaba debajo del todo, debajo de Europa, de España. [...] que sí, [...] como dice mi iaia, se encuentra debajo del todo” [94]. Esos recuerdos de infancia sugieren la importancia de la educación para familiarizar a los niños con la diferencia. Pero, en ese ámbito, la niña Silvia constata una carencia cuando pregunta: “¿Por qué en los libros de clase no salen negros?” [95].

En la escena titulada “Rayuela” [94-95], para evocar la violencia del racismo sufrido durante la infancia, Silvia se vale del poema “Me gritaron ¡Negra!” de la artista afroperuana Victoria Santa Cruz⁶.

Tenía siete años apenas,
apenas siete años,
¡Qué siete años!
¡No llegaba a cinco siquiera!
De pronto unas voces en la calle
me gritaron ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra!
“¿Soy acaso negra?”, me dije.
¡Sí!
“¿Qué cosa es ser negra?”
¡Negra!
Y yo no sabía la triste verdad que aquello
escondía.
¡Negra!
Y me sentí negra
¡Negra!
Como ellos decían.
¡Negra!
Y retrocedí.
¡Negra!
Como ellos querían.

¡Negra! Y odié mis cabellos y mis labios
gruesos...
y miré apenada mi carne tostada.
Y retrocedí
¡Negra!
Y retrocedí...
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Neeegra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra!
¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! [...] [94-95]

En esa composición Victoria Santa Cruz relata en primera persona la experiencia de los primeros insultos racistas. La niña, que no entiende el uso de la palabra “negra” como insulto, toma conciencia de la percepción negativa de ese color de piel. Sintiendo cada vez más rebajada y humillada como subraya la repetición de “Y retrocedí”, la niña acaba por interiorizar la depreciación sufrida y odiar sus características físicas: “Y odié mis cabellos y mis labios gruesos... y miré apenada mi carne tostada. Y retrocedí.”

A esos recuerdos del racismo durante la infancia, Silvia adulta añade otra dimensión: la superposición del racismo y del machismo.

1.2. Variaciones de Silvia adulta sobre canciones para niños: racismo y machismo

A partir de canciones relacionadas con la niñez, en las que se puede percibir una de las dos discriminaciones evocadas, Silvia adulta propone una adaptación del tema original, añadiendo la otra discriminación que se articula con la primera.

La obra empieza con una versión muy particular de la canción de cuna “Duerme negrito”. La versión original es un tema folclórico de la gente morena de la zona fronteriza entre Venezuela y Colombia. Fue el cantautor argentino Atahualpa Yupanqui, quien la descubrió y la difundió por el mundo. La canción [Yupanqui 1951]⁷ narra la vida y los pesares de una mujer, obligada a alejarse de su hijo para ir a trabajar al cafetal, dejándolo en manos de una niñera o vecina suya, que le canta al niño todo lo que le pueda traer de comer su madre. Pero a esa madre, no le pagan, está enferma y explotada: es una semiesclava. En la obra, Silvia Albert Sopale retoma las bases de la canción de cuna, la melodía, el título, pero cambia en parte la letra para desarrollar el tema de la migración:

Duerme, duerme negrito, que tu mama está en
el campo... negrito.
Duerme, duerme negrito y no vengas a mi país,
negrito.
Hay dos vallas de seis metros para ti.
Hay vigilancia en la valla para ti.
Hay alambradas y cuchillas para ti.
Y si el negro pasa la valla viene el guardia civil
y ¡zás!,
Lo devuelve calentito chicapumba, chicapumba,
apumba chicapum pum pum (*Dispara al público*) [Albert 2018, 89].

⁵ Siendo el sistema colonial un sistema de dominación, la categorización cognitiva que dio lugar a los estereotipos sobre los negros en aquel periodo tenía como objetivo la afirmación de una jerarquía muy marcada.

⁶ Una de las grabaciones del poema se puede ver en el documental *Victoria - Black and Woman*, dirigido por Torgeir Wethal, realizado por Odin Teatret Film en 1978, y en el que Eugenio Barba entrevista a Victoria Santa Cruz. Fragmento del documental que contiene el poema: <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>.

⁷ La canción salió en disco de pasta 78 Rpm en 1951, bajo el sello discográfico BAM, y luego en 33 Rpm en 1969, bajo el sello discográfico Le Chant du Monde. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=IWYlt4-BbmU>.

