

desde el conflicto

**Culturas en pugna: el colonialismo blanco,
la tradición del Africa negra y los
estadounidenses en
Les Blancs de Lorraine Hansberry**

Márgara Averbach

En 1970, seis años después de la muerte de Lorraine Hansberry, su joven autora, se estrenó en Nueva York la última de sus obras de teatro, *Les Blancs*. Lorraine Hansberry, escritora y negra, se había ganado la admiración de los hombres de letras de su país, además del National Critics Award por su primera pieza, *A Raisin in the Sun*.

Raisin in the Sun.

Como otras obras suyas, *Les Blancs* es una exposición dramática del enfrentamiento de las culturas negra y blanca, esta vez ambientado en los tiempos de las guerras por la independencia en las colonias africanas. El choque cultural es el centro de los conflictos de todos los personajes de la obra y cada uno de ellos lo enfoca desde una perspectiva distinta. Tal vez el primero de los muchos valores de *Les Blancs* sea la amplitud del espectro de actitudes que se pintan en ella, sobre todo si consideramos que la autora era negra estadounidense, con lo cual, el cruce cultural es mayor todavía: no olvidemos que la obra se escribe en los tiempos en que la comunidad negra estadounidense miraba a Africa en busca de una identidad y un modelo.

"*There are ties that bind*" (Hay lazos difíciles de desatar), dice Tshembe, el protagonista de la obra, en su primera aparición en escena. La frase define el problema capital de los personajes de *Les Blancs*: la guerra los obliga a decidir a cuál de las dos culturas con las

¹ Hansberry, Lorraine. *Les Blancs: The Collected Last Plays of Lorraine Hansberry*, Random House, Nueva York, 1959, pag. 117.

que han vivido pertenece su lealtad como seres humanos y hasta dónde son capaces de llegar por esa lealtad, por esos "lazos que los atan". La opción es exactamente la misma que la que enfrentaban en ese entonces los negros estadounidenses (y siguen enfrentando en la actualidad a juzgar por las obras que producen autores como Alice Walker, Toni Morrison y Margaret Walker, y las películas de los últimos directores negros como Spike Lee).

La obra de Hansberry está centrada en una opción y su autora es consciente de que toda opción implica una pérdida. El reconocimiento de esa verdad y la complejidad de la opción en sí misma hacen de *Les Blancs* un estudio mucho más profundo y conmovedor que un "panfleto de propaganda a favor de la liberación de África", como lo llamaron algunos críticos mal intencionados, a pesar de que en la obra hay una toma de posición política muy clara en ese sentido. La historia de Tshembe no es sólo una dramatización del triunfo de la revolución negra sobre los lazos de colonialismo: el problema del protagonista no es solamente político: no está eligiendo un bando en una lucha histórica determinada. Está descubriendo su verdadera identidad como tuvieron que hacer los negros de los Estados Unidos.

Opciones secundarias

Tshembe es un intelectual africano, educado por blancos y adaptado a la vida en Europa. Es producto de dos culturas diferentes pero en tiempos de su niñez y adolescencia, a Tshembe le pareció que esas culturas marchaban juntas, eran "armónicas". La rebelión negra en su país hace evidente el antagonismo oculto que siempre hubo entre las dos y obliga a Tshembe a elegir. Es una decisión difícil porque Tshembe ama Europa casi tanto como a África. La idea de optar es artificial e injusta para él, va en contra de sus deseos y sentimientos más profundos, pero en el momento en que se desarrolla la obra, es indispensable; esta es una verdad amarga que todos los personajes de *Les Blancs* deben aceptar y que Hansberry acepta también, aunque condena.

La obra no narra una lucha racial, sino más bien el choque de ideologías y propósitos distintos, como bien lo hiciera notar el crítico negro Clayton Riley en el momento del estreno. Hansberry se niega a dividir su mundo dramático en "buenos" y "malos": *Les*

Blancs pone a cada personaje frente a la opción y estudia su reacción desapasionadamente. Así, si bien el espectador sabe claramente a qué bando pertenece la escritora (el texto lo deja bien claro), no puede dejar de reconocer la buena intención y la entereza de muchos de los personajes del bando opuesto.

