

5. “A Raising in the Sun de Lorraine Hansberry: Tricksters como estrategias de Significación.”

Martha De Cunto ¹

martocker@yahoo.com.ar

El trabajo, un análisis literario de *A Raising in the Sun*, de la autora afroestadounidense Lorraine Hansberry, está basado en las ideas de Significación y *trickster* de Gates Jr. (1989) en *The Signifying Monkey*. El artículo describe las estrategias de los *tricksters* que usa la autora para revelar valores y deseos de los personajes de la obra. Además aborda la influencia de los discursos hegemónicos sobre los personajes y los modos en que ellos logran dismantelar dichos discursos. También desarrolla temas relacionados con, la resistencia y la importancia de las raíces culturales de los personajes para la construcción de identidad y progreso social.

This paper is a literary analysis of the African American writer Lorraine's Hansberry A Raising in the Sun based on the ideas of Signification and trickster presented by Gates Jr. (1989) in The Signifying Monkey. It deals with the author's use of trickster's strategies for the presentation of characters, their values and desires. It presents the influence of hegemonic discourses over the action and thoughts of characters as well as the dismantling of such discourses

¹ Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Ciencia y Técnica. Proyectos de Investigación Bienales Renovables Programación Científica 2010.

through active resistance. It also delves into social criticism and the importance of preserving cultural roots for the construction of identity and for social progress.

Lorraine Hansberry tuvo una vida corta y un éxito increíble. Corta porque nació en 1930 y murió de cáncer de páncreas a la edad de 35 años, un cáncer incurable en esa época. Con un éxito increíble porque era de origen afroamericana en una sociedad estadounidense donde imperaba la ideología de los blancos, archirracista y tradicional, en la sociedad en todos los niveles de poder y no permitía que los negros sobresalieran en ninguna actividad artística, política, deportiva o académica. A través de sus obras, ella se encargó de denunciar esa ideología y dar a conocer otro discurso, el de las minorías de los años 50, en el que se bregaba por la inclusión política, social y económica. Su éxito también fue increíble porque fue la primera mujer negra y joven galardonada por el Círculo de Drama de Nueva York por su obra teatral “Una uva en el sol”. La obra se estrenó en Broadway en 1959 y fue famosa, no solamente en Estados Unidos, sino también en muchos países como Checoslovaquia, Inglaterra, Francia y la Unión Soviética. La tradujeron a 30 idiomas, lo cual demuestra que los temas que ella trataba tenían no sólo relevancia local sino que mostraban algo ‘típico del ser humano’, más allá del lugar de origen. En 1961, el film de “Una uva en el sol” conmueve a miles de personas y recibe el Premio Musical Tony en 1971.

El legado de Hansberry consiste en cinco obras teatrales, una de las cuales completó su marido y agente literario, Robert Nemiroff después de su muerte junto con sesenta artículos de diarios y revistas, varios poemas y discursos. También escribió un texto para *The Movement*, un ensayo fotográfico sobre el Movimiento de los Derechos Civiles. Su voz se hizo presente en ámbitos artísticos, congresos y reuniones de escritores y en

manifestaciones políticas relacionadas con los Derechos Civiles, en las que expuso sin tapujos sus ideas integracionistas y antirracistas.

Como todos los artistas afroamericanos, ella era consciente de la trampa que se le presentaba cuando tenía que elegir sus propios temas. Como era una mujer negra, se esperaba que escribiera sobre lo que mejor conocía, la experiencia afro-estadounidense, pero, al mismo tiempo, ese tipo de experiencia se consideraba parroquial y estrecha. Por ese motivo, Hansberry trabajó mucho para redefinir el término 'universal', quiso que incluyera lo social y lo específico de cada cultura. Era consciente de que, en Estados Unidos, en el momento que le tocó vivir, había quejas no sólo de los negros sino de millones de seres humanos en otras culturas expuestos a la injusticia, pobreza e inequidad social. Abordó temas políticos en sus ficciones porque veía el arte no sólo como arte sino como un lugar de crítica social que se puede utilizar para concientizar a los lectores y espectadores e impulsar un cambio.

Le tocó el tiempo de la Guerra Fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, las demandas de derechos civiles de los trabajadores negros en su país y una gran rebelión de pueblos colonizados en muchos rincones del mundo, en especial, África. Su obra de teatro *Una uva en el sol* muestra cómo lucha la familia Younger por mantener su propia integridad e identidad cultural frente a la condena que los obliga a vivir en el gueto y a la miseria en una sociedad que mide los logros de los seres humanos en términos monetarios.

La obra se inspira en la tercera línea de Harlem, un poema de Langston Hughes, en el que se compara un sueño que se pospone en el tiempo con una pasa de uva en el sol. Ese sueño en Hughes es el de la igualdad de los negros en Estados Unidos. Debido a ello, la obra de teatro se ha leído como una crítica a la sociedad por las pocas posibilidades que tienen los afroestadounidenses para cumplir su sueño y por las consecuencias que esa falta

de realización del sueño puede tener en los que sueñan, en este caso, en toda la comunidad negra de los Estados Unidos.

Es importante el contexto histórico en que se representó la obra. Tres años antes de que se estrenara, en 1955, la Corte Suprema declaraba ilegal la segregación en las escuelas públicas. En ese mismo año, se lleva a cabo el boicot de los buses de Montgomery, después de que Rosa Parks se rehusara a viajar en la parte trasera del bus. Al mismo tiempo, Martin Luther King se convierte en el líder más importante del Movimiento de los Derechos Humanos. Mientras continúa la resistencia a la segregación y a la opresión en Estados Unidos, en África muchos países se organizan para terminar con el colonialismo. Cuando *Una uva en el sol* está en cartel, los afro-estadounidenses siguen siendo víctimas del estado de terrorismo perpetrado por blancos racistas, en especial en el sur del país, donde los racistas queman iglesias de negros, matan a niños y atemorizan a la comunidad sin cesar. En 1968 esa violencia brutal queda plasmada en el asesinato de Martin Luther King. Tanto para Hansberry como para muchos otros, ése es un momento crucial en la relación entre blancos y negros. Es imprescindible tender redes de comunicación y advertir la urgencia y la necesidad de la lucha por los derechos civiles de los negros. La obra de teatro toca ciertos hilos sensibles conectados con el momento histórico de un país que necesita un cambio en el principio del camino hacia lo que Hansberry llamó la 'reconciliación' a través de la desegregación.

Como toda escritora étnica, Lorraine Hansberry vivió y escribió entre dos mundos, el mundo estadounidense donde nació y vivió, y la cultura africana heredada de sus antepasados esclavos, esa cultura que logró sobrevivir al Middle Passage o pasaje de África a América en los siglos XVII y XVIII. Vivir en dos mundos implica, según Du Bois, una doble conciencia, la coexistencia de dos fuerzas culturales: *'Uno siente algo doble, - estadounidense, negro, dos almas, dos pensamientos, dos búsquedas irreconciliables; dos ideas en guerra en un cuerpo oscuro'*

(1989: 3). Vivir en dos mundos implica una identidad mestiza o híbrida, el resultado de la influencia de la cultura hegemónica y la africana. Como escritora negra, Hansberry se ha encargado por un lado, de criticar los discursos hegemónicos, el racismo y la opresión, y por otro, ha mantenido el bagaje cultural negro, que sobrevivió a la opresión y la dominación durante siglos.