Además, añade a la explotación laboral la explotación sexual de la que pueden ser víctimas las mujeres negras o “racializadas” en las plantaciones o fincas agrícolas: “Duerme, duerme negrito, que tu mama está en el campo... siendo explotada. / Duerme, duerme negrito, que tu mama está en el campo... siendo violada” [90]. Los abusos sexuales a las migrantes trabajadoras del campo no sólo se remontan al periodo de la esclavitud, sino que también ocurren hoy, como atesta la ola de denuncia de abusos sexuales en 2018 en los campos de fresas de Huelva por parte de jornaleras africanas. Es un fenómeno en el que se conjugan racismo, machismo y derivas capitalistas, evidenciando que las cuestiones raciales y de género se encuentran entrelazadas con la cuestión de clase.

El otro tema que Silvia adapta es la canción infantil “Al pasar la barca”, de la que cito aquí unos versos: “Al pasar la barca me dijo el barquero; / las niñas bonitas no pagan dinero. / Yo no soy bonita ni lo quiero ser, / yo pago dinero como otra mujer”. Más allá de la pretendida galantería del barquero, su propuesta puede considerarse como machista en la medida en que le anima a la futura mujer a utilizar su belleza para conseguir sus fines en la vida, lo que contiene como deriva posible la utilización del cuerpo de la mujer como moneda de cambio o mercancía. Si consideramos que el barquero es un adulto, su frase puede resultar aún más repugnante, de ahí el añadido de Silvia a la canción original: “¡Qué asco de barquero!” [92]. Con su respuesta, la niña en cierto modo resiste al estereotipo de belleza, y enaltece la emancipación económica. Pero tampoco es totalmente positiva la respuesta en la medida en que, para defenderse del acoso, su opción es asumirse fea, lo que en cierto modo es renunciar a su propia estima, algo que Silvia cuestiona en su adaptación de la canción, añadiendo primero “Yo sí soy bonita y lo quiero ser” [92] y luego una lista de adjetivos para calificar a las niñas y que permite afirmar la belleza de todas las mujeres, que sean “negritas”, “rubitas” o “gorditas” [93]. Por fin, es necesario recordar que, si trasladamos la problemática evocada al contexto de las migraciones marítimas, el barquero inevitablemente nos hace pensar en los traficantes de personas que piden favores sexuales a las migrantes como moneda de cambio para pagar la travesía.

Esa articulación del racismo y del sexismo que Silvia establece con la adaptación de estas dos canciones, la vamos a observar sobre todo en la segunda parte de la obra, en la que Silvia cuenta, como mujer negra, su experiencia de los estereotipos raciales-sexuales.

2. La experiencia como mujer negra de los estereotipos raciales-sexuales

En la escena central de la obra [96-102], Silvia narra el encuentro con los amigos y con los padres de su primer novio, Jose⁸, una escena en la que observamos dos fases que marcan la evolución de Silvia

en cuanto a la percepción de su propia identidad: primero, la constatación amarga y silenciosa como víctima de la conjunción del racismo y del sexismo; y luego, la rebelión y el grito de denuncia. Por fin, se observa la confrontación entre la autocensura y el empoderamiento, o sea las dos fases de su propia trayectoria. En esta progresión, la acompaña el poema de Victoria Santa Cruz que sigue las mismas etapas.

2.1. Constatación amarga y silenciosa de la doble discriminación racismo/sexismo

Un fragmento del poema “Me gritaron ¡Negra!” le permite a Silvia introducir la escena, aludiendo primero a su pena o rencor ante el racismo, y luego al impacto de esta estigmatización en la percepción y construcción de su propia identidad de mujer negra: “Y siempre amargada, / seguía llevando a mi espalda mi pesada carga. / Y como pesaba... / me alisé el cabello, / me empolvé la cara, / y en mis entrañas siempre resonaba la misma palabra [...]” [96]. La alusión al pelo liso y a la cara empolvada nos recuerda que la mujer negra no solo sufre, como negra, el rechazo de su negritud, sino que también debe soportar las expectativas de belleza impuestas a las mujeres en general, en una sociedad sexista. De ahí las modificaciones físicas, estéticas, destinadas a atenuar los rasgos negroides. Se trata de una interiorización de la depreciación sufrida, que incita a borrar o a renunciar a una parte de su identidad, la que se hace visible en su fenotipo.

