



Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**El trayecto de Blanche DuBois del deseo a la muerte
(Una irremediable nueva visión de la tragedia)**

T E S I S

Para obtener el grado de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

P R E S E N T A:

Ángel Tadeo Nava Martínez

SINODALES:

Dr. Armando Partida Tayzán

Lic. Luis Mario Moncada Gil

Lic. María Concepción Arroyo Martínez

Lic. David Ernesto De la Garza Guerrero

Ciudad de México, 2019

Asesor: Dr. Ricardo Alberto García Arteaga Aguilar



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Yo agradezco:

A mis maestros de vida y academia que me enseñaron a amar una profesión apasionante: Armando Partida, José Luis Ibáñez, Margo Glantz, Néstor López Aldeco (†), Héctor Mendoza (†), Margarita Peña (†), Germán Castillo, Fidel Monroy, Margarita González Ortíz, Otto Minera, Natalia Traven, Luis Mario Moncada, Julieta Egurrola, Margarita Sanz, Rosenda Monteros (†), Laura Almela y en especial a mi maestro y amigo David De la Garza.

Al Dr. Ricardo García Arteaga por su guía, paciencia y fe sobre mi quehacer y mi futuro, por sus enseñanzas y sus sabios consejos.

A mis tíos María Elena, José Antonio, Luis, Javier, Rodolfo, Roberto, Gerardo y David por su apoyo durante mi periplo por la Universidad, por su apoyo y soporte.

A mis hermanos Luis Manuel, Irving y Galilea Elizabeth por estar presentes en unión y fuerza a pesar de nuestras pérdidas irremediables y nuestras diferencias.

A mis hermanos de teatro sin cuya presencia el presente escrito no tendría existencia, gracias por sus preguntas, sus pláticas, sus teorías y, por sobre todas las cosas, su amistad. Gracias totales a Berenice Esquivel, Erick Guadarrama, Marion Santos, Kenia Arellano, Emma Vieryra, Ángela Pastor, Brit Espinosa, Mansell Boyd, Rocío Trejo, Casandra Huerta, Astrid Fernández, Miguel Jiménez, Brandon Damián, Bruno Rosales y Olinmenkin Sosa. Y a todos los demás.

A la Sra. Natalia Pérez Aguilar (†) mi yaya, mi madre, mi abuela, mi ser. A ella la palabra gracias no contiene lo que le debo.

Yo dedico esta tesis a:

*La memoria de la Sra. Natalia Pérez Aguilar, mi madre con su alfombra de
verdura, con el conocimiento de nuestro mundo entre sus manos, con mi amor
eterno en su relicario.*

*Para Ximena, Luis, Frida y Josué, mis niños, en ellos la esperanza de la
renovación de mi sangre. Ellos mi motor para ser siempre mi mejor versión.
Ellos que en el futuro se erigirán como mis jueces y donde volcaré siempre mi
amor incondicional.*

*Para todos mis alumnos, sin ellos esto no tendría valor, no sería posible, no
tendría sentido.*

Por ellos y para ellos.

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| Introducción..... | 5 |
| 1. La Literatura moderna norteamericana (1900-1950) y Tennessee Williams..... | 8 |
| 1.1 La Literatura moderna de los Estados Unidos..... | 12 |
| 1.2 Tennessee Williams, su teatro y sus personajes..... | 40 |
| 1.3 Rose Williams como prototipo para sus principales personajes femeninos..... | 51 |
| 1.4 Los principales personajes femeninos..... | 53 |
| 1.4.1 Laura Winfield en <i>El zoo de cristal</i> | 56 |
| 1.4.2 Alma Winemiller en <i>Verano y humo</i> | 59 |
| 1.4.3 Maggie Pollit en <i>La gata sobre el tejado de zinc caliente</i> | 62 |
| 2. <i>Un tranvía llamado Deseo</i>..... | 66 |
| 2.1 La construcción dramática de <i>Un tranvía llamado Deseo</i> | 73 |
| 2.1.1 El espacio..... | 104 |
| 2.1.2 Los personajes..... | 109 |
| 2.1.3 El diálogo..... | 114 |
| 2.1.4 La atmósfera (plástica, música, iluminación y vestuario)..... | 117 |
| 2.2 Blanche DuBois como un personaje trágico..... | 121 |
| 2.2.1 La moral del sur de EUA en la primera mitad del siglo XX..... | 123 |
| 2.2.2 La trayectoria de Blanche DuBois..... | 128 |
| 3. La tragedia: el irremediable trayecto del deseo a la muerte..... | 131 |
| 3.1 La tragedia en el siglo XX..... | 134 |
| 3.2 El deseo..... | 146 |
| 3.3 Lo irremediable..... | 153 |
| 3.4 La muerte..... | 158 |
| 3.5 El deseo como camino a la muerte..... | 160 |
| Conclusiones | |
| Una nueva visión escénica para la dramaturgia de Tennessee Williams..... | 164 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 168 |

Introducción

Reconozco que el presente escrito es una declaración de amor, empezar así resulta poco ortodoxo empezar un trabajo académico con dicha afirmación, pero a estas alturas del partido ya me resulta imposible mentir y justificar con otros argumentos la existencia del mismo. Está intrínseco en la condición humana la búsqueda de la herencia y perpetuidad de lo mejor de la cultura, el conocimiento y la experiencia. Así llegué yo al teatro, por herencia, por educación y formación doméstica. Al teatro de los Estados Unidos llegué por serendipia, porque en la empolvada biblioteca de la casa de mis abuelos había un muy viejo y muy empolvado *Nuestro pueblo*, el clásico de Thornton Wilder. Así empecé a buscar más títulos y a volver a estrenar en mi cabeza montajes ideales de mis lecturas de Williams, Miller, O'Neill, Shepard y Mamet.

En mi paso por la Escuela Nacional Preparatoria empecé a tomar clases de teatro y pedí a mi profesora me permitiera sentir en carne algunos de estos personajes, allí se marcó mi sino, allí empezó esta muy peculiar odisea. Empecé a realizar todas las lecturas de obras dramáticas y análisis críticos que cayeran en mis manos, busqué en distintas fuentes las biografías, las críticas, las crónicas, los programas de mano y las relaciones epistolares de los autores con personas en las que hablaban de sus procesos creativos y su opinión sobre sus obras terminadas.

Empecé a leer todas las plumas que me fuera posible leer procedentes de los Estados Unidos. Como sociedad somos consumidores de muchos de sus productos culturales tales como la música, la comida, el cine, la moda, el arte, la filosofía y la política. La suerte que ha tenido el país de las barras y las estrellas lo ha llevado a ser en la misma carga la tierra de la libertad y el imperio expansionista y brutal con las riendas del capitalismo. Su literatura nos otorga un fiel testimonio de los cambios sufridos por el país desde su independencia hasta nuestros convulsos días. Si queremos saber de Historia, con mayúscula, los historiadores nos darán muchas formas de respuesta y teorías y datos duros y demás conceptos, sin embargo para saber sobre la historia de la humanidad, la que va con minúscula como dice Walter Benjamin, la literatura es la mejor respuesta, allí está la crónica del cotidiano, de la moral

y la sensualidad, de la cocina y el baño, de la vestimenta y el clima. Por eso consideré pertinente empezar el presente escrito con una muy breve historia de la literatura de los EE. UU. La mayoría de los títulos mencionados han sido leídos por mi persona, otros han sido puestos allí como fichas de trabajo para tener una definición enciclopédica del tema. Empezar con esta monografía me da pauta para tratar de explicar los cambios sufridos por la literatura dramática y la historia escénica de una de las corrientes del teatro de Occidente más fuertes e influyentes en el mundo.

Encontré en Tennessee Williams una sincronía con mis inquietudes, refugio y una escuela para llevar a cabo mi deseo de convertirme en dramaturgo, la lectura de *Un tranvía llamado Deseo* me dejó profundamente consternado y conmovido, hallé una forma distinta de comunicar el temor y la compasión, la identificación fue directa, su construcción dramática llamó poderosamente mi atención y traté de descifrar el origen de todos estos fenómenos de la mano de mi formación académica como dramaturgo y teatrólogo. Encontré allí una controversia que generaba querellas entre los dramaturgos de mi época y nuestros maestros e influencias, el género dramático, su definición, su vigencia e incluso su existencia. Para algunos creadores era ya obsoleta la discusión sobre a qué género pertenece una obra dramática, para otros era de vital importancia tener la certeza de qué es lo que se está analizando, montando o escribiendo. El presente escrito se adscribe al segundo grupo; cuestiona la naturaleza de los géneros, busca crear una nueva teoría sobre los géneros primigenios como los únicos existentes, sostiene que las demás nomenclaturas son resultado de procesos históricos y de grupos de poder, antes que morfológicos.

Se busca reinterpretar el concepto de la tragedia sin ignorar la existencia de las teorías previamente estructuradas para dar una definición y explicar la naturaleza de la obra misma. Trata de sostener que si no se tiene una consciencia clara de a qué género pertenece una obra dramática el resultado de la puesta en escena será fallido, no tendrá pertinencia de tono y caerá en interpretaciones subjetivas que quizás queden muy alejadas de lo concebido en la mente del dramaturgo. No se pretende negar las escuelas y teorías que le preceden dentro del campo de estudio, sino entregar una nueva herramienta

que ayude a los dramaturgos, directores, actores, profesores, analistas y críticos a entender la naturaleza de su labor y llegar a un fin más armónico en le escenario con montajes mucho más sólidos sin dejar de lado su naturaleza creadora ni sus propios conceptos estilísticos.