De acuerdo con Henry Louis Gates Jr., los autores afroestadounidenses han leído literatura occidental y se han nutrido de ella. Pero también leyeron la escritura de otros afro-estadounidenses e incluyeron muchos los elementos culturales traídos por los primeros africanos en el Middle Passage. Todos esos mitos y leyendas orales, muchos con tintes originales, otros híbridos, fueron fuente de conocimientos para entender la vida, las relaciones, el mundo afro-estadounidenses. Para Henry Louis Gates Jr., es a partir de esos mitos y leyendas que la crítica literaria debe interpretar los textos escritos por afro-estadounidenses, único camino para entender la riqueza estética y cultural de la literatura negra.

Según Henry Louis Gates Jr, hay una figura primordial en la literatura africana: el trickster y, dentro de ella, nombra dos formas: Esu- Elegbara y el "Signifying Monkey". Esu proviene de la mitología Yoruba, un mensajero de los dioses, que sobrevive al pasaje de África a América (Gates Jr., 1989: XX1, 4). Una vez en América se lo conoce por otros nombres como Oriki Esu, Odu, Ese y se desplaza por, Brasil, Cuba y Haití, entre otros países. Esu-Elgebara está asociado con la doble voz y la función de interpretar el deseo de los dioses y el deseo de los hombres, por esa razón, en muchos dibujos aparece con dos bocas. La segunda figura o trickster se llama el "signifying monkey" o mono que significa. Es una transformación de la figura del Mono en ciertos poemas de origen africano que narraban anécdotas donde el Mono, personaje principal, engañaba con su astucia a otros animales como el león y el elefante. En ese engaño verbal, el Mono terminaba

ubicándose en una posición de poder sobre animales que, por naturaleza, son más fuertes. El "signifying monkey" se transforma en Estados Unidos en un tropo o 'figura retórica negra' de acuerdo con Gates Jr. debido a que se relaciona con varios aspectos retóricos de los poemas que usaron los esclavos estadounidenses como estrategia de supervivencia. Por ese motivo, el "signifying monkey" es, según Gates Jr., 'el principio retórico en el discurso vernáculo afro-estadounidense' (1989: 44). Gates habla de Significar, del inglés 'signifyin' sin la 'g', en honor a la manera en que los afro-estadounidenses pronuncian el sufijo 'ing' sin el sonido 'g'. Para Gates Jr., 'Significar (de ahora en más, con mayúscula) tiene mucho que ver con el término occidental 'significar', con minúscula, pero con una diferencia porque Significar contiene más conceptos que su homónimo occidental.

'Significar' es un juego del lenguaje y, como tal, se ha convertido en América en una práctica retórica, un modo de narración indirecto, un ritual del lenguaje típicamente de los afro-estadounidenses adultos y adolescentes. Por lo tanto, lo que en el pasado de esclavitud fue una práctica de los africanos y afro-estadounidenses utilizada para tratar de aminorar la opresión de los blancos en la esclavitud, se convirtió muchos años más tarde en Estados Unidos en una estrategia para expresar ciertos sentidos, algunos simultáneamente, para expresarlos de manera indirecta y para deconstruir estructuras de poder.

Además de Esu, el trickster del que nos habla Gates Jr. en su texto *The Signifying Monkey*, hay otros tricksters que componen el vasto mundo mitológico africano. No es fácil dar una definición exacta de un trickster, o mejor dicho, el trickster tiene atributos difíciles de nombrar en su totalidad. En las leyendas, cuentos y mitos africanos, el trickster es un héroe folk que se encuentra vagando en la periferia de la comunidad y, como tal, es una figura marginal en la cultura. Paradójicamente, al mismo tiempo es una figura central porque aparece con más

frecuencia cuando los valores de la cultura o su prosperidad están amenazados. En general, desafia el estatus quo y trata de romper con los límites impuestos por la sociedad. A veces es tonto, a veces arrogante, siempre capaz de escapar de situaciones altamente peligrosas. El trickster es una figura liminal, multifacética y ambigua que posee una tremenda habilidad para sobrevivir. Puede ser transgresor, tiene humor, sabe hacer trampa, rompe tabúes. Tiene la capacidad necesaria para cambiar de identidad en cualquier momento y así salvarse de algún peligro. Es capaz de unir lo profano con lo sagrado y, al contrario de lo que sería común dentro del pensamiento occidental, puede ser bueno y honesto y, al mismo tiempo maligno y muy capaz de engaño.

Por otro lado, tampoco es fácil dar una lista totalmente completa de todas las figuras retóricas comprendidas en lo que Gates Jr. llama 'estrategias de Significación del Mono'. Gates nombra varios autores que se han dedicado a explicar las distintas prácticas del Significar –por ejemplo, 'hacer marcas, hablar en voz alta, testificar, insultar, rapear, jugar a la docena, enmascarar, hablar indirectamente, ironizar y parodiar, entre otras (Gates Jr., 1989:52)--. Cada una de ellas tiene como propósito no solamente expresar una multiplicidad de significados sino también demarcar esquemas de poder en las relaciones sociales.

Para Gates Jr., hacer crítica literaria de escritos afroestadounidenses implica tener en cuenta el trickster y sus estrategias significantes para '*identificar niveles de significados y expresiones que podrían quedar mediadas o enterradas debajo de la superficie*' (Gates Jr., 1989: XXI). El crítico habla de una crítica que muestre '*la riqueza de la textura, textura con múltiples capas que la literatura tiene*' (Gates Jr., 1989: XX). El presente trabajo buscará interpretar la obra de Hansberry a partir del uso del trickster y de las estrategias del "signifying monkey" para entender algunos aspectos significativos relacionados con temas principales,

personajes y conflictos no siempre identificados por la crítica literaria occidental.

En los textos afro-estadounidenses que utilizan el trickster como figura o como estética poética, hay una tendencia a la multiplicidad de voces que afirman que la mirada unívoca del mundo es incorrecta. Cada mirada, con sus fallas y aciertos, aporta nuevas lecturas a los hechos, nuevas maneras de significación. Hansberry es uno de los autores que más hace uso de esta técnica no solamente porque escribió sobre todo teatro, sino porque ella misma, como escritora, se convierte, dentro de sus textos, en el trickster que da voz a los múltiples puntos de vista.

La multiplicidad de voces que usa está muy relacionada con la manera en que Bajtín entiende la novela: como una 'heteroglosia dialógica' o diversidad de puntos de vista en conflicto. El mismo Bajtín habla del origen de la novela en los géneros paródicos asociados con los inescrupulosos, los tontos y los payasos, que son de gran manera, versiones del trickster. En *Una pasa de uva en el sol*, cada personaje encarna una mirada distinta. Pero, además, cada una de estas miradas está formada por pedazos de discursos que se entrecruzan, discuten y se contradicen entre sí. Las diferentes miradas, junto con la inconsistencia de los discursos en términos ideológicos, se acercan al espíritu de los tricksters como seres siempre cambiantes y están emparentadas con lo carnavalesco en Bajtín, es decir que causan la descentralización de los discursos hegemónicos.