En la escena del encuentro de Silvia con los amigos de su novio, los estereotipos racistas y sexistas que debe sufrir Silvia son muy numerosos. Los encontramos sobre todo en la réplica de El Petas, uno de los amigos de Jose, cuando dice: “Vaya... vaya con la morenita, has triunfado con el colega, ¿eh? Así no tendrás que currar en tu vida, ¿eh?” [96]. Ese primer ejemplo es un estereotipo a la vez racial, sexual y de clase: el estereotipo de la mujer negra supuestamente facilona que usa su cuerpo-objeto para ascender socialmente. Es, en efecto, una combinación del estereotipo de la mujer negra hipersexualizada y seductora, que, por su comportamiento sexualmente afirmado, hasta aprovecha la debilidad de los hombres, y del estereotipo sexista de la mujer venal que se puede comprar con dinero. Es de recordar que la hipersexualización del negro se remonta a la colonización, cuando los primeros europeos que fueron a África, tomaron la desnudez de los africanos como algo lujurioso. A partir de ahí, surgió y se impuso en el imaginario colonial el tópico del negro con un miembro viril de grandes dimensiones, y de la negra insaciable sexualmente. Pero ese tópico racista, combinado con el machismo, acarreó efectos más negativos para las mujeres negras en sus interacciones con los hombres blancos. El comportamiento de El Petas con Silvia está totalmente configurado por esos tópicos, o sea la visión muy estereotipada de la mujer negra, fogosa y caliente, así como la

⁸ A lo largo del análisis, escribiremos “Jose” sin tilde, como lo hace Silvia Albert Sopale en su obra, para reflejar la pronunciación de la variante coloquial o familiar que implica dislocación acentual. Según la Real Academia Española: “Algunos nombres propios tradicionales bisílabos y agudos suelen adoptar en el registro familiar una variante cuya única alteración es el cambio hacia la acentuación llana, esquema más habitual en los hipocorísticos españoles: Jose [jóse], Míquel, Jesus [jésus] o Ruben [rrúben]”. <https://www.rae.es/ortograf%C3%ADa/la-acentuaci%C3%B3n-gr%C3%A1fica-de-los-antrop%C3%B3nimos>.

fetichización de su cuerpo como objeto sexual exótico: “Tú seguro que bailas de la hostia, a ver cómo te mueves, guapa... porque las negritas... (El Petas se acerca *intentando coger a Silvia por la cintura, arriando el paquete.*) Ahora si mueves el culo me enamoro de ti... pero solo para esa noche, ¿eh?” [96-97]. Y cuando Silvia se defiende físicamente dándole un golpe, El Petas termina con una típica réplica sexista que atribuye su cólera a las hormonas: “yo creo que le ha bajado la regla” [97].

Es interesante notar que, entre los personajes encontrados por Silvia en esa escena, aparezca también una amiga de Jose, muy amable y acogedora. Hasta muestra una admiración sin límites por los negros, una veneración casi fetichista. Pero, cuando expone los motivos de esa admiración, su réplica se llena de estereotipos que, aunque positivos, resultan muy reductores. Por ejemplo, la supuesta excelencia de los negros en el canto, el baile, el deporte, actividades basadas en el uso del cuerpo, constituye un tópico que encasilla a los negros y los aleja de la posibilidad de ser percibidos positivamente en el ámbito intelectual. También la visión de un continente africano marcado por la pobreza y el subdesarrollo incita al paternalismo. Por fin, la amiga usa el estereotipo de los atributos viriles del hombre negro, un estereotipo a la vez racista y sexista que de nuevo cosifica el cuerpo del negro.

¡A mí me encanta que seas negra, de verdad! Yo creo que los negros sois una especie superior. ¡Cantáis genial, bailáis genial, sois los mejores en el básquet! [...] A mí con lo blanquita que me ves, ¡en el fondo yo soy negra! [...] Yo escucho funky, hip-hop, me visto con ropa africana, me encanta el Mafe y cuando estuve en África [...] allí la gente no tiene nada, pero siempre anda con esas sonrisas y te lo dan todo. [...] Y los negritos... ¡ayyy, los negritos!, me encantan los negritos, ¡es que me los comería! Yo quiero un hijo negrito y un marido negro, porque a mí me han dicho que los negros... ¡ya sabes! De verdad que yo soy pro black total. Me encanta el café negro... el chocolate negro... los agujeros negros... [97].