Se sostiene que *Un tranvía llamado Deseo* y el personaje de Blanche DuBois son el ejemplo de una tragedia bien construida en la modernidad sin ignorar las formas de la tragedia clásica. El trabajo de Williams parece ser sostenida por su fuerte conocimiento de dicho concepto.

Agradezco a los lectores su atención y espero encuentren más dudas que respuestas para seguir generando conocimiento en torno al quehacer de la gente de teatro.

1. La Literatura moderna norteamericana 1900 a 1950 y Tennessee

Williams

Born down in a dead man's town
The first kick I took was when I hit the ground
End up like a dog that's been beat too much
Till you spend half your life just covering up.
Bruce Springsteen, *Born in the U.S.A.*

En el año de 1776, un año axial en el mundo, se suscitó el nacimiento de la primera república de la era moderna en la historia de nuestra era, los Estados Unidos de Norteamérica, o para ser más precisos las trece colonias inglesas en el continente americano. Pero esta nación se conformó en un crisol peculiar para la historia de la humanidad: primero la llegada de los colonos ingleses, seguida del anexo de territorios comprados a Francia, Holanda y España, más los ganados en guerras con los países vecinos, específicamente con el también recién nacido México; las pocas poblaciones nativas de Norteamérica hicieron su lucha por conservar su territorio, algunas lo lograron, pero la mayoría desaparecieron.

También la llegada de los barcos cargados de esclavos de raza negra procedentes del África a trabajar para los nuevos latifundistas del algodón y la azúcar.

Las oleadas de refugiados centroeuropeos al norte del país con la promesa de un futuro mejor en un lugar lejano y nuevo, y qué mejor que al otro lado del océano, con ellos cargaron sus costumbres y hábitos, sus religiones y lenguas, su color de piel y su cultura, haciendo de esta nueva región una nación sin precedentes, un país de inmigrantes donde parecía que nunca se pondría el sol. Sin embargo el encuentro entre estas culturas y costumbres, tan diferentes entre sí, provocaron roces entre unos y otros, todos querían

preservar sus raíces con inefable añoranza mientras trataban de formar una nueva nación.

Esta convulsión degeneró en una Guerra Civil entre los nortehños, gente en contra de la esclavitud y a favor de la libertad y la democracia, contra la gente del sur, que buscaban conservar la exquisitez de la ortodoxia en las rancias normas europeas, la esclavitud y las buenas costumbres, a favor de la nación de los hombres blancos. Los estados del norte contaban con fuertes capitales, con la gracia de las potencia europeas, con un armamento moderno y un fuerte sentido patriótico, mientras que los sureños confederados o secesionistas, tenían capitales bajos, el repudio de las nuevas repúblicas europeas y un armamento y tácticas viejas. La guerra concluyó con el triunfo de los nortehños anexionistas a favor de la unión y la abolición de la esclavitud.

Empieza la época de bonanza, la revolución industrial, los adelantos e inventos para la mejora de sus pobladores, las Universidades cobran fuerza y renombre hasta ser las más prestigiosas del mundo, sus expresiones artísticas y culturales son atendidas por el mundo entero. Ha nacido un país poderoso, y que en cierta medida ha heredado ese poder de administración de sus colonos antiguos; una nación en proceso de expansión que corría a la velocidad de los trenes y aviones que fabricaba entre su bonanza del siglo XIX y XX, pero aún faltaba algo para llegar a intimidar y rebasar a las aún poderosas naciones de la vieja Europa.

Sin embargo ese factor explotaría en Europa misma al estallar un par de guerras sin precedentes en la historia; la prime guerra, que tuvieron a bien llamar “La Gran Guerra”, porque en ese momento la imaginación no nos daba

para pensar que tan sólo se trataba de la primera, que siguió a una segunda más devastadora que la primera. Esas guerras empobrecieron a Europa de manera impresionante, fragmentaron a sus pueblos y ciudades, a sus costumbres y cotidianos, a sus hombres y mujeres, y ya nada volvería a ser como era antes, la muerte había hecho su entrada triunfal en la modernidad de manera apabullante, y los básicos para la supervivencia comenzaron a escasear en los otrora grandes imperios, se acabó la época de las colonias en los continentes “inferiores”, y las naciones en bonanza, las del nuevo continente, podían solventar un poco esta escasez.

En algunos libros de historia se tiene la percepción sobre el papel de los Estados Unidos ante la guerra: aportaron los insumos necesarios para que sus aliados ganaran la guerra, sino que participaron en un momento clave a la batalla, entraron a combatir a los “enemigos del progreso” y culminaron con el periodo de las guerras con un arma sin precedentes en la historia, una bomba atómica. Ahora ellos eran la nación reinante del mundo, ahora entre sus manos estaba el sino de las demás naciones en el mundo. Había empezado también el primer gran imperio de la Modernidad.

El reflejo de una nación vencedora y los cambios sufridos en las posguerras de la primera mitad del siglo están presentes en todas sus expresiones culturales, y al igual que todas las naciones, cada fragmento geográfico tiene su propia identidad cultural; cosas como la comida, la música, la danza, las expresiones plásticas del arte, el vestido, el idioma y los usos y costumbres nos dan un panorama de la riqueza cultural de esta nación. Sin embargo, cualquiera de estas manifestaciones, y su estudio y análisis.

México se encuentra entre las dos porciones continentales importantes y diferentes entre sí, es Norteamérica, por razones topográficas, y a sus vez es Latinoamérica, donde encuentra hermandad en el idioma, las costumbres, las razas y la historia. Sin embargo, nuestra nación, por tener esta dualidad, no termina de pertenecer ni al uno, ni al otro. No se legitima para ninguna de las dos porciones continentales. Se tiene en el bagaje, por mera tradición, que la nación vecina del Norte es un país poco estimable. Primero, el poderío y desarrollo de dicha nación que ofrece al mundo contribuciones intelectuales, emotivas, culturales y tradicionales, y al mismo tiempo tiene un sistema político con una ética discutible que impone su ley a nivel global en los sistemas políticos y económicos del mundo; y en segunda, tenemos los constantes cambios de la nación, que incluso cambian el concepto de Norteamérica en el mundo: las migraciones, las guerras, la tecnología, la ciencia, las relaciones políticas y sociales, etc.

Las relaciones entre ambos países resultan interesantes como objetos de estudio para los especialistas de los diversos campos de interés para la humanidad. Las similitudes y diferencias forjadas a lo largo de la Historia dan cuenta de la vastedad cultural de ambas naciones. Los Estados Unidos son un país que debe ser interés de todos los mexicanos, y viceversa, no sólo por mantener fraternidad como vecinos, sino para seguir complementando y enriqueciendo nuestras identidades culturales.

La literatura, una de las formas más bellas de la manifestación del arte, debe ser uno de esos objetos de estudio que den cuenta de la ya mencionada identidad cultural de un pueblo; y la literatura de los Estados Unidos es una de las más abundantes y variadas para el disfrute y análisis en el mundo entero.

Hablar específicamente del drama es una labor que implica un conocimiento y un rigor específicos para abordar el objeto de estudio. Poner en la mesa nombres como O'Neill, Miller, Williams, Albee, Hellman, Odets, Wilder, etcétera, resulta un tanto complicado, pero a la vez apasionante. El estudio de una literatura dramática, que por sí sola es una literatura aparte, exige un estudio riguroso para complementar la belleza y expresión del arte dramático.

No pretendo ser yo quien entregue dicho estudio, pero en este apartado trataré de dar cuenta de las expresiones escritas más importantes en la expresión escrita de los Estados Unidos desde su nacimiento, hasta exponer con un poco más de especificidad la llamada literatura moderna comprendida por el periodo marcado por el inicio del siglo XX hasta la década de los años sesenta del mismo, y el presente escrito pretende hacer un énfasis en el arte dramático de la Unión Americana.

1.1 La literatura moderna de los Estados Unidos.

Down on the west coast, they got their icons.
The silver starlets, their Queens of Saigon's
And you've got the music, you've got the music
In you, don't you?
Lana del Rey, *West Coast*.

El drama moderno de los Estados Unidos de América es un drama cargado de historia y herencia, de innovación y expresión, de arte y cultura. La Literatura estadounidense tiene peculiaridades únicas, pues los migrantes trajeron consigo las raíces literarias y lingüísticas propias de sus países de origen, y estas cargas culturales obligaron a los especialistas a hablar de Literatura norteamericana hasta bien entrado el siglo XIX, antes de esta época los escritores se dedicaban a copiar géneros y estilos procedentes de Europa casi como calcas fieles carentes de originalidad, fuerte diferencia con las colonias

españolas y portuguesas en el mismo continente, cuya Literatura se vuelve relevante en el mundo casi desde el inicio de sus vidas como Occidente¹.