En la obra, Hansberry presenta diferentes puntos de vista a través de cada uno de los sueños o deseos de los personajes y así examina los discursos detrás de esos anhelos. Los deseos que manifiesta cada uno en la obra revelan algo sobre las expectativas de cada uno, la ideología a la que adhieren inconscientemente y los valores en los que creen. A través de los distintos sueños, la autora analiza los temas más importantes de la obra: la posición de la mujer, la importancia de la educación, la relación de los seres

humanos con el trabajo, la justicia social, el orgullo étnico, el dinero, los valores humanos, y el esfuerzo, la lucha y las vivencias de los antepasados.

El discurso relacionado con la importancia de la educación superior por pura vocación se encarna en Beneatha, una joven de 20 años cuyo sueño es la medicina, por tal razón, busca obtener un título de médica y trabajar en un hospital. En su sueño, Beneatha aparece excepcionalmente liberal para su época porque, en la década de 1950, las mujeres de clase baja negra no conseguían mucho más que ser enfermeras.

Muchos en Estados Unidos van a la universidad con la idea de conseguir más tarde trabajos mejor remunerados. No es el caso de Beneatha. Ella quiere ayudar a la gente. Su deseo es producto de una experiencia infantil, en la que es testigo de un accidente. La experiencia de ver curado al accidentado unos pocos días más tarde es tan maravillosa que, a partir de allí, ella siente que su sueño es hacer lo mismo que han hecho los médicos por ese joven en la clínica: curar. A través de Beneatha, la autora instala varias ideas cuya base es una mirada positiva del mundo. Por un lado, en ese deseo, se filtra la importancia de trabajar para otros, de dedicarse con generosidad a una causa justa. Por otro lado, se instala la idea de la profesión como futuro de la vida de las mujeres.

En contraposición, el discurso tradicional que dicta que la mujer se debe mantener en el ámbito de la casa y la familia está presente en Ruth, una joven madre y empleada doméstica, a través de su deseo más importante y en honor a su nombre bíblico: el bienestar de su familia. Para eso quiere una casa más espaciosa donde su hijo y, eventualmente, su segundo hijo -está embarazada de unos pocos meses- puedan vivir con más comodidad. En ella también aparece el tema de la importancia del materialismo en la sociedad y la idea que el dinero traerá la felicidad como indica el *sueño americano*.

El mismo discurso tradicional en cuanto a la posición de la mujer aparece en Mama pero

con algunas diferencias, en especial, en lo que se refiere al dinero. Como Ruth, ha querido darle un hogar a su familia. Siempre está atenta a los otros, por ejemplo a la salud de Ruth, a la alimentación de nieto. Pero a diferencia de Ruth, no cree en el dinero como fuente de felicidad. El deseo de una vida más confortable en una casa más grande no ha opacado un deseo más profundo: el de la dignidad y el de ser leal a sus antepasados. Por sobre todo en Mama se presenta el tema de la integridad y el orgullo racial que se pone en evidencia cuando le pide a su hijo que no engañe al hombre blanco y no le venda la casa. Ella cree que él debe ser el sucesor de la lucha contra la desigualdad legal y económica, del mismo modo que sus antepasados fueron los encargados de luchar por la abolición de la esclavitud y su consecuente libertad.

El tema del valor del dinero en la cultura aparece mayormente en el deseo de Walter, que quiere salir de la pobreza aunque sea de manera deshonesto. Es el personaje más ambicioso y, desde el punto de vista de los blancos, el más rebelde y peligroso porque quiere salir de su posición de dominado. Su mirada, en algunos aspectos, se relaciona con el *sueño americano* cuando absorbe el discurso hegemónico que dicta que las personas adineradas tienen más valor en la sociedad que los pobres. Y sin embargo, jamás se ha sentido inferior a los blancos como vemos en algunos personajes de Tony Morrison o James Baldwin. Walter no encarna el estereotipo del negro 'bueno, satisfecho de tener lo que tiene a pesar de su inferioridad de raza' que la sociedad blanca ha construido para dominar las ambiciones y el progreso de los afro-estadounidenses, sino que se ve sí mismo con la misma inteligencia y capacidad que los blancos. Sin embargo, sabe que la sociedad injusta que lo rodea, no le permite desarrollar todas sus capacidades. Por ese motivo entiende que la única manera de llegar a hacer lo que le gusta, manejar su propia empresa y ganar dinero, es a través de la ilegalidad.

El discurso esperanzado de la cultura de los Estados Unidos no lo ha atravesado a Walter,

que instala una mirada desesperanzada del mundo. No tiene fe en que las cosas vayan a cambiar en el país. Para él, cada uno tendrá que salvarse como pueda. Al contrario que su hermana, no tiene una vocación, le importa el dinero por lo que el dinero implica: poder, adquisición de bienes materiales y estatus social. Asume que la sociedad es injusta y desigual y que no va a cambiar. En él aparecen algunos de los valores del discurso del Otro que dicta que ser un ganador o un perdedor en la vida o ser digno o indigno de honor, está asociado con la cantidad de dinero que se posee. No entiende a su madre, la ve tiránica y poco comprensiva; no sabe valorar lo que su madre le dio en estos años, un lugar donde vivir, amor y dedicación. Tampoco entiende a su hermana. La ve ambiciosa y poco 'femenina'. No comprende la posición de George en cuanto al estudio. Walter se siente alienado, no sólo por la sociedad sino también por su propia familia. Está atrapado entre lo que desea hacer y lo que la ley blanca le deja hacer.

En Hansberry hay una mirada hacia África, no sólo como un importante camino hacia las raíces de los negros para mantener y entender la cultura de origen, sino también para comprender los hechos contemporáneos en los diferentes países de África e involucrarse en la lucha política de esos países, la mayoría de los cuales buscaba la independencia de los colonizadores. Este discurso, siempre positivo en los textos de la autora, aparece en Asagai, que es capaz de jugarse por sus ideas políticas. Él encarna el discurso de la liberación de África y su deseo es estudiar para volver a su pueblo natal y cooperar con la descolonización y la construcción de un gobierno del pueblo. Su discurso lleno de esperanza, está en tensión con el pesimismo de Walter. Pero Asagai no es inocente: entiende que hay personas destructivas en el mundo.

At times it will seem that nothing changes at all... and then again... the sudden dramatic events which make history leap into a future. And then quiet again. Retrogression even.

Guns, murder, revolution... (Hansberry, 1959: 388)²

Asagai cree en los esfuerzos mancomunados y se siente parte de una comunidad que está unida a la tradición Africana. Su lucha está relacionada con la política y la construcción de la identidad.