Esta réplica de la amiga, con el humor de su final absurdo, le permite a Silvia proponer una caricatura de las personas que, al querer demostrar que son antirracistas, utilizan estereotipos racistas. Con mucho humor, Silvia sugiere aquí que el racismo puede ser inconsciente, un racismo ordinario que hasta se cuela en las palabras de unas personas que de ninguna manera se considerarían racistas.

En cuanto al último amigo de Jose, llamado El Bocas, su réplica está saturada de comentarios sobre el color de la piel. Utiliza para nombrar a Silvia nombres de alimentos, como Conguitos o Colacao, cuyos estereotipos racistas ya hemos evocado. Parece cuestionar las connotaciones negativas del término “negro”, pero de manera irónica y contradictoria, todas las palabras que usa para hablar de los negros son muy despectivas, lo que pone de manifiesto de manera caricaturesca un racismo históricamente marcado que impregna el lenguaje.

EL BOCAS – ¡Ey, hola rubia, qué pasa! Anda pero si no eres tan negra, tía; tú no eres negra

negra, eres café con leche, ¡largo de café! Cuando Jose nos dijo que iba a presentarme a su piba, dije ¡dabuten! Luego me dijo que era una mulatita, pensé: del rollo tío, ¡qué exótico! Mientras me iba *pa* mi kely le daba vueltas al tarro... una chocolatina... una chocolatina... joder, tío, que yo no he conocido a una conguito en mi vida. Y de qué se habla con los oscuros. [...] Así que pillo el diccionario y busco “negrata”... Negrata negrata y no sale nada. Negro/ negra, chunguísimo, oscuro, diabólico. ¡Joder! A ver si es que los zulúes van a ser mala gente. ¡Pero cómo van a ser mala gente los colacao! No sé, tronca, ahí en el diccionario no os ponen muy bien, ¿sabes? Y como que tampoco hay mucha información, es como que vosotros no tenéis historia. ¡Sí, sí, ya, ya! Ahora me vas a decir que sí la tenéis, pero como la historia la contamos los blancos, que la blanqueamos... ¡Venga ya, pírate por ahí! Yo flipo con esa movida de la esclavitud. ¡Qué chungo, joder! Digo que hay que ser muy débil para dejarse tratar así, ¿eh? Y después todo eso de los líderes negros, la lucha por los derechos civiles, los afroamericanos, los afrolatinos... ¿existen los afro europeos? ¿los afroespañoles? ¡Qué va!, esa es una movida de los otros, de los de fuera. [...] Tía, que en la biblia no encuentras nada sobre los afro europeos, y menos de afroespañoles, ¡los afroespañoles no existen! [97-98]

El primer término que al personaje se le ocurre buscar en el diccionario es “negrata” [98], palabra con la que históricamente los blancos se referían despectivamente a los esclavos negros. Emplea también el término “zulúes” [98] que inicialmente remite al pueblo de África austral pero que, en su connotación negativa, presenta al negro como “bárbaro, salvaje” (RAE), porque ese pueblo resistió mucho a la colonización. En vez de cuestionar la escasa presencia de los negros en los libros de historia que consulta, El Bocas deduce más bien que debe de tener poca importancia. Hasta da legitimidad a la esclavitud, relacionándola a una supuesta inferioridad del negro, y niega la existencia de los afroespañoles.

En cuanto a los padres de Jose, están muy incómodos ante la diferencia de color de piel. De ahí el humor racista del padre que acumula chistes pesados, y la dificultad de la madre para deducir la identidad de Silvia cuando esta última le dice que es de San Sebastián:

MADRE DE JOSE – ¡Huuummm San Sebastián! (*Sin entender.*) ¿Qué San Sebastián?

SILVIA – Del País Vasco.

MADRE DE JOSE – ¡San Sebastián de aquí! (*Risa nerviosa.*) ¡Qué curioso! ¿Y de dónde eres? Quiero decir, ¿y tus padres, de dónde son tus padres?

SILVIA – Mi madre es de Guinea Ecuatorial y mi padre es de Nigeria.

MADRE DE JOSE – Ya, ya, ya. ¿Y hace mucho que están aquí, tienen trabajo o algo?