Dentro de la estructura de la obra, la idea de la opción funciona a través de tres parejas de personajes cuyos miembros reaccionan de manera opuesta frente al conflicto: Eric y Abioseh, los dos hermanos de Tshembe; los dos doctores blancos, Marta y DeKoven; y finalmente, el reverendo Neilsen y su esposa. Todos ellos están expuestos a las ideas y costumbres de las dos culturas en pugna, y todos se ven obligados a tomar partido ante la gravedad de la situación. En la obra, todos funcionan como satélites de la historia de Tshembe, el protagonista, que queda solo en su decisión.

Eric Matoseh es un mestizo, medio hermano de Tshembe y Abioseh, educado y cuidado por la gente de la misión, en la que se desarrolla gran parte de la obra. Su hermano Abioseh es un negro puro, criado en un convento católico. Ambos han vivido sometidos a influencias semejantes y se verán frente a un dilema parecido, pero sus reacciones serán completamente distintas. La angustia de Eric, muy semejante a la del estereotipo del mestizo en muchas obras de la literatura y el cine de los EE. UU., desemboca al final de la obra en una toma de partido a favor de la rebelión negra: como Eric no tiene nada que perder, para él, esta decisión es el principio de una salida. Abioseh, en cambio, no duda ni un segundo. Es un verdadero mestizo, no físico sino cultural. Desea que Africa copie paso a paso el desarrollo de la sociedad europea y abandone sus propias tradiciones en favor de las creencias y costumbres del blanco. En Estados Unidos, representaría la posición de Booker T. Washington. Desde el punto de vista de los rebeldes, Abioseh es un traidor, pero la obra deja claro que su denuncia no tiene motivaciones mezquinas. Su traición es un acto político: cree que la derrota de la rebelión es parte del camino hacia el Africa que sueña.

Los dos médicos blancos también están enfrentados. Marta Gotterling y Willy DeKoven son mestizos culturales, como todos los demás en *Les Blancs*, excepto Charlie Morris. Marta pertenece al mismo grupo ideológico que Abioseh: ha entregado su vida en favor de su visión personal del futuro de Africa, estructurada alrededor de

una idea paternalista que sabe definir muy bien. "What possible difference does it make what he says - or any of them for that matter? (...) they haven't earned the right to criticize yet² (¿Qué importancia tiene lo que él diga..., o lo que cualquiera de ellos diga, por otra parte? Todavía no se han ganado el derecho a criticar), dice en una discusión sobre si los nativos tienen o no derecho a opinar sobre el futuro de su país. Para defender a esa África en la que los negros siempre están aprendiendo de la civilización del blanco, Marta es capaz de usar su pistola contra otro ser humano, a pesar de su profesión. Ella tampoco tiene malas intenciones, pero es tal vez el personaje más despreciado de la obra.

Willy DeKoven ha sido como ella alguna vez. En los tiempos de su llegada a África, vivía de su profunda admiración y respeto por el trabajo del reverendo Neilsen. Luego, bruscamente, descubrió que había otro modo de ver las cosas.

En muchas de sus cartas y documentos personales, Lorraine Hansberry afirmaba que la única forma en que el blanco puede construir un canal de comunicación y afecto con el negro es radicalizándose, convirtiéndose en enemigo directo de los actos de su propia raza. Willy DeKoven está en camino de lograrlo, si bien aún no ha pasado de las palabras a los hechos. Ha llegado a comprender la raíz de la entrega de seres como Marta o el reverendo, sabe que "the struggle here has not been to push the African into the xxth Century - but at all costs to keep him away from it"³ (la lucha, en este sitio, no ha sido para empujar al africano hacia el siglo xx, sino para impedirle entrar en él a toda costa). Como lo sabe, ya ha tomado partido cuando empieza la obra, pero todavía necesita aprender a actuar en consecuencia. Esta contradicción entre sus pensamientos y sus actos lo convierte en un "torturado", como bien dice la esposa del reverendo. Su opción es entre hacer algo o resignarse a no hacer nada.