El tema de la asimilación completa a la ideología y valores de los blancos se centra en George, que encarna el discurso que más se aproxima al ser humano que abandonó su propia cultura porque consideró que la blanca era mejor que la suya. Es autocomplaciente y está satisfecho con su posición en la vida. En términos económicos, sus valores tienen que ver con el *sueño americano*. No cuestiona a la sociedad, no se presta a debatir sobre la situación de los más pobres, no le interesa la comunidad. Por otra parte, también encarna la idea tradicional de familia y ve a la mujer como madre y como objeto de deseo. En cuanto a sus antepasados, no quiere saber nada de ellos: no se siente orgulloso de su lugar de origen: *Let's face it baby*, le dice a Beneatha, *your heritage is nothing but a bunch of raggedly-assed spirituals and some grass huts* (Hansberry, 1959:35)³. Sin embargo, se puede inferir que hay tensión en George. A través de su relación con Beneatha se ponen en contacto dos discursos que conviven en la obra y que reflejan el momento histórico: el discurso hegemónico y el de la resistencia.

Hansberry no hace un ataque directo contra los discursos hegemónicos, ni los muestra puros y separados del todo. Tampoco muestra el contradiscurso de la minoría totalmente separado del discurso hegemónico. Los presenta entrelazados, con sus incoherencias y en tensión constante en todos los personajes. En este sentido, la

² A veces, parece que nada cambia... y luego... hechos repentinos y dramáticos hacen que la historia salte hacia el futuro. Y luego, vuelve la quietud. Incluso regresión. Armas, asesinatos, revolución...

³ Hagámosle frente, querido, le dice a Beneatha, su herencia no es nada más que un manojito de espirituales imbéciles y andrajosos y algunas chozas hechas de hierba

autora usa los personajes para mostrar las inconsistencias y contradicciones y por lo tanto, usa la doble voz de Esu-Elegara, el de la doble boca.

Como un trickster, Beneatha deambula entre dos discursos totalmente diferentes. Por un lado, se siente antiasimilacionista, y por esa razón, se siente atraída por Asagai, que no sólo habla de antiasimilación sino también de volver África, a los valores y costumbres africanas. Beneatha se siente cautivada por esa idea, deja de alisarse el pelo por unos días, 'triturar su cabello', como dice Asagai, y se viste con el atuendo africano que Asagai le trae como regalo. En varias ocasiones, ella dice que odia a la gente que se ha asimilado: *Because I hate assimilationist Negroes. (Hansberry, 1959:351)*⁴ Tiene muy claro qué significa eso: *It means somebody who is willing to give up his own culture and submerge himself completely in the dominant, and in this case, oppressive culture (Hansberry, 1959: 351)*⁵. Sin embargo, también está saliendo con George, el personaje que encarna el discurso a favor de la asimilación.

La doble voz también se observa en lo que se refiere a la posición que quiere tener en la sociedad. Por un lado, le dice a Mama que no quiere casarse, que quiere dedicar su vida a la profesión: *Listen, I am going to be a doctor. I'm not worried who I'm going to marry yet - If I ever get married (Hansberry 1989: 326)*.⁶ Pero, por otro lado, cuando Asagai le propone matrimonio, ella tiene fantasías de cambiar su vida en África porque él promete convertirla en princesa y conferirle un rol especial en su vida. En ese aspecto, ella revela que está a favor de un discurso tradicional en cuanto a la posición de la mujer en la sociedad. En África, sería la esposa de un político de la revolución y ocuparía un lugar relevante por haberse casado con él, no por méritos propios. Algo parecido le ocurre con George, que quiere

formar una familia tradicional. Si bien desde el discurso, ella cuestiona a George en presencia y en ausencia, sigue aceptando sus invitaciones, y se arregla el cabello y se viste como él quiere. Cuando elige estar con George, se manifiesta a favor de un discurso hegemónico de clase media blanca, ese discurso que ordena que toda mujer debe ser sostenida económicamente por un hombre y debe renunciar a todo objetivo personal que no tenga a la familia como centro.

La doble voz de Beneatha también se pone en evidencia hacia el final de la obra cuando se entera de que su hermano ha perdido el dinero del padre, lo cual le impedirá ir a la universidad. En ese momento, ella muestra una mirada muy pesimista sobre el mundo. Asagai es el que interpreta esa mirada y le hace entender que está equivocada y que debe volver a la esperanza. Paradójicamente, los opuestos se juntan porque aquí es donde su posición frente a la vida empieza a parecerse a la de su hermano en cuanto a la falta de fe. Sin embargo, las últimas páginas de la obra muestran a una mujer que se ha repuesto de las inconsistencias de los discursos cuando le plantea a su madre que quiere ir a África, no para casarse con Asagai, sino para practicar su profesión como médica en el futuro. Es en este punto donde ella encuentra un lugar común entre sus dos objetivos más importantes: ayudar a otros y no desprenderse de sus propias raíces.

También Ruth está entre dos discursos: el discurso tradicional hegemónico de clase media blanca (la mujer debe acompañar a su esposo en todas las decisiones y someterse a su deseo) y la idea según la cual, la mujer tiene derecho a decidir por sí sola, en este caso, con respecto a su embarazo. Su capacidad para tomar decisiones por sí misma en cuanto a su embarazo la hace totalmente diferente de la mujer tradicional.

Mamá también tiene una voz doble como el trickster Esu- Elegbara. Sus discursos se entrecruzan y se vuelven incoherentes en muchos casos. A grandes rasgos, se convierte en matriarca cuando su esposo muere y se

⁴ Porque odio a los negros que se asimilan.

⁵ Significa que alguien está dispuesto a abandonar su propia cultura y a sumergirse totalmente en la cultura dominante, y en este caso además, opresiva.

⁶ Mirá, voy a ser doctor. Por ahora no me preocupa con quién me voy a casar - si alguna vez me llegara a casar.

queda a cargo de la familia pero su lucha es siempre por el bienestar de la familia solamente. Aunque Ruth le pide que se vaya de viaje con el dinero de la póliza, ella se niega. Paradójicamente, el hecho que haya decidido comprar en un barrio blanco pondrá en peligro a la familia, debido a las bombas y a las amenazas de los blancos: ella consigue ponerlos a salvo de la pobreza pero no de la opresión de los blancos.

La doble voz de Mama aparece especialmente en las conversaciones con Beneatha. Por un lado, ella apoya el deseo que tiene la hija de estudiar y ocupar una posición económicamente independiente del hombre, con lo cual no está de acuerdo con el viaje a África o la sumisión frente a Asagai. Pero, por otro lado, critica a Beneatha por su posición antiasimilacionista y por el desdén que su hija demuestra por la religión.

También Walter se muestra, a veces, dividido entre discursos contradictorios. Si bien quiere lograr el *sueño americano* en términos monetarios, por otro lado arremete contra George, el más adaptado al discurso hegemónico de la clase media blanca y un personaje que, en apariencia, ha logrado el *sueño americano* en su aspecto económico. Walter lo trata como a un enemigo a pesar de que él quiere ser como George. Por otro lado, hacia el final, Walter tiene un discurso totalmente diferente en el que da importancia al orgullo de sus antepasados y sus luchas, como veremos más adelante.