Fue hasta la edición de los clásicos *El último mohicano* de James Fenimore Cooper y *Cuentos de la Alhambra* de Washington Irving (1783-1859), donde podemos proclamar el nacimiento de la prosa norteamericana. Tras ellos llegaron los escritores románticos con una visión idealista, mística, individualista y positiva de la vida; de este periodo resaltan nombres como Henry David Thoreau (1817-1862) y Nathaniel Hawthorne (1804-1864) que con *La letra escarlata* y su serie de extraordinarios cuentos.

Un par de nombres aparte de este periodo son: Herman Melville (1819-1891), que con sus novelas marinas retrató la condición humana y sus bajezas, el ambiente de los antros de los hombres del mar y la obsesión por el poder del ser humano sobre la naturaleza, entre sus obras se cuentan *Typee*, *Redburn*, y la titánica *Moby Dick, la ballena blanca*. El segundo nombre es de un peso sin igual en la historia de Occidente, Edgar Allan Poe (1809-1849), un poeta, cuentista (sobre todo en el relato de horror y misterio) y novelista de género policiaco sin igual en el mundo de su tiempo, la desesperanza, el miedo, el dolor, la añoranza y la belleza se entremezclan en sus relatos de manera magistral, *Narraciones Extraordinarias* sigue siendo un clásico inevitable para el habitante del mundo.

Emily Dickinson (1830-1886) con su poesía y sus epístolas, toda su obra publicada después de su muerte, renovó la forma de la lírica del país desde sus cimientos. Walt Whitman (1819-1892) destaca en este periodo, su poesía

¹ Michel, Alfredo. "El teatro anterior al siglo XX". *Teatro Norteamericano*. Pp. 35

indagaba en la esencia del hombre norteamericano de su tiempo y se convirtió en un clásico inmediato con sus *Hojas de hierba*. En el sur circulaban gacetas y suplementos literarios dando a conocer poetas y prosistas de talento, destaca la poeta Elizabeth Barrett Browning (1806-1861), expresando el espíritu sureño en su exquisita lírica.

Tras el movimiento del Romanticismo surgió la necesidad de forjarse una tradición literaria en el país, una literatura que diera cuenta de los modos de vida de los habitantes de los Estados Unidos, sus costumbres y usos, sus formas de ver el mundo; cosas tan elementales como su vestido, su comida, su sensualidad, su música, su divertimento. Así destacaron dos nombres femeninos en esta narrativa Louisa May Alcott (1832-1888) y su clásico sobre la vida de los habitantes del norte durante la Guerra de Secesión, *Mujercitas*; y por el mismo tenor va la también clásica *Lo que el viento se llevó* como retrato de la vida en el sur durante el mismo periodo, bajo la pluma de Margaret Mitchell (1900-1949).

Al mismo tiempo surgió una corriente literaria que buscó entroncar las raíces del hombre y su devenir en el mundo, el neohumanismo norteamericano, de este movimiento destaca la pluma del llamado padre de la prosa moderna norteamericana, Mark Twain (1835-1910); su literatura está cargada de evocaciones al pasado, a la infancia y a la juventud aventureras, logró de manera inigualable exponer las caras de la humanidad de la mano de una cierta especie de humor peculiar, *Las aventuras de Tom Sawyer*, y su continuación *Las aventuras Huckleberry Finn*, son dos obras que lo han colocado de manera perpetua en los clásicos. Jack London (1876-1916), era un lector ávido de los filósofos y científicos de la modernidad; Spencer, Nietzsche,

Marx y Darwin se encuentran entre sus lecturas, cultivó con éxito la novela de aventuras, *El llamado de la selva*, *Colmillo blanco*, y *El lobo de mar* son algunos ejemplos de ello.

Henry James (1843-1916) cargó su literatura de figuras complejas, sus novelas hablan de viajes, del romance, del amor, de la pasión, de la traición, de la música y la comida. Todo en tramas de que mantienen al lector pegado a sus páginas de manera irremediable. Su mirada siempre estaba puesta en Europa, incluso se nacionalizó británico, y fue desde donde analizó la influencia de la misma sobre los Estados Unidos, y América en general; obras como *Retrato de una dama*, *Los bostonianos* y *La copa dorada* entre muchas otras dan cuenta de su talento como escritor.

Una vez entrado el realismo entraron también los grandes nombres de la Literatura Moderna Norteamericana; nombres como Upton Sinclair (1874-1968) y su obra tan vasta que abarca prosa, ensayo y, de manera reducida, drama. En sus letras denuncia los gritos de los oprimidos sobre los abusos de poder y las condiciones de vida tan desiguales marcados por las clases sociales emergentes tras la Guerra de Secesión y la modernidad, destacan *El rey carbón*, *¡No pasarán!*, *historia de la batalla de Madrid*, y la serie sobre la Segunda Guerra, *El fin del mundo*. Sinclair Lewis (1885-1951), el primer escritor del país galardonado con el Premio Nobel de Literatura, destacó por sus satíricos retratos a la sociedad de su tiempo y las prácticas de los nacientes hombres de negocios y su también ascendente clase media, en retratos en forma de grandes novelas como *Babbit* y *Calle Mayor*.

Una generación importante para la cultura de los Estados Unidos es la llamada *Generación Perdida* (c.a.1900-1940), un grupo de intelectuales nacidos en los Estados Unidos y que generaron gran parte de su obra tras migrar a Europa durante la Primera Guerra Mundial, para después renovar la literatura de su país; esta generación destaca por su rechazo a los valores pragmáticos de la sociedad estadounidense, una tendencia a la desilusión y al pesimismo, y una extraña fascinación, y terror, por la nada. Su cercanía con las vanguardias europeas de principios de siglo nutrió su literatura de innovaciones en todos los campos. John Dos Passos (1896-1970) destaca por sus reprobaciones a la guerra, expresa el sentir del hombre aniquilado tras la guerra y trata de retratar una protesta y una nueva visión al modo de vida de los norteamericanos en obras como *Manhattan Transfer*, *USA (EL paralelo 42, 1919, El gran dinero)* y *Tres soldados*.

Gertrude Stein (1874-1946) es una figura clave en esta generación, renueva la poesía de su lengua dando pie a un estilo libre y ajeno a cualquier convicción clásica, a menudo parte de su obra poética es relacionada con el arte cubista, como crítica de arte fue apoyo para muchos de los grandes nombres de la vanguardia del viejo continente. Stein elimina la trama y renueva la sintaxis y la puntuación, destacan sus obras *Tres vidas* y *Ser norteamericanos*. F. Scott Fitzgerald (1896-1940) refleja en su literatura los excesos y los modos de la aristocracia norteamericana, su forma de hablar y su necesidad por estar a la moda son satirizadas de manera única, así mismo destaca la frescura de su estilo; de su pluma tenemos *El Gran Gatsby*, *Tierna es la noche*, *Un diamante tan grande como el Ritz*, *El curioso caso de Benjamin Button*, *Bernice se hace un Bob*, etc.

La novelista y cronista Pearl S. Buck (1892-1973), Premio Nobel de Literatura, vivió en China antes de la Revolución de Mao como acompañante de su esposo, el diplomático encargado de las relaciones con las naciones de Oriente, allí escribió sobre la vida del pueblo chino en novelas apegadas al realismo; destaca por sobre todas *La buena tierra*. Un nombre representativo de esta generación es Ernest Hemingway (1899-1961), su estilo es directo, preciso, agudo y cínico ha ejercido una gran influencia en los autores de su nación, su literatura es característica de los periodos entre guerras. Su obra parece girar en torno a la muerte como lo único certero en el destino de todos los hombres, sus relatos cortos son de una precisión punzante y aguda sobre la vida. *Paris era una fiesta, Las nieve del Kilimanjaro, El viejo y el mar, Adiós a las armas, ¿Por quién doblan las campanas?*, entre otras, son algunas de sus destacadas obras.

Otra de las grandes plumas del siglo XX en el país de las barras y las estrellas es John Steinbeck (1902-1968), en sus novelas la ambición y el dolor del hombre moderno se entremezclan con los mitos clásicos de la cultura occidental, como la mitología griega y la épica hebrea del libro del *Génesis*, Steinbeck desvela en sus personajes el miedo y el dolor de no ser el ideal que se esperaba de ellos, así como un profundo espíritu crítico a la sociedad norteamericana de sus tiempo; obras como *La perla, Las viñas de la ira, Al este del Edén* y su grandiosa colección de cuentos son muestra de la grandeza de este escritor.

Henry Miller (1891-1980) y su erotismo acompañado por una afición por los temas de las filosofías de Oriente y de los modos de los lugares exóticos para la cosmopolita sociedad norteamericana se hacen notar en su prosa casi

delirante; con obras como *Trópico de Cáncer* y *Trópico de Capricornio* dejó claro testimonio de la modernidad de los Estados Unidos.

Isaac Bashevis Singer (1904-1991) es el ejemplo de la tradición escondida en la modernidad, un escritor de origen judío que incluso escribió la mayor parte de sus obras en, ni más ni menos, que lengua yiddish. En sus novelas refleja el miedo de ser un inmigrante en un país tan grande y tan poderoso, y cómo en ese crisol de culturas es difícil mantener una identidad.

Philip Roth (1933-2018) representa una renovación de la prosa de los Estados Unidos, en sus novelas, los personajes llegan a ser punzantes y precisos, sus tramas atrapan al lector de manera irremediable por el trayecto del autodescubrimiento y la crítica al sistema que rige en su sociedad.