El matrimonio Neilsen es la última pareja de personajes opuestos de la obra. El reverendo Neilsen que no aparece nunca en escena, es el representante más simbólico y menos humano de la posición paternalista de Abioseh y Marta. Es la imagen del Blanco con

² *Idem*, p. 152.

³ *Idem*, pp. 166-167.

mayúscula, el superhombre que llega a Africa como caballero cruzado de una misión sagrada, el que viene de afuera a arreglarlo todo, el típico *cowboy* de las películas: "Torvald was twenty-seven; resplendent in his helmet and a new pair of boots. Steaming down to Africa! (...) He was a White Man in Darkest Africa - not God, but doing God's work - and to him it was clear⁴ (Torvald tenía veintisiete años; resplandeciente en su casco y su par de botas nuevas. ¡Bajando hacia Africa! Era el Hombre Blanco en la Oscuridad Africana, no era Dios, pero hacía el trabajo de Dios, y para él eso era claro). Esta figura ejemplar es un modelo para Marta y Abioseh y, entre los personajes blancos, sólo DeKoven y Madame, su esposa, llegan a verlo de otro modo, a penetrar la máscara del Héroe.

Madame, su esposa, es el más profundo y humano de todos los blancos de la obra. Como el doctor DeKoven, ella ve la verdad pero, a diferencia de él, es capaz de actuar en consecuencia: será ella la que empuje a Tshembe a su decisión final en favor de Africa. Sus palabras de consejo son la expresión de una toma de conciencia que ninguno de los otros es capaz de realizar. Ella, una mujer (eso es importante porque Lorraine Hansberry entendía la lucha de la mujer como algo distinto), es la primera que elige la libertad de Africa a pesar del color de su piel y del amor que aún siente por su esposo muerto: "*Our country needs warriors, Tshembe Matoseh. Africa needs warriors*"⁵ (*Nuestro país necesita guerreros, Tshembe Matoseh. Africa necesita guerreros*), dice cuando siente que el "nuestro" no es del todo claro.

Las dos opciones centrales: blanco y negro

Estas tres parejas de personajes sirven de marco para la historia de otras dos opciones que la autora analiza con mayor profundidad y que le sirven para discutir el tema de la comunicación entre negros y blancos.

El primero de estos dos personajes es Tshembe, había elegido Europa para vivir. Antes del comienzo de la obra, se había casado

⁴ *Idem* p. 169.

⁵ *Idem* p. 77, las cursivas son mías.

con una mujer blanca. El tema es importante: Hansberry se casó con un judío y vivió con él durante un tiempo. Después de separarse siguieron siendo muy amigos y el problema de las parejas mixtas siempre le preocupó como autora.

Muchos años antes del comienzo de la obra, el continente del blanco lo forzó a enfrentar una crisis semejante a la que se desarrolla en la obra. En aquella oportunidad, Tshembe se decidió por el amor, la felicidad individual, lo personal: "one day, sitting on a bench in Hyde Park (...) it came to me as it must to all men: I won't come this way again (...) And so I got up from that bench and went to meet the girl I had been wanting to marry but had not, you see, because of - the liberation! the Movement! AH-FREE-KA!"⁶ (un día, sentado en un banco de Hyde Park lo sentí como lo sienten todos los hombres: no volveré a andar por este camino. Y por eso, me levanté del banco y fui a buscar a la chica que había deseado hacer mi esposa pero que no había buscado por... ¡la liberación! ¡el movimiento! ¡A-FRII-CA!).