Hansberry usa el punto y contrapunto de la doble voz del trickster para romper con esa mirada coherente y cómoda del mundo, una mirada que niega la realidad. Así, obliga a los espectadores a no prejuzgar ni a pensar de acuerdo con estereotipos. Como el trickster, la autora engaña a su público, que se siente identificado con uno u otro personaje en diferentes momentos y así, de pronto, se ve obligado a desarrollar tolerancia y aceptación de la contradicción y la ambigüedad. Si bien la autora, como un trickster, se desliza entre realidades diferentes y borra la línea entre una ideología y otra, entre una manera de ver

la realidad y otra mirada, su valores se filtran a través de dichos discursos. Ella está a favor del derecho de las mujeres a discutir el tema del aborto, la educación como desarrollo personal y comunitario, la equidad en cuanto a oportunidades laborales - en este caso, que el afroestadounidense tenga la posibilidad de convertirse en empresario en vez de trabajar en relación de dependencia como hasta ese momento. -, la importancia del orgullo étnico, el valor de la lucha de los antepasados, el compromiso con los países africanos y los derechos civiles de una sociedad igualitaria. Definitivamente, está en contra de la asimilación a los valores y la ley de los blancos, la segregación y la injusticia social, educativa y económica.

El título de la obra, como dijimos, es una línea del poema "Harlem", de 'Dream Deferred' de Langston Hughes en el cual los sueños pospuestos hacen alusión a un aspecto del sueño de los afro-estadounidenses en la década del 50, el sueño de la equidad social, educativa y económica de la comunidad negra. Posponer el sueño o el deseo implica un derroche o una pérdida. El sueño que se pospone es como una uva que se seca al sol. Hacia el final del poema, el sueño se transforma en una bomba que explota y en consecuencia daña al portador del sueño y a las personas que están a su alrededor. Hansberry entra en un diálogo intertextual o de trickster para examinar el poema e instalar el tema de los sueños pospuestos por la falta de justicia social. Pero, también usa esa línea del poema como una estrategia lingüística del trickster, la de enmascarar.

En la imagen de una pasa de uva al sol, Hansberry parece decir algo sobre Walter, que es el que sueña con más desesperación en la obra. Walter es esa pasa de uva que está pudriéndose por los efectos nocivos de una sociedad injusta, todopoderosa como el sol. Frustrado como hombre, enojado con sus seres más queridos, se siente profundamente maltratado por una sociedad que no le da nada y le pide que trabaje de lo que no quiere. La consecuencia es un profundo odio y frustración que se alojan en su corazón, odio

que se ve claramente en casi toda la obra a partir de las direcciones del autor: *frowning impatiently, staring at his wife, bitterly, stares at them in frustration, violently, all in a drunken dramatic shout, shouting, glaring, bringing his fists down and shouting*⁷. Walter pide a gritos que alguien lo escuche: *WILL SOMEBODY PLEASE LISTEN TO ME* (Hansberry, 1959: 343)⁸. Cuando comienza la obra, Walter está tan decepcionado que en un manotazo de ahogado, toma decisiones deshonestas e ilegales. La autora parece decirnos lo mismo que dice el poema: posponer los sueños de igualdad de oportunidades produce amargura en el soñante, amargura que salpica a todos los seres que lo rodean.

Al mismo tiempo, el título de la obra y línea del poema de Langston Hughes, también pueden tener otras significaciones si lo analizamos en términos de lo que Henry Louis Gates Jr. describe como “*el lenguaje del engaño*” o “*la encarnación lingüística de la máscara*”(Gates Jr. 1989:54). Lo presenta como un recurso que han usado los esclavos en América cuando parecían estar hablando de una cosa pero, en realidad, hablaban de algo totalmente distinto, de manera que los blancos no entendieran, lo cual evidencia una forma en que los ‘*negros colonizaron el signo de los blancos.*’ (Gates Jr. 1989:47)

En el título de la obra, Hansberry juega con la palabra ‘sun’ cuyo homónimo es ‘son’, hijo en español. También juega con la palabra ‘raisin’, que significa ‘pasa de uva’, pero que se pronuncia en BAE (Black American English o inglés negro americano) igual que ‘raising’, la g, como se vio arriba en este trabajo en ‘signifying’, ha sido removida. Algunas acepciones de ‘raising’ están ligadas a palabras tales como ‘levantamiento’, ‘resurrección’ y ‘crianza’. De este modo, el título de la obra puede esconder o enmascarar varios significados que tienen al ‘hijo’ como

protagonista, no al ‘sol’, los cuales estarían refiriéndose a los hechos del final de la obra cuando la familia decide seguir adelante con el plan de mudarse. Tomado como ‘levantamiento’, ‘raisin’ en la obra se puede leer como el levantamiento de toda la familia en contra de la opresión de los blancos a través del hijo, es decir, le aportaría al texto una visión política, la de resistir a las amenazas de los blancos para terminar con la segregación. Esto quedaría claro cuando Walter no acepta el dinero del hombre blanco y sigue adelante con la mudanza al barrio de los blancos. Si ‘raisin’ fuera tomado como resurrección, las connotaciones religiosas impondrían la idea de optimismo en el futuro, con lo cual el cambio de casa se puede considerar un acto religioso, un nuevo empezar y una fe en lo que vendrá. La familia celebraría la posibilidad de poder elegir dónde vivir. Si ‘raisin in the son’ se entendiera como la ‘crianza en el hijo’, el énfasis estaría puesto en la importancia de la tradición negra en el hijo como la generadora de cierta toma de decisiones.

Por esa razón, a través del título, la autora parece estar hablando también de lo que ocurre en él al final del texto y de las consecuencias positivas para su familia. Walter, al final de la obra, persigue los principios paternos y maternos del orgullo por su antepasados y la dignidad humana, y como dice Mama: *He finally came into his manhood today, didn't he? Kind of like a rainbow after the rain*⁹ (Hansberry, 1959:403). Igual que los tricksters, que tienen la capacidad para transformarse, Walter pasa de ser un hombre profundamente amargado, desamorado, indiferente a los reclamos de su esposa, a ser un hombre suave que se dedica a estar con su esposa, la agasaja con sus palabras de amor, se enternece por ella. Esa transformación, también se relaciona con lo ético porque al final Walter, el hijo, pasa de ser hombre inmoral a moral de acuerdo con la ética occidental.

⁷ Frunciendo el ceño impacientemente, mirando fijamente su esposa, las mira frustrado, todos en un grito dramático, borracho, gritando enfurecido, bajando sus puños, gritando.

⁸ Por favor, que alguien me escuche.

⁹ Finalmente recobró su hombría, ¿no es así? Casi como un arco iris después de la lluvia.