La periodista, prosista, filósofa y cronista Susan Sontag (1933-2004) agrega una corriente innovadora en las letras norteamericanas, la realidad y la ficción de entremezclan de maneras inimaginables haciendo de su prosa una lectura entretenida, formidable, y sobre todo, reflexiva y crítica.

En el terreno de la lírica moderna de los Estados Unidos el panorama también es muy amplio, destacan nombres como: Sandburg, Pound, Eliot y la llamada *Generación Beat* (c.a. 1940-1965).

Carl Sandburg (1878-1967) trata en su poesía la lucha entre los seres humanos y la mecanización del mundo moderno, así como un destacado cultor de la historia de su país como la base de la sociedad de su tiempo. Poemarios como *Poemas de Chicago*, *Deshojadores de maíz*, *El pueblo, sí* y *Humo y acero* son el reflejo del espíritu de su literatura.

Ezra Pound (1885-1972) es un caso particular dentro de la historia literaria, durante su juventud tuvo contacto con el grupo de “los imaginistas”, un grupo que tenía como propósito depurar a la poesía de todo ritmo clásico, para dar paso a una lírica más aérea, con un ritmo nuevo y desprovista de los cánones del Romanticismo. Pound era un erudito innegable de las formas poéticas de la Italia del Renacimiento y de una cultura vasta, su obra monumental y extensa, *Los Cantos Pisanos* recuerda en veces a la estructura de Dante y *La divina comedia*, y es considerada una especie de “Comedia humana” en la que pasado y presente conviven de maneras peculiares. Su poesía es de difícil comprensión, pero eso no le resta interés y notabilidad como uno de los pioneros en la búsqueda de las nuevas formas de poesía para su lengua.

Gran admirador de Pound, y algunos teóricos aseguran que él le descubrió, es T. S. Eliot (1888-1965), que si bien es más conocido como una figura de la literatura británica, es una figura importante para la cultura norteamericana. Su poesía está cargada de una elegancia y profundidad con base en la tradición con miradas sombrías hacia la condición humana, su erudición para la crítica se puede constatar en sus numerosos ensayos en torno a la Literatura. *Libro de los gatos prácticos del viejo Zarigüeya*, *Cuatro cuarteos*, *Miércoles de ceniza* son algunos de los ejemplos de las magníficas obras de este escritor.

La llamada *Generación beat* representa a lo más joven de la poesía de los Estados Unidos y la renovación de la misma en busca de otras voces y otros ámbitos como el primer movimiento en busca de la renovación de la poesía misma, evocada a decir lo que los jóvenes piensan de su devenir en el

mundo, la lírica de esta generación está cargada de neologismos, apegada a la música, la cultura y los ritmos de los grupos marginales de los Estados Unidos; entre sus representantes destacan Jack Kerouack (1922-1969) y su poesía influida por la cultura del jazz, el rock y el blues; Allen Ginsberg (1926-1997), y su *Aullido* como estandarte de toda una generación.

En la literatura moderna del sur de los Estados Unidos, la que por derecho toca a Tennessee Williams, ha habido un cambio tras el romanticismo, algo que algunos autores han definido como el Renacimiento Sureño, la ensayista, filóloga y estudiosa Signi L. Falk comenta el por qué del uso de dicha nomenclatura:

Uno de los fenómenos más significativos de la cultura norteamericana ha consistido en la aparición, durante las décadas intermedias del siglo XX, de una abundante y polifacética literatura acerca del Sur. Los autores de esta región se han destacado en la poesía, la ficción y el teatro; en el periodismo de alto nivel; en los rubros académicos de la crítica y la compilación, y en una corriente de libros de texto que ha cambiado el esquema de la enseñanza de la literatura.²

Un hecho fundamental para el florecimiento de este fenómeno se debe a la proliferación de una nueva forma de ver, explicar, estudiar y criticar el mundo que es impartida y cultivada en las universidades de los Estados de Kentucky y Tennessee, donde los jóvenes escritores fundaron revistas, gacetas y suplementos donde publicaban sus poemas, cuentos, ensayos e ideas políticas. Esto sirvió para la unificación de un concepto: “La tradición sureña”, una porción del país apegada a las tradiciones anteriores a la Guerra Civil, una

² Signi L. Falk, “El Renacimiento sureño y Tennessee Williams” en *Tennessee Williams* .1961 Pp.23.

región agraria que se sentía amenazada por los progresos del norte, que creía que su país, un país de hombres blancos, protestante e industrial, no se hallaba en las ideas de la “modernidad” como concepto avasallante de lo viejo, sin pensar que al plasmar sus ideas, que al hacer escuchar sus voces y al ser críticos sobre su posición en el mundo, abrían, paradójicamente, una de las puertas a la modernidad de la Literatura de su país.

Destacan tres nombres fundamentales en el movimiento por la renovación de la literatura del sur: Thomas Wolfe, William Faulkner y, como el exponente más joven de la camada, Truman Capote.

En las novelas de Thomas Wolfe (1900-1938), que tan sólo vivió treinta y ocho años, hay quizás una de las plumas que mejor representa el espíritu sureño en sus tramas, la mayoría de corte autobiográfico, en donde se muestra como un hombre dotado de genialidad para el diálogo, que de repente soltaba verborreas de mordaces adjetivos, y que siempre defendió ante sus correctores de estilo como su marca personal, se deja ver como un hombre no era como los demás habitantes de su natal Carolina del Norte, él era introvertido, con apetito de de experiencias diferentes a las comunes, solitario y desconcertado por la vulgaridad de la gente común.

El nombre más conocido de este grupo, casi el símbolo de este Renacimiento, es sin duda William Faulkner (1897-1962), que pasó prácticamente toda su vida en su tierra natal, Oxford, Mississippi. Éste es el escenario de la mayoría de sus novelas, que él rebautizó como Yoknapatawpha, un condado que más que un elemento de su ficción, se convirtió en objeto de su propiedad como fabulador. Y como objeto de la

propiedad de Faulkner, le sacó el mayor provecho dando cuenta de que el Sur podía ser la escala de la tragedia misma del hombre moderno; como lo demuestra su influencia sobre los escritores del orbe que es innegable, sobre todo en Latinoamérica (era lectura predilecta de García Márquez y es base para la creación de su Macondo, así como de Cómala en la obra de Juan Rulfo y el ficticio poblado guerrerense de Elena Garro en su magistral *Recuerdos del porvenir*).

Los temas de Faulkner pueden ir desde la condición de los pueblos indígenas en el Sur, hasta la forma de vida de los esclavos y sirvientes negros, desde el dolor y descalabro de la tradición sureña tras perder la Guerra Civil, hasta el materialismo que corrompe de la sociedad industrial posterior la misma. Para él, el hombre ha sido fragmentado, es superficial, le molesta la segregación racial, los puritanismos y es un agudo crítico de los usos y costumbres de la sociedad de su tiempo. En Yoknapatawpha, conviven los sueños y las añoranzas, con el fracaso y la destrucción; la violencia, el orgullo, el incesto, el crimen y otras bajezas humanas se entremezclan en la obra de Faulkner: como los condenados Compson en *¡Absalón, Absalón!* y *El ruido y la furia*, la caída de las ambiciones en *Moisés descendiente*. Hasta las pasiones humanas, como en su colección de cuentos, *Una rosa para Emily*.

Truman Capote (1924-1984) es parte importante de la historia contemporánea de los Estados Unidos, este era el *enfant terrible* de la literatura del Sur, a los dieciséis años dio muestra de su talento en diversas revistas locales con la publicación de algunos de sus cuentos, desde entonces ya mostraba un talento sin igual para la narración, empezó con relatos breves sobre la vida de los hombres del Sur durante la Guerra Civil, para después

convertirse en un observador analítico de la sociedad norteamericana, su primera novela *Otras voces, otros ámbitos*, es un gran relato con tintes autobiográficos de su adolescencia y juventud, elemento que sería recurrente en su obra, como lo demuestran los títulos, *El arpa de hierba* y *Un recuerdo de navidad*. Después se dedicó a criticar y analizar la forma de vida de los americanos, cuestionó el llamado *American Dream*, y se interesó por el comportamiento humano en su labilidad, simbolismo e historicidad. *Desayuno en Tiffany's*, *Cuentos para camaleones* (Cuya dedicatoria es para su amigo Tennessee Williams), *Ataúdes tallados a mano*, y la escalofriante *A sangre fría*; dan cuenta de la importancia de su figura en la literatura de los Estados Unidos.

En cuanto a la literatura dramática moderna de los Estados Unidos, es preciso decir que es una de las más vastas expresiones en cuanto a la escena del siglo XX. Cuando se habla de teatro en los Estados Unidos Norteamérica se tiende a pensar inmediatamente en las obras de gran formato de género musical, y específicamente el producido en Nueva York, y quizás sea por la vasta, y algunas veces muy afortunada, producción de este tipo de teatro en el país; hay una cultura extensa en cuanto a este género, así como las grandes cantidades de dinero invertidas en dichas producciones para su difusión. Sin embargo la literatura dramática de los Estados Unidos, y su historia escénica, es un objeto de estudio muy complejo y muy apasionante.