La diferencia esencial entre aquella crisis y la de la obra es de lugar. Una cosa es elegir en Europa y otra muy diferente hacerlo frente al sufrimiento del pueblo negro, en Africa. Tshembe tratará de negarse al llamado de la rebelión, pero allí sus lazos con la tradición de su raza son más poderosos que su relación personal con Europa.

Charlie Morris es otra clase de personaje. Pertenece totalmente a la tradición blanca: ni siquiera ha vivido en Africa, viene sólo como observador profesional, como periodista. Llega con una posición tomada sobre la misión y la vida del reverendo Neilsen. Pero es un hombre inteligente y sabe interpretar las actitudes de los que se mueven a su alrededor. Tal vez por eso está seguro de que sabe comprender el problema de los negros, de que es un hombre sin prejuicios. La visita a Africa le demostrará que desde el rol de espectador, de turista, es imposible "entender a los negros", comunicarse con ellos: si el blanco desea construir un puente entre las dos culturas, debe tomar partido en contra de lo que ha hecho la suya.

La obra presenta tres escenas de enfrentamiento entre Charlie y Tshembe. Estas tres escenas marcan estructuralmente el principio, el medio y el final del drama.

⁶*Idem*, p. 121.

La raíz de la discusión y la diferencia de opiniones entre los dos personajes es la forma en que ambos juzgan las relaciones sociales. Charlie, como buen estadounidense, es un individualista: cree que la buena voluntad puede resolver todos los problemas, al menos a nivel personal. En ese sentido se parece extraordinariamente a los Dalton, personajes blancos de *Native Son*, la novela más conocida de Richard Wright: "To me you are no more 'the Blacks' than I am 'the Whites'. That is, I can't speak for you, but I am myself" (Para mí, usted es 'los negros' tanto como yo soy 'los blancos'. Es decir, no puedo hablar por usted, pero, yo, ah, yo soy yo mismo). Charlie reconoce que los blancos han abusado de los negros pero desea ser juzgado solamente por sus sentimientos personales de igualdad. James Baldwin también analiza esa reacción en muchos de sus ensayos y las últimas escritoras negras lo toman también como parte de las reacciones del hombre sobre la mujer.

Para Tshembe, ese nivel de relación no existe: las personas están influidas, modificadas y vapuleadas por la historia y la sociedad que no pueden tener leyes propias. "What is this marvelous nonsense with you Americans? For a handshake, a grin, a cigarette and half a glass of whiskey you want three hundred years to dissappear - and in five minutes! Do you really think the rape of a continent dissolves in cigarette smoke?i8 (¿Qué es esta maravillosa estupidez de ustedes, los estadounidenses? Por un apretón de manos, una mueca, un cigarrillo y medio vaso de whiskey, quieren que desaparezcan trescientos años... ¡y en cinco minutos! ¿Realmente creen que la violación de un continente se disuelve en el humo de un cigarrillo?)

Esta visión, dentro de la mecánica de la obra, es la más realista de las dos y ése es el significado del final de la última conversación entre Charlie y el protagonista, ese final simbólico, muy semejante al que utiliza Fellini para *La Dolce Vita* y E. M. Forster para *A Passage to India*. En esa escena, el ruido del helicóptero, representante del poderío del colonialismo blanco, hace imposible la comunicación entre Charlie y Tshembe, que están de pie en el suelo, a pesar del deseo de unirse que ambos manifiestan. El mundo, la historia, la situación, el

' Idem, p. 97.

8 Idem, p.

165.

ruido del presente cavan un abismo entre el negro y el blanco: "Tshembe:
(cupping his ear) I'm sorry, Mr. Morris, I cannot

hear you...

Charlie: (as the chopper recedes somewhat) Then try, Matoseh, because I've heard you.

(A beat. Charlie holds out his hand. Tshembe studies him and, at last, takes it. Then, as the chopper circles back again, the African lifts their clasped hands towards the sky.)