La inmoralidad del personaje se da en varios ejemplos durante la obra (obtención de licencia para producir alcohol, coimas, etc.). Pero luego, se vuelve honesto: decide no engañar a nadie. La transformación también aparece en su autopercepción. En las primeras partes de la obra, se lo presenta como un hombre agresivo, frustrado, sin una gota de autorrespeto, incomprendido y solo. Al final, ya no hay más violencia, ni disgusto por sí mismo. Hay orgullo en él por pertenecer a la familia. Finalmente, Walter se transforma, de algún modo, en el Mono de los cuentos llamados *The Signifying Monkey*, descrito por Gates Jr. como el héroe del mito negro, un signo de triunfo de la agudeza y la razón que refleja la capacidad de la persona de crearse de nuevo a sí misma para confrontar la dominación (Gates Jr., 1989:77). Walter se transforma en alguien capaz de modificar relaciones de poder entre los seres humanos. En la última escena, pretende engañar al blanco haciéndole pensar que va a negociar la venta de la casa y que se va a someter al deseo del blanco. Pero al final, hace lo contrario, porque ni se somete ni se muestra intimidado por el blanco cuando le asegura que se irá a vivir a la casa nueva con su familia a pesar de los reclamos de los blancos. En este sentido, la obra tiene un final feliz porque mudarse al barrio de los blancos implica un nuevo comienzo y una sensación que el cambio llevará a un futuro mucho mejor que el presente, lo cual marca que ninguno de los Younger se da por vencido. “El final feliz es una subversión de lo que la ley blanca espera de los negros (...). Es un giro de protesta que marcan las visiones de los artistas que provienen de minorías étnicas raciales” (Averbach,1999:193). De este modo, a través de la obra, los espectadores blancos están llevados a repensar su rol y su ley en relación con los negros.

Los personajes con mayor naturaleza de trickster en la obra son Mama y Walter aunque por razones muy diferentes. Representan los dos lados de la moral, dividida en Mamá como lo positivo y Walter como lo negativo. Pero lo negativo (el egoísmo, la astucia, el truco) también puede

leerse como estrategias de supervivencia de los esclavos africanos en América.

Mama es la que mantiene el orgullo de la raza pero no de manera directa. Enseña el valor de los antepasados y le pide a Walter que se mantenga en el camino del padre.

Once upon a time, freedom used to be life, now it is Money, I guess the world really do change... In my time we was worried about not being lynched and getting to the North if we could and how to stay alive and still have a pinch of dignity too (...) You ain't satisfied or proud of nothing we done. I mean that we had a home; that we kept you out of trouble till you was grown. (346)¹⁰

Ella hace honor a las luchas por los derechos de sus antepasados, por lo tanto ejerce esa libertad comprando una casa con el dinero del padre para ‘*salvar la familia que se está rompiendo a pedazos*’. Así le muestra a su hijo que es importante pensar en todo el grupo no sólo en sí mismo:

Son, you understand what I've done, don't you? (Walter is sullen and sudden) I - I just seen my family falling apart today... just falling to pieces in front of my eyes... You couldn't of gone on like we was today. We was going backwards 'stead of forwards - talkin about killing babies and wishing each other was dead... When it gets like that in life - you just got to do something different, push on out and do something bigger...(She waits) I wish you say something, son... I wish you'd say how

¹⁰ Hace un tiempo, la libertad era la vida, ahora es el Dinero, parece que el mundo realmente cambia. En mis tiempos, nos preocupábamos de no ser linchados y de ir al Norte si podíamos y de cómo mantenernos vivos y de tener un poco de dignidad. (...) Vos no estás ni satisfecho ni orgulloso de lo que hicimos. Quiero decir, orgullo de que tuvimos un hogar, de que te mantuvimos fuera del peligro hasta que creciste.

deep inside you think I done the right thing- (Hansberry, 1959:363)¹¹.

Incluso en momentos en que está absolutamente enojada con su hijo, es capaz de ponerse en su lugar. Como los tricksters, tiene la capacidad para entender la posición del otro y aprovecharla para algo que, en el final, es bueno:

(...) Have you cried for that boy today? I don't mean for yourself and for the family 'cause we lost the money, I mean for him; what he been through and what it done to him. Child, when do you think it is the time to love somebody the most; when they done good and made things easy for everybody? Well, then, you ain't learning- because that ain't the time at all. It is when he's at this lowerst and can't believe in hisself 'cause the world done whipped him so. When you start measuring somebody, measure him right, child, measure him right. Make sure you done taken into account what hills and valleys he come thought before he got to wherever he is. ((Hansberry, 1959:398,399) ¹²

¹¹ Hijo, ¿entendés lo que hiciste? (Walter está malhumorado y brusco) Yo – yo acabo de ver a mi familia rompiéndose en pedazos... rompiéndose en pedazos delante de mis propios ojos...No podés seguir haciendo lo mismo que hiciste hoy. Estuvimos yendo para atrás en vez de ir para adelante – hablando de matar a bebés y deseando que todos estuviéramos muertos... Cuando pasa esto en la vida – tenés que hacer algo diferente, ir para adelante para hacer algo grande... (Ella espera). Hijo me gustaría que dijeras algo... Me gustaría que dijeras que en el fondo pensás que hice algo bueno por ti.

¹² ¿Lloraste hoy por ese muchacho? No quiero decir por vos o por tu familia porque perdimos el dinero, quiero decir por él, por lo que tuvo que pasar y por lo que eso le causa a él. Hija, ¿cuándo crees que es hora de amar a alguien?; ¿cuando te hicieron bien y cuando le hicieron las cosas fáciles a todos? Bien, entonces, no estás aprendiendo nada – porque eso no es así para nada. Es cuando él está en su peor momento y no puede creer en sí mismo porque el mundo lo lastimó. Cuando comienzas a juzgar a alguien, juzgálo bien, hija, juzgálo bien. Cerciráte de haber tomado en cuenta qué colinas y valles tuvo que enfrentar antes de llegar a donde llegó.

Por su parte, Walter tiene dos planes que lo asemejan al lado más 'inmoral' del trickster. En realidad, son manotazos de ahogado. El primero es el intento de comprar una licencia de venta de alcohol ilegalmente. El segundo plan es el de engañar al blanco que viene a pedirles que le vendan la casa que compraron en el barrio blanc. Pero al final, abandona el trickster astuto y le dice al blanco lo que aprendió de su madre:

Well, what I mean is that we come from people who had a lot of pride. I mean- we are very proud people. And that's my sister over there and she's going to be a doctor- and we are very proud- (...)

What I am telling you is that we called you over here to tell you that we are very proud and that this is – this is my son, who makes the sixth generation of our family in this country, that we have all thought about your offer and we have decided to move into our house because my father – my father- he earned it. (...) We don't want your Money. (Hansberry, 1959: 400- 401)¹³

Desde una perspectiva lingüística, Hansberry usa diferentes estrategias relacionadas con el trickster: el ingenio, la ironía y las indirectas para 'Significar'. Todo eso revela la manera de ver el mundo que tienen los afro-estadounidenses como comunidad y al tiempo, burlarse del discurso del Otro hegemónico.