Podemos hablar de teatro moderno norteamericano a partir de la creación dramática de una figura ejemplar para el drama moderno y la escena del mundo, Eugene O'Neill (1888-1953) y su trabajo con el grupo The Provincetown Players, el único dramaturgo nacido en el continente que ostenta,

y con toda razón, el Premio Nobel de Literatura. El dramaturgo contemporáneo Tony Kushner, autor de *Ángeles en América*, dice en uno de sus breves ensayos: “Mucho de lo que un dramaturgo norteamericano requiere saber puede aprenderse mediante el estudio de la vida y obra de Eugene O’Neill”.³

En efecto, la vida y obra de Eugene O’Neill es un objeto de estudio apasionante para cualquier persona que se dedique a un oficio teatral, nacido en el seno de una familia relacionada con el teatro, O’Neill fue una figura peculiar dentro de la Literatura norteamericana; su padre, un actor shakesperiano llegado de Irlanda a Nueva York durante la época de hambruna, le inculcó el gusto por la escena, el diálogo y Shakespeare, sin embargo también fue una figura clave para la descripción trágica del hombre moderno en su dramaturgia. James O’Neill, su padre, compró una producción de *El conde de Monte Cristo* para la escena, con ella ganó casi 800 000 dólares, nada despreciable para su tiempo, sin embargo su pasado de miseria siempre lo atormentó, se volvió avaro, impositivo, egocéntrico y contradictorio, pues al mismo tiempo que triunfaba con su adaptación para la escena de la obra de Dumas, nunca hizo nada más en su vida. Otros personajes esenciales para la obra de O’Neill son su hermano James Jr., un actor fracasado, alcohólico e irredento, y su madre Ella O’Neill, quien tras perder un hijo a causa de la viruela, y que por cierto nació antes que Eugene, se hizo adicta a la morfina con el pretexto de una artritis reumática aguda, y por la negligencia de los médicos baratos que pagaba James.

³ Tony Kushner, “Always a Little in Love with Death”, *The Times Literary Supplement*, 19 y 26 de diciembre del 2003. Pp.22. Trad, Alfredo Michel Modonessi.

Eugene O'Neill nació en un cuarto del mismísimo Broadway en Nueva York junto a un puerto marítimo mercantil, transcurrió sus primeros años entre actores y marinos. Su primer año de Universidad lo pasó en Princeton, pero fue expulsado por razones de conducta. Después entra al Departamento de Creación Dramática de la Universidad de Harvard, cosa importante para la vida del autor.

Aunque es un poco riesgoso relacionar la biografía de los autores con su obra, el caso de O'Neill es una especie de excepción para confirmar la regla, sus vivencias como marino, que lo fue por breve tiempo tras su fracaso en Princeton, le llevaron a escribir una serie de obras donde exalta y expone la vida de los hombres del mar, sus bajezas y virtudes, sus pensamientos y jergas, todas reunidas en una colección llamada *Los dramas del mar*, donde también podemos agrupar dos de sus grandes obras de madurez, la ingenuidad y sensualidad entre la moralidad que representa *Anna Christie*, y el pesimismo de los hombres sin futuro que esperan la muerte tras disertar sobre la vida y su sentido en una taberna de mala muerte, como es la obra *Ahí viene el heladero*. Para después pasar a su estudio de la filosofía de la modernidad, del drama clásico grecolatino, del Psicoanálisis de Freud, y la lectura, por medio de la piratería marítima y la circulación universitaria, de las obras de Ibsen, Strindberg, Shaw y Wilde, la poesía del simbolismo francés, entre otros títulos.

Estas lecturas se vuelven fundamentales para su creación dramática, y en ella trata de explicar el papel del hombre y la construcción de su identidad en medio de la modernidad, para O'Neill el hombre necesita piedad y redención, expone que el peso de la herencia familiar e histórica resulta

inherente a nuestra forma de comportarnos, O'Neill crítica cómo en nombre del progreso el hombre ha dejado de lado cosas tan importantes como las pasiones, la belleza y el dolor.

Sus personajes son presas de sus propios espectros, están encadenados por el peso de su sangre, son atormentados por el dolor de lo que pudo ser, están enmascarados por culpa del deber ser, algunas veces literalmente; como en los interesantes experimentos escénicos *El Gran Dios Brown* y *Lázaro Ríe*, otras de forma simbólica como en la trilogía basada en *La Orestiada*, *El luto embellece a Electra* o la mordaz pieza breve *Antes del desayuno*. Otras veces son presas de pasiones y bajezas; de los vicios propios de la condición humana, como en *Más allá del horizonte*, *Ligados*, *Deseo bajo los Olmos*, *Extraño Interludio*, *El emperador Jones*, y *El mono velludo*. Y otras veces son atormentados por el dolor y el miedo, como es el caso excepcional de dos grandes títulos de su autoría: *Una luna para los malnacidos*, donde trata de redimir a su hermano; y *Viaje de un largo día hacia la noche*, quizás su drama más ambicioso, donde trata de redimir el dolor de su familia para poder curar y exorcizar a los fantasmas que los atormentan. Todas estas aportaciones hicieron del teatro de O'Neill uno de los pilares de la cultura norteamericana.

Tras la escuela de O'Neill surgieron otros dramaturgos que vieron en la escena las potencialidades que podía tener el drama. Uno de los dramaturgos fuertemente ligados a la crítica social y a la izquierda en contra del sistema norteamericano de clases sociales que genera desigualdad fue Clifford Odets (1906-1963), que se ha ganado la admiración y aversión de algunos de sus estudiosos por sus actividades políticas; *Esperando al Zurdo*, su primer obra de

peso, Odets hace una crítica al sistema de sindicatos de los Estados Unidos con especificidad en una unión de taxistas, que esperan al “Zurdo”, su líder, que por alguna razón no ha llegado al mitin.

Odets ofrece un catálogo de personajes, como un hombre cuya mujer amenaza con dejarlo si no demuestra sus convicciones políticas, un médico judío destituido por racismo, un químico que se niega a fabricar gases letales para disolver manifestaciones, y un desfile de hombres afectados por la Depresión económica de 1929, que exponen su vida de manera panorámica, para darse cuenta que “el Zurdo” fue presuntamente asesinado por un sicario que se hizo pasar por líder sindical para terminar la obra con grandes gritos de “¡Huelga, huelga!”. Según el doctor Alfredo Michel Modonessi, el mismísimo Bertolt Brecht vio la obra y pronosticó que caducaría con el tiempo, si bien no salieron de los catálogos, sus obras no tienen la misma fuerza de cuando fueron escritas.

Así pasó con otras obras del dramaturgo como la historia del pesimismo rutinario que ataca a una familia judía que trata de encontrar la solución en *¡Despierten y canten!*, hasta la disyuntiva sobre la traición a uno mismo con el personaje central de *Puños de oro*, un joven que no sabe si decantarse por la música, su pasión, o el boxeo, donde le aguarda el dinero, para terminar en una autodestrucción.

Otro dramaturgo sobre la línea de la crítica social es Elmer Rice (1892-1967), cuya prolífica carrera y vasta obra, más de 50 dramas (la mayoría olvidadas) dio pauta para el estudio de un par en especial consideradas clásicas en la literatura norteamericana: *La máquina de sumar* y *Escena de la*

calle. En *La máquina de sumar*, Rice lleva a terreno satírico la enajenación del hombre moderno. El Sr. Cero, un hombre vacío de espíritu, es súbitamente relevado de su trabajo tras 25 años en el mismo, porque ahora su trabajo, las adiciones, se harán con una máquina. En respuesta asesina a su jefe, es sentenciado a muerte. Mientras espera se le informa sobre su pasado y su futuro: Su pasado es la repetición del mismo proceso: $0=0$, en un viaje por sus vidas pasadas se da cuenta de que siempre fue cero haciendo sumas. Cuando le piden regresar a la tierra, él se niega, pero tras preguntarse si ahora podrá operar la máquina que sea el triunfo total de la evolución, regresa de la mano de la Esperanza. En *Escena de la calle*, Rice introduce el elemento de lenguaje empleado en las calles por personajes urbanos en su día a día para demostrar el absurdo del cotidiano, sin embargo no es tan profunda como suena, quizás su valor recaiga en la versatilidad del diálogo y la forma de retratar los modos lingüales de la gente de la calle. Entre otras de sus obras tenemos: *Soñadora*, *Dos en una isla*. *El Ganador* y *Nosotros, el pueblo*.

De la dramaturgia de los años veinte, durante y después de la Gran Depresión, podemos decir que es la dramaturgia atada a la nostalgia de las figuras elementales para la vida como el padre, la madre, el mito, el héroe, etc.; que reniega de las raíces espirituales del hombre que habita los Estados Unidos para hablar de la libertad y el nuevo hombre durante la consolidación del poderío de los Estados Unidos. Entre los dramaturgos la desesperanza por el mañana y el compromiso social era el pan de cada día. Apegados al melodrama, la mayoría de estos autores dejó de representarse en la escena comercial, y su obra se convirtió en mero objeto para los estudiosos de la literatura dramática norteamericana, algunas de los autores sobresalientes de

este grupo son Philip Barry (1896-1949) con su *Hotel Universo*, crítica de la vida de los hombres adinerados, pero faltos de espíritu. Robert Sherwood (1896-1955) y su bien lograda *El bosque petrificado*, y Maxwell Anderson (1888-1959) como uno de los renovadores de la dramaturgia de su país, en búsqueda de nuevas formas para la escena y el drama, cuestionando su labor como creador dramático y la labor de los grupos de censura y las academias, recuperó el drama poético con la obra, *El invierno, aquí*, que serviría de inspiración para el también drama lírico que se convirtió en un clásico de la literatura dramática de los Estados Unidos, *El momento de nuestras vidas* del dramaturgo de origen armenio William Saroyan (1908-1981).