SILVIA – Sí, están aquí desde 1975. Mi padre tiene un bar y mi madre es enfermera.

MADRE DE JOSE – ¡Qué bien que hablas el español!

SILVIA (*Mira al público.*)

MADRE DE JOSE –Huummm... Bueno Silvia, ¿te importa esperar un momentito aquí? (*Con tono excesivamente endulzado.*) Joseeee... ¿me acompañas a la cocina? Jose, es de color, ¡es negra!

Es negra... es negra. ¡Es Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! ¡Negra! [...] [99]

La pregunta de la madre sobre los padres de Silvia parece revelar los prejuicios de la mujer y su visión estereotipada del negro inmigrante y sin trabajo. La crítica de la autora se hace mediante el humor; la mirada cómplice de Silvia al público ante la réplica absurda “¡Qué bien que hablas el español!” crea un efecto de distanciamiento respecto a esa dificultad persistente de la madre de entender que Silvia pueda ser española. Como subraya Jeffrey K. Coleman, la sátira permite denunciar la reacción de los personajes blancos según la cual “ser negro invalida ser español” [Coleman 2017, 4]. Lo único que recuerda la madre es que Silvia es negra, de ahí la repetición de la palabra, en una enumeración exclamativa que recuerda la lluvia de insultos en el poema de Victoria Santa Cruz, sugiriendo también que ese racismo ordinario es insultante. Ese eco al poema de la artista afroperuana le permite a Silvia crear una transición para introducir su denuncia. Con la pregunta “¿Y qué?” (sacada del poema, y dirigida aquí al público), insiste en el hecho de que ser negra no debería ser un problema.

2.2. Rebelión y grito de denuncia

En la segunda parte de esta escena, Silvia pasa de la constatación amarga del racismo a la denuncia de sus consecuencias en términos de discriminación social.

Crítica primero el carácter injustamente amenazante de las detenciones por perfil étnico que los negros sufren por parte de la policía, detenciones que, al normalizar el estereotipo del negro visto como sujeto de desconfianza, consisten finalmente en garantizar la seguridad general a costa de la inseguridad de un colectivo.

Esa inseguridad, la experimentan aún más las mujeres negras por la conjunción del racismo y del sexismo en el estereotipo de la mujer negra hipersexualizada, un estereotipo peligroso que, al relacionarla con la imagen de la mujer facilona o de la prostituta, la hace más vulnerable ante el riesgo de acoso sexual (Silvia menciona el acoso callejero). Además del sentimiento de inseguridad o de violencia más o menos latente, las mujeres negras también sufren discriminaciones profesionales que las encasillan, les privan de oportunidades y de visibilidad. Silvia alude al peso de los estereotipos raciales en los medios de comunicación y en el mundo del cine, del teatro, de la cultura en general, donde la representación de las mujeres negras, o de origen africano, es escasa y muy a menudo estereotipada: recuerda los papeles muy reductores que se les ofrecen a las actrices, “papeles [...] de prostituta, inmigrante, mujer de la limpieza” [99]. De nuevo encontramos la hipersexualización, el estereotipo de la inferioridad social y profesional, y, en el papel de “mujer de la limpieza”, la superposición del estereotipo de género

(asignación de la mujer a las tareas domésticas) y del estereotipo a la vez racista y clasista que mantiene la visión del negro subalterno, precario y de pocos estudios.

Después de la denuncia, se impone la rebelión de Silvia, la necesidad de afirmar que las cosas deben cambiar, y la afirmación orgullosa de la identidad. Aquí también, el poema de Victoria Santa Cruz la acompaña. Silvia retoma la parte del poema en la que la artista peruana introduce un cambio drástico de connotación en la palabra “¡Negra!”. Si en la primera parte de su composición, se trataba de una invectiva, a partir de ahí, la palabra “negro, a” se convierte en grito de reivindicación y en canto alegre. Con una intensidad creciente, el poema marca la liberación progresiva de todas las limitaciones que aparecían en la primera parte. Observamos pues: el rechazo de la auto-depreciación y de las subsiguientes modificaciones corporales; la alabanza al color negro y las connotaciones positivas del término; la afirmación de la seguridad y la confianza que permiten avanzar en vez de retroceder.

¡Negra!

Sí.

¡Negra!

Soy

¡negra, negra, negra soy!