La agudeza intelectual típica del Significar aparece con mayor frecuencia en Beneatha. Por ejemplo, en un momento, Beneatha dice a Walter que es un loco. Walter se defiende

¹³ Bien, lo que quiero decir es que venimos de gente que siente orgullo. Quiero decir, que somos gente con mucho orgullo. Y allá está mi hermana y va a ser doctora- y tenemos mucho, mucho orgullo- Lo que digo es que te llamamos para que vengas acá para decirte que tenemos mucho orgullo y que éste- éste es mi hijo, y es la sexta generación en nuestra familia en este país, que todos estuvimos pensando en tu oferta y que decidimos mudarnos a nuestra casa porque mi padre- mi padre- se la ganó (...) Nosotros no queremos tu Dinero.

aseverando que los negros son las personas más atrasadas en el mundo. Beneatha arremete con una frase bíblica sobre los profetas que *'sacaron a los negros de la barbarie para meterlos en los pantanos'*. Aquí ella está Significando. Le dice al público a través de su intercambio con Walter, que, al contrario de lo que dice la Biblia, claramente basada en una cultura blanca, los blancos no sacaron a los negros de la barbarie, sino que los metieron en los pantanos para que se hundieran, se pudrieran o se murieran de hambre trabajando para ellos. Así, ella critica a su hermano por pensar como los blancos, crítica a los blancos por creer que los negros no son civilizados; también los critica por pensarse a sí mismos como salvadores de los negros a través de la religión y por usar y abusar de los negros.

La perspicacia de Beneatha para Significar también se revela cuando le dice a su madre que no le gustan los negros con dinero porque los negros son más snobs que los blancos con dinero. Mama le pide que no discrimine a los que tienen dinero. Beneatha contesta que si se discrimina a los pobres, ella tiene derecho a discriminar a los ricos: *Why not? It makes just as much sense as disliking people 'cause they are poor, and lots of people do that*¹⁴, lo cual muestra que hay discriminaciones que la sociedad avala y otras que borra.

Beneatha también Significa a través del ridículo, cuando le pide a la madre que no le pregunte a Asagai si en África la gente *'se pone ropa'*. Su madre le pregunta porqué Beneatha piensa que ella es tan ignorante. Pero Beneatha le contesta que no es una crítica a su madre sino a todos los que piensan así: *It's just that people ask such crazy things. All everyone seems to know about when it comes to Africa is Tarzan - (Hansberry, 1959: 332)*.¹⁵ Indirectamente, ella critica el discurso de aquellos que creen

¹⁴ ¿Por qué no? Que te desagrade alguien porque es pobre tiene tanto sentido, y mucha gente lo hace.

¹⁵ ¿Se visten y todo eso? Y su madre le contesta. Bueno, si pensás que somos tan ignorante (...)Es que la gente pregunta cosas tan locas como ésta. Todo lo que la gente sabe sobre África es Tarzán.

que los africanos viven como animales o que no son personas humanas.

Dentro del ingenio, Beneatha también crea neologismos para Significar. Cuando Asagai llega a la casa de los Younger después de un viaje a Canadá, le dice que la encuentra perturbada. Con humor, ella le contesta que es porque tienen un ghetto-itus agudo. En principio, es cómico el hecho que use el sufijo *'itus'* en vez de *'itis'*, indicador de una infección en latín porque hace sonar a la palabra de modo rimbombante. En segundo lugar, a partir de esa metáfora, que compara la segregación con una enfermedad, ella señala que toda la familia ha quedado afectada por una situación tremenda debido a la segregación. Además, a través del neologismo y la metáfora implícita, ella muestra que el encierro del ghetto enferma a las personas y que las lleva a hacer cosas que no quieren hacer, como el aborto de Ruth, en el contexto de la charla.

La agudeza y el humor para Significar también aparece en Mama. Cuando Ruth trata de convencerla de que se vaya a Europa con el dinero de la póliza como hacen las ricas, Mama le responde: *Something always told me I wasn't no rich white woman. (Hansberry, 1959:321)*¹⁶. Es decir, le está hablando de su conciencia de la pobreza que los rodea y de su convicción sobre la necesidad de tener en cuenta no lo propio sino al grupo en general. De este modo, ataca indirectamente los *'gustos'* de las mujeres blancas y muestra su diferencia y su orgullo por ser quien ella es y por querer hacer lo que ella considera es mejor para su familia. De este modo, habla en contra del individualismo del *sueño americano*.

En este texto, Significar es un acto que no sólo critica los discursos del Otro, es decir, el discurso de la clase media blanca, sino que también se usa para hacer llegar mensajes indirectos a los personajes presentes en las conversaciones y al público. Por ejemplo cuando Mama le habla a Asagai sobre África:

¹⁶ Algo siempre me dice que no soy una mujer blanca rica.

Mama: ...*You must come again. I would love to hear all about- not quite sure of the name- your country. I think it is sad the way our American Negroes don't know nothing about Africa 'cept Tarzan and all that. And all the money they pour into these churches when they ought to be helping you people over there drive out them French and Englishman done taken away your land.* (Hansberry, 1959: 336)¹⁷

Cuando Mama repite todo, está Significando. Ella distingue que la relación de los negros estadounidenses con África está caracterizada por la ambigüedad. Por un lado, África es respetada por ser el lugar de origen de los negros en Estados Unidos y porque la cultura africana está íntimamente relacionada con la construcción de su propia identidad. Pero por otro lado, muchísimos afroamericanos en ese momento, no saben absolutamente nada de lo que está sucediendo en África y tampoco se involucran en la lucha por la libertad de los colonizadores, lo cual es una crítica de la autora hacia los afroestadounidenses. También, con estas palabras, Mama le dice a su hija que no es tonta y que está dispuesta a aceptar todas las recomendaciones que le dio para tratar a Asagai. Además, le muestra a Asagai que ella es una persona que ha aprendido sobre cultura africana. El comentario genera humor porque los espectadores conocemos que Mama no sabe absolutamente nada de África, o mejor dicho, que lo único que sabe de África es la leyenda de Tarzán. Con la actitud de un trickster, Mama 'engaña' a Asagai y obtiene su respeto.

La ironía es una forma muy frecuente utilizada en la obra para Significar. Por ejemplo, en un momento Mama le dice a su hija indirectamente y con ironía que su hija no está interesada en África y en las causas

¹⁷ Venga de nuevo. Me encantaría saber todo- no estoy muy segura del nombre- sobre su país. Creo que es muy triste que los Negros Estadounidenses no sepan nada sobre África, excepto Tarzán y todo eso. Y que todo ese dinero que le dan a las iglesias cuando en realidad deberían ayudarlo a usted y a su gente allá para sacar a los franceses e ingleses que se robaron la tierra.

sociales, civiles y legales sino en Asagai, como hombre:

Mama: (after him) Lord, that is a pretty thing that went out there! (Insinuatingly to her daughter)- Yes, I see why we done commencing to get interested in Africa 'round here. Missionaries my aunt Jenny. (Hansberry, 1989:340)¹⁸

Walter también usa la ironía para Significar. Por ejemplo, cuando Mama dice que la casa que acaba de comprar está en un barrio blanco, Walter dice 'con amargura': *So that's the peace and comfort you went out and bought for us today!* (Hansberry, 1959:361)¹⁹

Otros ejemplos de ironía como figura de Significación aparecen frecuentemente en Ruth. En la página 360 le pregunta a su hijo si está listo para una paliza. Luego le dice: *Lord, I sure dont' feel like whipping nobody today!*²⁰. A través del verbo 'whip' o dar latigazos, ella hace referencia a la época de la esclavitud cuando los blancos, arbitrarios y crueles, azotaban con látigos a los esclavos por cualquier razón. Ese mensaje es para el público en la sala, para que recuerden las injusticias por la que los negros han tenido que pasar y los sufrimientos que han sabido superar. Y para su familia, lo que ella quiere decir es que si bien, a veces tiene que poner límites a su hijo, ella no es cruel con su hijo como parece al comienzo de la obra y que es incapaz de hacerle daño. También hay Significación cuando le dice a Beneatha, que está escribiendo una nota para identificar una caja conteniendo cosas de Mama en letras muy grandes: *Honey, they ain't going to read that from no airplane* (Hansberry 1959:370)²¹. De este modo, le muestra al

¹⁸ Mama: (después de él) Señor, ¡qué cosa tan bonita salió! (Insinuándole a su hija) - Sí, veo porque a nosotros ya no nos importa África a nosotros. Misionarios, mi tía.