Por otro lado tenemos a un dramaturgo clave en la historia de los Estados Unidos, su obra, comprometida con la preocupación de la espiritualidad del hombre moderno, se ocupa, por medio de la metafísica y bajo un punto de vista religioso, hablamos de Thornton Wilder (1897-1975), cuyo medio de expresión para hablar de la espiritualidad del hombre está conectado con el arte abstracto y la importancia del individuo. Un clásico de la escena es sin duda, *Nuestro pueblo*, una obra donde Wilder da cuenta de sus conocimientos en el drama de Pirandello y Brecht, y de las nuevas técnicas escénicas europeas, una figura central de la obra de Wilder es el *regidor de escena*, cuya labor es recordarle al público la noción de que nos encontramos en un teatro, así como el conductor de la representación. La obra sucede en escenas de corte instantáneas, en las que vemos a habitantes de un pequeño pueblo de Nueva Inglaterra dar un pequeño testimonio de su forma de vida y sus cotidianos; sus amores, sus miedos, sus alegrías, su forma de ver la vida y la muerte, dándonos cuenta de que el retrato de este pueblo unido por nexos

espirituales y de conducta, es la forma de comportamiento de todas las naciones y pueblos que habitamos el mundo.

En el fondo, *Nuestro pueblo* es una especie de drama moral a la usanza de los Misterios medievales, pero no deja de ser un espectáculo digno de ser visto, analizado y estudiado, otra obra donde el *regidor de escena* es fundamental es en la pequeña pieza *El vagón Hiawatha*, donde Wilder hace un recorrido por los pilares de la nación narrado en torno a los pasajeros de un tren con destino a la modernidad, los fantasmas, los planetas, la música, la muerte, el dolor, la felicidad y otros tópicos conviven en esta pequeña pieza de gran interés.

La piel de nuestros dientes, una de sus obras mejor logradas, nos cuenta la historia de un hombre, que es el prototipo de la historia no oficial y rectificadora de la humanidad entera, con sus estupideces y sinsabores a través de todas las eras: la glacial y la naturaleza como destructora, el diluvio y la moral como destructora, y la posguerra y la catástrofe total del hombre, con la esperanza tocando a la puerta; todo en un tono cotidiano en la vida del personaje de domingo a domingo, llena de humor negro e ingenio, la pieza es memorable por muchas razones. Una de sus obras más arriesgadas, fue su titánica labor de reinterpretar los siete pecados capitales de la religión cristiana en la era moderna por medio del drama, *Los siete pecados capitales* es una antología de siete dramas cortos en torno a la vida de los americanos, con un sentido crítico y redentor, aunque también moralista y religioso, sin embargo esos pequeños dramas dan cuenta del talento de Wilder como creador dramático. Entre otras de sus obras cortas se encuentra la historia de una

bailarina y sus reflexiones en torno al amor, *Del amor, y cómo curarlo*, una pieza digna de análisis y lectura.

Como parte del ya citado Renacimiento sureño, podemos abordar la obra de una dramaturga de origen judío importante de esta región, Lillian Hellman (1905-1984); considerada como una de las destacadas figuras femeninas de la cultura moderna norteamericana. Una de las intelectuales perseguidas durante el periodo de la moderna inquisición congresista americana conocida como el periodo del senador McCarthy y su caza de brujas en torno a las actividades “antiamericanas” a favor del bloque socialista; por “amenazar los intereses de la patria”, fue la compañera de exilio de otro de los brillantes escritores críticos del sistema y sus mezquindades, el novelista, cronista y periodista Dashiell Hammett (1894-1961). Hellman se decidió por no pertenecer a ningún grupo ideológico, y se convirtió en una figura central del drama y la novela de las décadas siguientes.

En su obra se entrelazan las pasiones reprimidas, la ambición materialista de poseer a toda costa un bien, la sexualidad como un medio de control, la falta de libertad por culpa de la moral y las condiciones tan desiguales de la sociedad de su tiempo. *La hora de las niñas*, uno de sus dramas ejemplares, nos relata la historia de un par de maestras que tras muchos sacrificios se convierten en encargadas y dueñas de un internado para niñas. Allí son falsamente acusadas de lesbianismo por una de sus alumnas, la abuela de esta niña, una mujer regida por la moral y el egoísmo, pide a los demás padres de las niñas que retiren los apoyos a la escuela. La ruina de las mujeres es acompañada por el fracaso matrimonial de una de ellas y el verdadero sentimiento de amor lésbico de la otra que la lleva al suicidio.

Juguetes en el ático, es la historia de ambición de un hombre de Nueva Orleans que no puede ser él mismo; que fue obligado a casarse a la fuerza, que vive con sus hermanas solteras como madres sustitutas, una de ellas secretamente enamorada de él (un recurso del drama de O'Neill) que un día decide hacerse de una amante y estafar por medio de transacciones a los terratenientes del pueblo, allí su esposa lo traiciona y los estafados casi lo matan a golpes. En esta obra Hellman hace una radiografía del fracaso al que están sujetos los hombres de la era moderna en los Estados Unidos.

Su obra emblemática es un clásico de la escena norteamericana que ha sido representado alrededor del mundo con mucho éxito, *Los pequeños zorros*, donde nos ofrece una panorámica de las ambiciones de las familias del Sur, representado en uno de sus personajes clave: Regina Hubbard, una mujer que para conservar su posición y su pasado de riqueza es capaz de pagar cualquier costo. Ella forma una serie de enredos que llevan a la muerte a su marido, junto con sus hermanos y sobrino levanta una empresa donde explota a los locales con mano de obra barata, estos la traicionan y su hija la abandona por ser la culpable tras la muerte de su padre, dejándola sola y en la ruina, en una especie de autodestrucción. Un melodrama de dimensiones magnánimas donde expone la condición de la mujer por medio de los personajes femeninos que participan en la obra.

A pesar de la riqueza del Drama moderno en los Estados Unidos, son cuatro los nombres que la gente reconoce como propios de esta expresión cultural: el ya citado Eugene O'Neill, el gran Arthur Miller, el vanguardista Edward Albee, y el sensacional Tennessee Williams.

Sobre Arthur Miller (1915-2005) podríamos escribir un sinfín de estudios y ensayos, de críticas y alabanzas, todas probablemente validas. Yo me detendré en decir que ejerció sobre su arte una disciplina y rigor ante la teoría de los géneros dramáticos, conocía a profundidad los cánones y los géneros, entendía las estrictas reglas de la composición dramática a la perfección, buscador de autenticidad de su obra en discurso, posición ideológica y rigor estético.

Nacido en Nueva York, de origen judío-austriaco, en el seno de una familia relativamente acomodada, pero afectada por la Depresión, hecho que lo llevó a trabajar en una refaccionaria automotriz, donde conoció el racismo de la posguerra y las condiciones laborales de los trabajadores de las ascendentes empresas del Norte. Logró entrar a la Universidad de Michigan, donde estudió a detalle las propuestas del drama naturalista de Zolá (1840-1902) y Antoine (1885-1946).

Sus primeros dramas no fueron bien aceptados por el público, y se decidió por las propuestas del teatro político y a expresar su desencanto por el sistema ideológico de su país, escribe y estrena, con muchos esfuerzos, su primer gran golpe en el drama, el clásico *Todos eran mis hijos*, donde expone la responsabilidad del hombre por el desgaste y destrucción de los valores que dieron lugar a la nación de lo nuevo. La tragedia de los Keller, casi como la tragedia clásica, nos relata el camino de Joe, un empresario armamentista que perdió a un hijo, Larry, en acción de batalla, y que años atrás vendió partes defectuosas de aviones de ataque que derivaron en la muerte de muchos jóvenes soldados, pero armó una treta para que acusaran y culparán a su socio y lo refundió en la cárcel; la esposa de Keller, que se niega a perder al

primogénito, está en contra de que su hijo menor, Chris, despose a la prometida de Larry, la joven Ann, que también es la hija del socio que está en la cárcel, y que le revela al hijo menor de los Keller que ella conoce la verdad sobre la culpabilidad de Joe, y que esto lo sabía Larry, que le escribió informándole su decisión de suicidarse para expiar la culpa del padre, Chris rompe todo lazo con el padre. Joe pone fin a su vida pegándose un tiro, dejando su maldición sobre su hijo menor. La negación, la culpa y la expiación se entremezclan de manera única en este melodrama, donde los presentes y los ausentes comparten escena de manera sin igual.