Tshembe: What does it prove, Morris? What will it solve?⁹

[Tshembe: (con la mano en la oreja) Lo lamento, Mr. Morris, no puedo oírlo...

Charlie: (el helicóptero se aleja un poco) Entonces trate, Matoseh, porque yo lo he oído.

(Un golpe. Charlie extiende su mano. Tshembe lo mira de arriba a abajo y, finalmente, la toma. Luego, mientras el helicóptero vuelve en su círculo, el africano levanta sus manos unidas hacia el cielo.)

Tshembe: ¿Y esto qué prueba esto, Morris? ¿Qué puede solucionar?]

Símbolos y alegorías

Lorraine Hansbery parece haber sentido la necesidad de hacer más gráfico el sentido de su obra a través de pequeñas alegorías y escenas de claro contenido simbólico. No todos estos recursos resultan eficaces.

Las tres escenas en las que intervienen figuras alegóricas, como la mujer del prólogo, que representa a África rebelde, son externas a la obra, y sobre todo, redundantes. En cambio, los finales de las escenas 2, del Acto I; 2, 4, 7, y 9 del II, el despliegue de telas en el Acto II vuelven sobre el tema central y le dan una formulación plástica y simbólica realmente inolvidable, que también puede aplicarse a la situación del negro estadounidense.

Si exceptuamos el helicóptero de la escena 7, II y el despliegue de telas entre Tshembe y Charlie en la 4, II, ambos relacionados con el problema de la comunicación entre blancos y negros, todos estos

⁹*Idem*, p. 82.

símbolos se refieren al enfrentamiento de las dos culturas, centro temático de la obra. Varias de las escenas que nombramos terminan con las figuras de Tshembe y Abioseh enfrentadas: dos metas y dos métodos para el futuro de África, que sólo pueden terminar en guerra unos con otros. De todos estos momentos, tal vez el más claro sea el de la escena 2 del Acto 1, en el que queda planteado el problema de la obra en un instante de honda fuerza dramática: "Abioseh raises it (el crucifijo) above his head and intones a prayer in ringing liturgical Latin. Tshembe throws back his head and begs, with all his power, to join in the offstage funeral chant. The two barbaric religious cries play one against the other in vigorous and desperate counterpoint" (Abioseh lo levanta (el crucifijo) por encima de su cabeza y entona una plegaria en un resonante latín litúrgico. Tshembe vuelca su cabeza hacia atrás y, con toda su voz, se une al canto funerario que viene desde fuera del escenario. Los dos gritos bárbaros y religiosos se enfrentan en un contrapunto vigoroso y desesperado).

Conclusiones

El conflicto de *Les Blancs* no tiene una solución fácil. La decisión final de Tshembe lo obliga a abandonar la felicidad personal tal vez para siempre y a ejercer violencia contra seres a los que ama, su hermano Abioseh el primero.

La obra de Lorraine Hansberry no es un simple alegato. Ella era demasiado lúcida para caer en la alegría final de muchas de las obras y novelas revolucionarias de los años treinta en los EEUU. Como aquellas, *Les Blancs* termina cuando el protagonista decide apoyar la rebelión social pero, a diferencia de ellas, la última imagen es un grito de angustia que expresa el dolor de un hombre, forzado por un mundo hostil, a elegir a favor de sus lazos profundos con su pueblo pero en contra de otros sentimientos personales por lo menos tan profundos como aquellos: "Tshembe stands alone, Madame in his arms, rocking her back and forth. As flames envelop the Mission, he sinks to the ground, gently sets her body beside that of his brother and in his anguish, thows back his head and emits an animal-like cry of grief as

ⁱⁱⁱ*Idem*, p. 172.

the curtain falls' (Tshembe se queda solo, con el cadáver de Madame en los brazos. La hamaca lentamente. Mientras el fuego envuelve la Misión, se derrumba en el piso, apoya suavemente el cuerpo de ella junto al de su hermano y en su angustia, vuelca su cabeza hacia atrás y emite un grito animal de dolor mientras cae el telón).