De hoy en adelante no quiero alisar mi cabello.

No quiero.

Y voy a reírme de aquellos

que por evitar –según ellos–

por evitarnos algún sinsabor,

llaman a los negros gente de color.

¡Y de qué color! ¡NEGRO!

¡Y qué lindo suena! ¡NEGRO!

¡Y qué ritmo tiene!

NEGRO NEGRO NEGRO [...]

Al fin comprendí

AL FIN.

Ya no retrocedo

AL FIN.

Y avanzo segura

AL FIN.

Avanzo y espero,

AL FIN.

Y bendigo al cielo porque quiso Dios

que negro azabache fuese mi color.

Y ya comprendí,

al fin.

Ya no retrocedo.

¡Negra, negra, negra, negra, negra soy!

[100-101]

Así liberada, Silvia puede reivindicar con firmeza su identidad en todas sus dimensiones: “Negra Catalana, Vasca, Murciana, Guineana, Española, Africana... ¡y olé!” [101]. Se juntan en esa frase la identidad nacional (española); la identidad regional y el sentimiento de pertenencia a varios lugares, de nacimiento, de estudios universitarios o de vida; los orígenes, la ascendencia africana, guineana; la identidad negra y la identidad de género. En cuanto a esos dos últimos puntos, su identidad de mujer negra, Silvia la afirma como núcleo de su lucha, vinculándose a otras mujeres (a las que cita), entre ellas afrofeministas españolas de ascendencia

ecuatoguineana, como Desirée Bela Lobedde (escritora), autora del libro *Ser mujer negra en España* (2018), Concha Buika (cantante), y Lucía Mbomio (periodista y escritora). Del final de esta réplica liberadora se desprende un sentimiento de comunidad, de sororidad, para fomentar el empoderamiento de las mujeres negras, dentro de la necesaria lucha colectiva antirracista.

Durante esta secuencia de afirmación identitaria, Silvia se ha quitado la peluca que llevaba. La manipulación y personificación de este accesorio, “*recogiendo la peluca y haciendo un títere con ella*” [101], da lugar, al final de la escena, a un diálogo entre la peluca y Silvia que permite, gracias al efecto de desdoblamiento, marcar la oposición entre dos fases de su construcción identitaria.

2.3. Diálogo entre Silvia y la peluca: oposición entre dos fases de la construcción identitaria

La peluca simboliza la acomodación resignada de ciertas mujeres negras al “racismo estético”, una acomodación resultante de la interiorización de la depreciación sufrida y de la subsiguiente tentación de borrar características físicas representativas de la identidad. Al darle vida a la peluca, Silvia introduce una confrontación entre dos tipos de reacción de los negros ante el rechazo de su diferencia: por una parte, la autocensura o la minimización del racismo (encarnada por la peluca); por otra parte, la denuncia de las discriminaciones y la lucha por los derechos y el reconocimiento (encarnada por Silvia), siendo ambas conductas dos fases de la propia trayectoria de la protagonista. Esa confrontación le da a Silvia la ocasión de prolongar el debate sobre la necesidad de reconocer las consecuencias dolorosas de la historia colonial española en África, más especialmente en Guinea Ecuatorial. La discusión se centra en la figura de Antonio López y López, esclavista que se convirtió en uno de los comerciantes de cacao más ricos de Barcelona, y al que le habían puesto una plaza y una estatua en la capital catalana, la cual fue retirada en 2018, porque se reconoció que no se podía homenajear a alguien que se había lucrado de la esclavitud. Este ejemplo reciente le sirve a Silvia para sugerir el necesario trabajo de memoria histórica de España sobre el período de la colonización y la esclavitud en África.

Esta mirada hacia África le permite a Silvia pasar a la última parte de su monólogo, que consistirá, en cierto modo, en abrir las puertas: hacia su país de origen para ir a buscar sus raíces africanas y cuestionar la colonización; y hacia los inmigrantes con los que siente que debe ser solidaria.