La muerte de un viajante, su obra emblema, y también la más montada, se ha convertido en un clásico que algunos críticos consideran la mejor obra del siglo XX en América. Willy Loman representa un reto, y una ambición, para todos los actores del orbe. La obra representa un cambio no sólo en la técnica dramática de Miller, sino en lo referente a su montaje y estilo. A la usanza de O'Neill, Miller toma un episodio biográfico sobre la vida de uno de sus tíos, un agente de ventas viajero, cuya exitosa carrera ha venido a menos. El trayecto trágico de los Loman se ve reflejada en la lucha entre padre e hijos, Willy contra Biff y Happy, un par de jóvenes que se ven sumergidos en una especie de fracaso tras tener el mérito de ser grandes atletas con un prometedor futuro que nunca llegó. Willy cuestiona el fracaso de su hijo Biff y su decisión de abandonar la universidad, Biff revela su rencor contra él, un padre al que idolatraba y lo desilusiono. Miller revela el pasado tormentoso del personaje con escenas entrelazadas echando mano de los modernos recursos escénico de manera genial, entonces vemos la raíz del descenso de Willy, la infidelidad del mismo para con la madre de sus hijos que es descubierta por Biff, cuando era

un niño aún, y las mentiras del *American Dream*, más el ideal inculcado a sus hijos de que lo único que se necesita para tener éxito es ser popular. Willy decide acabar con su vida para redimir a sus hijos y a su sangre. A manea de epilogo, Miller le escribió un Réquiem a Willy, donde su esposa visita su tumba para informarle que ha pagado la última letra de la hipoteca. Dando cuenta del desencanto vivido por la sociedad norteamericana. Su obra mejor lograda en cuanto a sus propuestas dramáticas.

Panorama desde el puente otorga una estampa sobre la vida de los inmigrantes que llegan en busca del sueño americano. La familia de origen italiano, los Carbone llegan a Brooklyn en busca de un mejor futuro, Eddie y su esposa Beatrice, vienen con la sobrina de ésta tras la muerte de su hermana, para criarla como su propia hija, y así lo hacen, Catherine crece como hija del matrimonio, entra a estudiar para ser secretaria en alguna oficina de Nueva York, cuando llegan los primos de Beatrice desde Italia para trabajar como estibadores en el puerto, uno de ellos desarrolla un especial afecto por Catherine, y ésta le corresponde. Eddie no se siente conforme con esto y llama a migración para que se lleven a la familia de Beatrice, a pesar de que sabe que uno de ellos tiene urgencia de dinero para salvar a su esposa e hijo enfermos. Ellos lo confrontan y pelean, Eddie mata a uno de ellos, y el que tiene una relación con Catherine lo confronta. Beatrice le pide una explicación, pero él no dice nada, entonces ella revela lo que él no quiere decir, él desea a Catherine como mujer y no como hija. Eddie reacciona violentamente y sale a encontrar la muerte. Una obra donde Miller trata de desvelar la situación de los diferentes pueblos que viven en la marginación por “no ser americanos” en

estricto sentido. El racismo en que la sociedad vive sumergida y la bajeza del ser humano.

Miller, al igual que Hellman, fue presa de la “cacería de brujas” del senador Joseph McCarthy (1949-1955), sin embargo conservó un perfil bajo en cuanto a sus ideas, pero una vez terminado el periodo del senador, Miller escribió una obra al respecto, un drama potable que hace una crítica a este vergonzoso episodio de la historia moderna de los Estados Unidos: *El crisol (Las brujas de Salem)*, donde hace una analogía entre la persecución de intelectuales y figuras públicas con la cacería de brujas en Salem, Nueva Inglaterra durante el siglo XVIII, allí la ambición de un grupo de muchachas lleva a una matanza sin igual para mantener la moral y las falsas costumbres, así como los nombres de los hipócritas que con tal de conservar su integridad gritaban a diestra y siniestra nombres frente al tribunal encargado de juzgar a las bujas. La obra gira en torno a la tormentosa relación entre John Proctor, un hombre ejemplar de familia y una estampa peculiar de rectitud en el pueblo, y Abigail Parris, la sobrina del reverendo que alguna vez fue la sirvienta del matrimonio Proctor y que se convirtió en la amante del señor, pero ahora él se niega a seguir con su relación por el próximo nacimiento de su tercer hijo, esto enfurece a la joven y aprovecha una travesura sobre la invocación cometida con la sirvienta negra del reverendo para asegurar que ella y sus amigas han sido embrujadas, las familias de las muchachas aprovechan esto para deshacerse de sus enemigos y atender intereses personales. Muere mucha gente, y al final Abigail huye del pueblo y los Proctor terminan en la horca. Una de las obras más reveladoras del genio de Arthur Miller. En su literatura nunca hay pierde, es un clásico, y con toda razón, de la Literatura universal.

Edward Albee (1928-2016) nació en un año caótico en la historia moderna de los Estados Unidos, 1928, en vísperas de “la Gran Depresión”, fue abandonado por su madre biológica para después ser adoptado por una acaudalada familia ligada al teatro comercial de Nueva York. Empieza sus estudios en letras y filología en Nueva York, pero los abandona para empezar a escribir teatro y realizar trabajos ocasionales, deja el hogar paterno y sale en busca de su identidad como individuo. Su primera obra, dicho por él mismo, es *Historia del Zoológico*, una pieza donde experimenta con el minimalismo en estructura, personajes de apariencia común y elementos escénicos. Dos hombres se disputan una banca en el medio de Central Park, el uno es un hombre saludable que trata de alejarse del tedio cotidiano, el otro, que viene del zoológico para después morir con la ayuda del primero. Una obra que media entre el realismo americano y el existencialismo, donde los personajes están sentenciados a la vida consciente y la muerte suspendida. Algunos críticos relacionan esta obra con la corriente del absurdo nacida en Europa.

Su obra más conocida, y quizás más representada, es *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* En donde lo que empieza como un juego de niños termina en una disertación sobre la destrucción de los mecanismos de defensa del matrimonio protagonista, el dolor de la fantasía por el dolor de la pérdida de un hijo inexistente, del dolor que se pueden provocar uno a otros sin pensar. Es la perfecta analogía entre el sueño americano, que está muerto antes de nacer, y parece que George y Martha, el matrimonio protagonista, viven mientras el día dé luz, y en la obscuridad, parece que necesitan la destrucción para animarse a seguir viviendo. Esta obra está ambientada en un ambiente universitario, George es un profesor de matemáticas y Martha es su esposa, la hija de un

profesor de física, que consiguió la plaza para George, son un matrimonio viejo que disfruta jugar con la estabilidad de los jóvenes. Nick y Honey, un joven matrimonio, entran al juego invitados por Martha, y esa noche se desata la catástrofe, un adulterio fragante, una muerte simbólica que se antepone a una verdadera; una noche donde los demonios saltan entre juegos y copas, entre insultos confesiones y excitación para dar paso a la luz del día. Un título obligado en la literatura de E. Albee.

Tres mujeres altas es un ejercicio curioso en la historia de la producción dramática de Albee, es una de sus piezas autobiográficas y a su vez, su estructura recuerda al teatro de la vanguardia y las nuevas propuestas posdramáticas, como en una especie de exorcismo, Albee trata de curar con esta obra la tormentosa relación con su madre adoptiva, que lo rechazó tras descubrir su homosexualidad. En la obra vemos tres fases de una misma mujer, la madre de Albee, una está al borde de la muerte con casi 90 años, la otra es la que despreció a Albee y la última es la joven madre. Allí todas reflexionan en torno a su vida, la joven no entiende por qué la madura detesta al hijo, y la vieja añora que llegue a despedirse de ella. Así sucede, el personaje, una botarga en una cama, está en coma esperando la muerte con sus tres espectros alrededor de ella para darse cuenta de que no pueden ser una unidad en estricto sentido. El espectador ve al hombre fragmentado en todo su esplendor. Albee logra con esta obra la cumbre de la renovación dramática y da por terminado el reinado del realismo modernista.

En *Marina* vemos una crítica a la sociedad norteamericana por su xenofobia ante la migración inminente de hispanoamericanos. Un par de ancianos americanos están en la playa cuando arriban por el mar un par de

seres reptilianos, tratan de conocerse y terminan violentándose. Así Albee desvela la ignorancia de su sociedad para con la migración como un fenómeno natural de la sociedad y la preocupación por no ser el país apto para recibir a dichos migrantes. En *Sylvia o la cabra*, Albee hace un estudio sobre la sexualidad humana con alegóricas prácticas como la bestialidad y el incesto con un cierto humor que dan peculiaridad a su autor. Un hombre elemental en la historia del arte escénico contemporáneo de los Estados Unidos.

Tras estos grandes nombres de la dramaturgia llegan los jóvenes para declarar una nueva era en la dramaturgia y la escena de su nación. Un teatro que es consciente de esta herencia y que ahora busca una voz propia con los temas de actualidad y las corrientes estéticas del momento. Nombres como David Mamet (1947) y su aguda crítica al sistema, Sam Shepard (1943-2017) y su mordaz y genial forma de ver el mundo, Tony Kushner (1956) y Larry Kramer (1935) con sus denuncias hacia la discriminación vivida por los afectados del VIH-SIDA, Paula Vogel (1951) y María Irene Fornés (1930-2018) con el papel de la identidad de género en la sociedad contemporánea de los Estados Unidos y la voracidad y genialidad de la misma. Todos son reflejos de una de las expresiones artísticas más completas y complejas del mundo, como lo es el teatro norteamericano.