¹⁹ ¡Entonces ése es el confort y la paz que saliste a comprarnos hoy!

²⁰ Salí de acá y preparate para la paliza de hoy. (...) Dios, ¡realmente no me siento como para darle latigazos a nadie hoy!

²¹ Cariño, no lo van a leer de un avión.

público que lo que ellos están por hacer, ir a vivir a un barrio blanco, es decir, sostener la igualdad de derechos, es una necesidad de dar pasos, aunque pequeños porque no se verán desde muy lejos. Pero son firmes y están dirigidos hacia un objetivo digno.

Beneatha también usa este humor irónico para criticar a los blancos cuando se refiere al comité de bienvenida porque se da cuenta que ellos no son bienvenidos en este barrio ya que no se los mira como personas sino como 'negros' en sentido peyorativo. En otra oportunidad, cuando su madre le pregunta si los blancos los habían amenazado, ella le responde: *Oh-Mama- they do not do that anymore. He talked brotherhood. He said everybody ought learn how to sit down and hate each other with good Christian fellowship.* (Hansberry,1959:378)²². Aquí, hay una crítica a la religión y sus discursos falsos: es muy directa cuando en vez de 'amar' ella dice 'odiar' a todo el mundo, como si fueran las mismas cosas y no opuestos.

La hipérbole es otra figura de Significación. Mama la utiliza con humor cuando la vecina no quiere prestarle un poco de detergente. Mama le recuerda a Travis que ella le prestó tanto polvo para hornear que la vecina podría tener una fábrica de polvo. Así le enseña a su nieto a distinguir entre la gente egoísta, la vecina, y la generosa, Mama.

Toda la familia aparece como los tricksters: multifacéticos, ambiguos, contradictorios en sus discursos. Y hacia el final, como los tricksters, todos muestran la ilimitada habilidad para sobrevivir y enfrentar cualquier percance en sus vidas. Por esa razón, aparecen como héroes y heroínas. Toda la familia junta es heroica cuando sigue adelante con el plan de mudarse a un barrio blanco a sabiendas que tendrá que enfrentar penurias y serias amenazas de parte de los blancos. Como todos los tricksters, viven metafóricamente en las intersecciones

porque están entre dos mundos representados por el discurso del respeto por las tradiciones negras y el orgullo de sus antepasados y, por otro, envueltos por el discurso hegemónico que ilusiona con la realización del *sueño americano* en términos materiales y espirituales. Y como los tricksters, están preparados para disolver los límites entre el mundo de los blancos y el de los negros en lo que se refiere a derechos civiles y libertad de residencia.

Este trabajo ha intentado mostrar ciertos aspectos de los personajes, sus conflictos y sus relaciones con el discurso tradicional negro y el hegemónico del Otro, a través de las estrategias literarias de los tricksters presentada por Gates Jr. en *The Signifying Monkey*. Entre ellas, se ha mencionado la técnica de los múltiples puntos de vista, cada uno de los cuales encarna un discurso social para instalar temas complejos como el *sueño americano*, el aborto, el rol de la mujer, la educación, la importancia de los antepasados, el dinero y la ambición. También se ha hecho referencia a sus aspectos contradictorios para mostrar que los discursos nunca son puros sino que están llenos de paradojas y fallas. También se han presentado algunas estrategias lingüísticas usadas por los personajes para Significar de acuerdo con Gates Jr. como la de enmascarar, decir indirectamente algo, el ingenio, hablar a una persona para dirigirse a otra y la ironía. Se ha hecho referencia a que la función de dichas estrategias es la de mostrar varios sentidos al mismo tiempo y la de deconstruir posiciones de poder entre los hablantes y el público. A través del lenguaje de los negros africanos, el inglés negro africano o BAE, la autora presenta distintos aspectos de los personajes que cuestionan una manera unívoca de entender el mundo. Hansberry crea personajes de carne y hueso que se mantienen en el fondo leales a su propia cultura y que no dejan de luchar por una libertad plena para construir un mundo donde se preserve el sentido de comunidad e identidad.

²² Oh-Mama- ellos no hacen eso más. Él habló de la fraternidad. Dijo que todos deberíamos aprender cómo sentarnos y como odiar a los otros con un buen sentimiento de compañerismo cristiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Averbach, Margara. “Dos significados polıticos para el final feliz: Hollywood vs. Cine de minorıas”. *Taller*, Volumen 4, Numero 12, noviembre, 1999. (113 a 123).
- Ascroft, B. Griffiths, G. & Tiffin, H. *The Post colonial Studies Reader*; London, Routledge, 2000
- Boehmer, E. *Colonial and Postcolonial Literature*; Oxford and New York: Oxford University Press, 1995
- Brown, L. W (1974) ‘Lorraine Hansberry as Ironist: A Reappraisal of *A Raisin in the Sun*’. *Journal of Black Studies*, Vol. 4, No. 3. pp. 237-247. Published by: Sage Publications, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2783655>
- Chambers, Iain. *Migrancy, Culture, Identity*; London, Routledge, 1994.
- Christian, B. *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*; Pergamon Press, 1985.
- DuBois, W. E. B. *The Souls of the Black Folk*; Bantam Books, 1989.
- Franklin, J. and Henry Louis Gates, Jr. ‘Race in America: Looking Back, Looking Forward’ in *American Academy of Arts & Sciences. Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 55, No. 1, 2001, pp. 42-49 Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3824255>
- Gates, Henry Louis Jr. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*; New York, Oxford University Press, 1989.
- Hansberry, Lorraine. *A Raisin in the Sun*. Random House, Inc., 1959.
- Keppel, B. *The work of democracy: Ralph Bunche, Kenneth B. Clark, Lorraine Hansberry, and the cultural politics of race*; Cambridge, MA, Harvard University Press, 1995.
- Manzanas, A. and M., Benito, J.esus (eds). “Intercultural Mediations. Hybridity and Mimesis in American Literatures”; UK, (Transaction Publishers. Forecast: Forum for European Contributions to African American Studies), 2003.
- Neal, Larry. ‘The Black Arts Movement’ in *The Drama Review*; TDR, Vol. 12, No. 4, Black Theatre, 1968, pp. 28-39, MIT Press Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1144377>