3. Borrar las fronteras, abrir las puertas

Si podemos decir que Silvia, al final de la obra, borra las fronteras, es primero porque sale a buscar sus raíces en el país de sus ancestros y viaja al pasado colonial criticándolo. El relato del viaje a África de Silvia inaugura esta parte, con una insistencia muy particular en la importancia de conectar con las mujeres de su familia, una comunidad de mujeres fundamental en la identidad, el sentimiento de pertenencia y el conocimiento de sus raíces. “Allí todas somos hermanas de alguien, hijas, nietas,

sobrinas, primas, comadres. Eso es lo que somos. Ese es nuestro orgullo” [104]. El papel de la mujer en la transmisión intergeneracional de las tradiciones culturales y de la historia familiar se trasparenta en la escena que ocurre en “La casa de la bisabuela” [104-105], en cuyo patio se encuentra el árbol de mangos, símbolo de fertilidad y amor:

Salí al patio y allí estaba mi tía sentada bajo el árbol sagrado, el árbol de mangos, del cual había escuchado tantas historias. Un árbol en cuyas raíces se encuentran enterrados los cordones umbilicales de generaciones y generaciones de miembros de mi familia. Para que no nos olvidemos a qué tierra pertenecemos, para que siempre sepamos dónde está nuestro hogar. Esas fueron las palabras de mi madre [104].

Se establece aquí un eco muy poético entre la búsqueda de raíces de Silvia y las raíces concretas del árbol, con la evocación de un rito simbólico de conexión con la tierra y la identidad familiar. Si su madre le transmitió el simbolismo de ese árbol, será su tía la que le contará la historia de la bisabuela, una bisabuela raptada por negreros ibéricos que querían venderla a los ingleses como esclava, pero que no lo consiguieron porque las cicatrices tribales de la mujer fueron consideradas por el subastador como portadoras de maldición. Esta escena constituye finalmente un homenaje a la cultura de los ancestros como una bendición, homenaje a la cultura prolongado por el baile y el canto de Silvia, introducido por la didascalia siguiente: “*Música y coreografía. Mientras baila se va pintando la cara, el cuerpo, nace Ifeyinka...*” [105]. Con ese baile, las raíces africanas de Silvia toman cuerpo y cobran vida: ella encarna por primera vez sus orígenes y más particularmente el nombre africano “Ifeyinka” que le dio su tía abuela [90]. Después del baile, el comentario final recuerda hasta qué punto es injusta la colonización como imposición de nuevas reglas en un país que ya tiene su cultura. Esa denuncia, Silvia la hace en femenino, como para reafirmar su compromiso afrofeminista y el homenaje a la tierra madre y a las antepasadas: “Nosotras estábamos aquí primero y vimos llegar a los rojos, a los amarillos, a los blancos. Nosotras estábamos aquí cuando todo era verde. Teníamos nuestras reglas, nuestras diosas y vinisteis a imponer los vuestros sin preguntar nada. Nosotras estábamos aquí” [105].

En las últimas réplicas, Silvia amplía la perspectiva integrando una reflexión sobre los inmigrantes (grupo al que, muy a menudo, la gente la asimila erróneamente, a causa de su color de piel). Aunque, al cruzar la frontera para volver a España desde África, Silvia toma conciencia de que ser negra no inspira confianza, la comodidad de su viaje en avión le incita a sentirse privilegiada en comparación con los migrantes que huyen de la guerra o del hambre. De ahí la solidaridad que expresa con ellos al final de la obra.

Conclusión

En conclusión, podemos decir que, al recorrer el imaginario de su generación, Silvia nos hace ver que tanto el racismo como el sexismo impregnan la sociedad y la cultura. Al racismo frontal, hecho de

insultos, se añade un racismo ordinario, más sutil, impregnado en el imaginario colectivo, hecho de estereotipos reductores y degradantes que la sociedad no cuestiona porque los usa de manera inconsciente, y además los hereda del pasado. De su experiencia, como mujer negra, de los estereotipos a la vez raciales y sexuales, Silvia propone un relato en dos fases, de la constatación amarga y silenciosa del racismo y de la doble discriminación racismo/sexismo, a la rebelión o denuncia de sus consecuencias en términos de violencia y discriminación social. En esta progresión, la acompaña el poema de Victoria Santa Cruz que sigue las mismas etapas.

Esa obra, en una perspectiva interseccional, permite explorar la articulación de diferentes ejes de discriminación, de desigualdad y opresión. Pone de realce situaciones de interseccionalidad tanto a nivel estructural como a nivel representacional. A nivel estructural la obra muestra cómo se combinan las discriminaciones raciales, sexistas y clasistas para las mujeres negras. A nivel representacional, los estereotipos raciales-sexuales de los que son víctimas las mujeres afrodescendientes contaminan los medios de comunicación, la cultura popular y el discurso público, (re)produciendo su exclusión y situación de marginalización.