Este grito es el último de los elementos excepcionales en una obra de tesis como ésta, que sin dejar de serlo, es a la vez, un estudio serio y conmovedor de la naturaleza humana y de los problemas del pueblo negro que ha vivido bajo la égida de Europa o América. La decisión final de Tshembe no es la solución de todos sus problemas ni el principio de una vida de dicha, como en otras obras, sino, por el contrario, una opción que lo desgarran por dentro y que en un mundo más justo, no debería ser necesaria.

Esa visión, la de lo injusto de la situación, es la visión femenina por excelencia de un tema que los hombres tratan de otro modo: el del deber, el del coraje de la lucha. En *Les Blancs*, el coraje existe y la mujer también lo entiende (ahí está Madame para probarlo) pero no lo acepta con la facilidad del adolescente que divide todo en blancos y negros y se enrolla en el bando que él ve como blanco. El coraje de Tshembe tiene la complejidad de lo real, en la que cualquier toma de decisión significa pérdida y dolor, y el enemigo es en el fondo un amigo antiguo o alguien que pudo serlo. Como negra de América, escritora y mujer, Lorraine Hansberry sabía de qué hablaba. Su visión de la lucha no podía ser ni romántica ni adolescente: apenas realista y cruda, inteligente.

Bibliografía

a) Obras de Lorraine Hansberry

A Raisin in the Sun, Random House, Nueva York, 1959.

To be Young, Gifted and Black, adaptada por Robert Nemiroff, PrenticeHall, New Jersey, 1969.

The Sign in Sidney Brustein's Window, Random House, Nueva York, 1965. *Les*

Blancs: Collected Last Plays of Lorraine Hansberry, editadas por Robert Nemiroff, Random House, Nueva York, 1972.

¹¹ *Idem*, p. 178.

b) Bibliografía sobre minorías en Estados Unidos

Allport, Gordon W., *La naturaleza del prejuicio*, Eudeba, Buenos Aires, 1977.

El Correo de la UNESCO (varios autores), noviembre 1983, año 36. Garasa, Delfín Leocadio, *Literatura y sociedad*, Seix Barral, Buenos Aires, 1955.

Glazer, Nathan y Moynihan, *Ethnicity, Theory and Experience*, Harvard University Press, Harvard, 1975.

Marden, Charles Frederick y Gladys Meyer, *Minorities in American Society*, Nueva York, 1973.

McLemore y Dale, *Racial and Ethnic Relations in America*, Boston, 1980 Zeraffa,

Michel, *Novela y sociedad*. Amorrortu, Buenos Aires, 1973

c) Bibliografía sobre autores negros

Abcarian, Richard, *Negro American Literature*, Wadworth, California, 1970.

Burns, Haywood, *Voces de protesta de los negros en Estados Unidos*, Eudeba, Buenos Aires, 1964.

Christian, Barbara (comp.), *Black Feminist Criticism*, Pergamon Texto, University of California Press, 1985.

Cowley, Malcolm, *Historia de la trata de negros*, Alianza, Madrid, 1970.

Fieldler, Leslie, "Negro and Jew: Encounter in America", en *No; In Thunder*, Stein and Day, Nueva York, 1972.

Hughes, Langston, *Renacimiento Negro*, Centro Editor de América Latina, 1971.

Jackson, George, *Soledad Brother (Cartas de prisión)*, Barral, Madrid, 1971.

Tate, Claudia, *Black Women Writers at Work (Interviews)*, Continuum, Nueva York, 1983.

d) Mujeres

Pearson, Carl y Katherine Pope, *The Female Hero*, Bowker Cney, Nueva York, 1981.

Pratt, Annis, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Indiana University Press, Indiana, 1981.

Showalter, Elaine, *Towards a Feminist Poetics*, Oxford, 1979.