Como obra afrofeminista, este monólogo quiere mostrar la realidad de las mujeres negras españolas a través de la denuncia del racismo, la reivindicación del derecho a su autonomía sexual y la definición de su propia identidad. Además de dar visibilidad a las mujeres afrodescendientes, su objetivo es denunciar el terrible impacto de la colonización y de la herencia esclavista. Silvia denuncia la invisibilización del pasado colonial español en África, tanto en la educación escolar y el contenido de los libros de texto, como en la falta de bibliografía histórica sobre el tema, o también en la tardanza del trabajo de memoria histórica o de transformación de los lugares de memoria existentes.

Para alcanzar sus objetivos, Silvia utiliza el humor y las potencialidades dialógicas del monólogo. Efecto de distanciamiento, caricatura, desdoblamiento: todos estos elementos deben fomentar la toma de conciencia, tanto por parte de los blancos acerca del racismo ordinario, como por parte de los negros, y en particular de las negras, en cuanto a la necesidad de luchar por más visibilidad y reconocimiento⁹.

Más allá de la denuncia, la obra permite una afirmación orgullosa de la identidad, un homenaje a las raíces, a los ancestros, y también a toda una comunidad de hermanas en lucha.

Referencias bibliográficas y audiovisuales

- Albert, Silvia (2018): *No es país para negras*, en Fernández Soto, Concha (ed.), *Sillas en la frontera. Mujer teatro y migraciones*, Almería, Editorial Universidad de Almería: 89-107.
- Albert, Silvia (2021): *Blackface y otras vergüenzas*, *Acotaciones*, 46: 339-361.
- Bela Lobedde, Desirée (2018): *Ser mujer negra en España*, Plan B.
- Coleman, Jeffrey K. (2017): "Espérate un par de siglos. La (in)visibilidad de los negros en el teatro español", *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral*, 16: 1-7.
- Deutsch, Christine (2018): *Independencia y descolonización de Guinea Ecuatorial*, Tesis, Universidad de Valencia. <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/67653/Tesis%20doctoral%20Christine%20Deutsch%20.pdf?sequence=1>.
- Fernández Soto, Concha (ed.) (2018): *Sillas en la frontera. Mujer teatro y migraciones*, Almería, Editorial Universidad de Almería.
- Fernández Soto, Concha (2021): "El teatro como lugar de enunciación de la mujer negra en España", *Acotaciones*, 46: 333-338.
- García, Elena (2020): "Entrevista a Silvia Albert Sopale", *El Salto*, 11-III. <https://www.elsaltodiario.com/en-el-margen/silvia-albert-sopale-contar-ciertas-cosas-escenario-afrodescendiente/>
- ODIN TEATRET (1978): *Victoria - Black and Woman* [documental], dirigido por Torgeir Wethal, OTA (Odin Teatret Archives).
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/zul%C3%BA>.
- Santa Cruz, Verónica (1978): "Me gritaron ¡Negra!". [Poema, performance]. <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg>.
- Yupanqui, Atahualpa [intérprete] (1951): "Duerme, duerme, negrito" [canción], en *Malambo / Duerme, duerme, negrito*, 78 Rpm, BAM-114.
- Yupanqui, Atahualpa [intérprete] (1969): "Duerme negrito" [canción], en *Campesino / Duerme negrito*, 33 Rpm, Le Chant du Monde.

⁹ En 2021, el compromiso afrofeminista de Silvia Albert Sopale se prolonga cuando propone otro unipersonal cómico titulado *Blackface y otras vergüenzas* en el que pasa de la perspectiva autorreferencial a lo colectivo: "Con *Blackface* lo que quiero es separar la obra de mí y mostrar que no es algo mío, algo personal, sino que es algo estructural que está presente en esta sociedad y que lleva ocurriendo mucho tiempo" [García 2020]. Así, a través de diversos personajes (la Negra Tomasa, los pajes negros de Alcoy, la "Venus Hotentote" Sara Baartman, el Negro de Banyoles...) se evocan "vergüenzas" pasadas y presentes, prácticas sociales y culturales que perpetúan el racismo.