He hecho este brevísimo repaso por la Literatura moderna de los Estados Unidos, porque considero importante saber la tradición y herencia que está detrás de una de las obras más importantes del drama de la segunda posguerra mundial, la de Tennessee Williams, el cuarto nombre importante y obligado al hablar del drama moderno de los Estados Unidos.

1.2 Tennessee Williams, su teatro y sus personajes

Pastoral scene of the gallant south
The bulging eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias, sweet and fresh
Then the sudden smell of burning flesh.

Billie Holiday, *Strange Fruit*.

Thomas Lanier Williams, mejor conocido como Tennessee Williams, nació el 26 de marzo de 1914 en el condado de Columbus, Mississippi en el medio de una familia peculiar; su abuelo materno, Walter Dakin, era el párroco de la Iglesia Episcopal del condado que fue riguroso y estricto con la educación de él y su hermana Rose Isabel Williams, nacida el 17 de noviembre de 1909, su padre, Cornelius Coffin, era un agente viajero, la mayoría de las veces ausente y que en los momentos donde estaba presente violentaba a Tennessee, Rose y su madre, era un alcohólico, un ser violento y un estridente crítico sobre el “afeminamiento” de su hijo; su madre, Edwina Dakin Williams, era una puritana de lo peor, era un ser frágil y sumiso capaz de las peores atrocidades por culpa de la ignorancia, como dejar que a su hija se le practicara una lobotomía pre frontal tras ser negligentemente diagnosticada con esquizofrenia en 1943.

A los cinco años, Tennessee contrae difteria y tiene complicaciones que lo obligan a estar postrado en una cama por casi dos años, después su familia se traslada a St. Louis, Missouri, donde a su padre le han ofrecido el puesto de gerente en la International Shoe Company. Allí empiezan las hostilidades entre él y su padre, que incluso lo llamaba “Miss Nancy”.

El 21 de febrero de 1919 nace su hermano Walter, entre 1927 y 1928 publica algunos de sus textos en las gacetas escolares de su preparatoria, en

el 28 viaja a Europa con su abuelo materno, y en el 29 entra a la Universidad de Missouri, donde recibe menciones honoríficas en los concursos de literatura, pero en 1932 su padre lo da de baja para que trabaje con él en la industria zapatera, empieza a usar la noche como su refugio para escribir. En el otoño de 1936 mira un espectáculo decisivo para su carrera, la actuación de Alla Nazimova en *Espectros* de Ibsen, entonces decide que quiere dedicarse a escribir teatro, y se matricula en la Washington University de St. Louis. Empieza a escribir piezas cortas y en 1937 es trasladado a la Universidad de Iowa, donde emprende estudios en dramaturgia y producción escénica, y allí muchas de sus obras cortas son estrenadas, títulos como *¡Cairo! ¡Shanghái! ¡Bombay!*, *Belleza, es el mundo*, *27 vagones cargados de algodón* (primera versión), *Velas para el sol*, y *Una especie fugitiva*, entre otras son producidas por él mismo.

En 1938 se gradúa con honores de la Universidad de Iowa, empieza una vida nómada por el sur del país hasta llegar a residir en New Orleans, en la colonia francesa, donde muy probablemente tuvo sus primeras experiencias homosexuales, pero es un hecho que allí usó por primera vez el nombre de "Tennessee" al publicar su cuento *El campo de los niños azules* en la revista local *Story*. Ese mismo año conoce a Audrey Wood, quien será su agente por más de treinta años, y recibe la beca Rockefeller para creación dramática, con la cual escribe su obra *Batalla de los ángeles*, que se convertiría después en *Orfeo Desciende*.

En 1940 se muda a New York para tomar diversos talleres de dramaturgia, y en diciembre de ese año estrena en Boston su primera obra de largo aliento: *Batalla de los ángeles*, que fracasa estrepitosamente y que la

crítica y la censura tachó de inmoral para la sociedad americana. Regresa a la vida nómada hasta volver a New Orleans, donde realiza una serie de trabajos que le remuneran un poco de dinero: lava loza, zapatero, lustra botas, mesero, etc. Mientras sigue escribiendo, en ese periodo escribe el cuento *Retrato de una chica en el cristal* que sería el argumento de la posterior *El zoológico de cristal*. En 1943 tiene lugar el episodio de la lobotomía de su hermana, hecho que lo impacta de sobremanera, y empieza como en una especie de expiación, *El zoológico de cristal*, al mismo tiempo su agente le consigue trabajo como guionista de la MGM, pero lo pierde en octubre de ese mismo año, en diciembre de 1944 logra estrenar en Chicago *El zoológico de cristal*, es un éxito rotundo y se convierte en un clásico instantáneo, logra poner a Tennessee Williams en el mundo de la literatura moderna norteamericana, y en un gran exponente de llamado Renacimiento sureño. En 1945 la obra se estrena en Nueva York, y tiene la misma respuesta que en Chicago.

Tennessee decide tomarse un descanso en México, donde queda asombrado por las costumbres y cultura de nuestro país, y en una visita a Janitzio, Michoacán, empieza un cuento titulado "*La silla de pino*" que posteriormente será argumento de *Un tranvía llamado Deseo*. A su regreso a los Estados Unidos empieza a trabajar en la creación de *Camino real* y *Verano y humo*. Para 1947 se estrenan: en Dallas, *Verano y humo*, y en Nueva York, bajo la dirección de Elia Kazan, y con Jessica Tandy, Marlon Brando, Karl Malden y Kim Hunter en el reparto, *Un tranvía llamado Deseo*, se convierte en un éxito de manera inmediata, es nombrada la obra del año y se le otorga el Premio Pulitzer. Ese mismo año conoce al amor de su vida, Frank Merlo.

En 1949 se estrena *Un tranvía llamado Deseo* en Londres bajo la dirección de Lawrence Olivier, con Vivien Leigh como Blanche, al mismo tiempo se estrena en México, en el Palacio de Bellas Artes bajo la dirección de Seki Sano y la producción de Salvador Novo, con María Douglas como Blanche. Tennessee empieza a escribir *La rosa tatuada*, que se estrena al año siguiente, y su novela *La primavera romana de la señora Stone*. En 1953 estrena *Camino Real* y empieza a escribir *La gata sobre el tejado de zinc caliente* que se estrena en 1955. En 1956 empieza a mermarse su relación con Merlo, y publica su poemario *El invierno en las ciudades*.

Al año siguiente estrena *Orfeo desciende* y al año siguiente como producciones Off Broadway, en combo, *Súbitamente el último verano* y *Lo que no se dice*, ese mismo año empieza sus consultas con el psicoanalista. En 1959 estrena *Dulce pájaro de juventud* y empieza una amistad con Ernest Hemingway y Truman Capote. En 1960 se estrena como director cinematográfico la dirigir su versión a *Orfeo desciende* bajo el título de *Una especie fugitiva*, para ese momento el nombre de Tennessee Williams, junto con el de Arthur Miller, representa la madurez del drama norteamericano, su obra se monta por todo el mundo, y es ya una parte importante de la historia de la Literatura de los Estados Unidos, la mayoría de su obra había sido adaptada al cine con mucho éxito, y esto provocó que algunos críticos dijeran que él ya no escribía para la escena, sino que pensaba en el dinero que le generarían las adaptaciones al cine, incluso de le puso el mote de "Tennessee Millions". En 1961 y 1962 estrena *La noche de la Iguana* y *El camión lechero ya no se para aquí más*.

En 1963 muere Frank Merlo y entra en una franca depresión, y en lo que algunos estudiosos han tenido a bien llamar su periodo de decadencia. Estrena obras cortas fuera de la cartelera comercial en producciones medianas, en especial las contenidas en los dos volúmenes que él bautizaría como *El país del dragón*. De 1970 a 1975 publica sus textos en prosa y algunos poemas, para después dar a conocer sus *Memorias*, mientras sus obras de madurez tienen exitosas reposiciones alrededor del país y del mundo. Estrena *The Red Devil Batttery Sign* en 1976, sin éxito alguno. Entre 1976 y 1980 recibió numerosos galardones a su trayectoria y grados honorarios en las universidades del país.

Tras la muerte de su madre en 1980 empieza a trabajar en su adaptación a *La gaviota* de Chéjov, que estrenaría al año siguiente bajo el título de *Los cuadernos de Trigorin*. En 1982 recibió el doctorado *Honor is causa* de la Universidad de Harvard. El 24 de febrero de 1983 mientras Tennessee Williams trataba de abrir un frasco de pastillas contra la hipertensión con la boca, y hablaba por teléfono al mismo tiempo, la tapa salió disparada justo al centro de su garganta asfixiándolo. El 25 de febrero de 1983 se anunció formalmente la muerte de Tennessee Williams. Tras su muerte se publicaron sendos volúmenes de sus obras completas y se organizaron homenajes y festivales para celebrar su vida y obra.

Sobre la estructura dramática de Tennessee Williams el doctor Alfredo Michel Modonessi en su ensayo *El teatro norteamericano: una síntesis* nos comenta lo siguiente:

Resulta difícil definir la dramaturgia de Tennessee Williams. Para empezar, sus piezas a menudo parecen carecer de rigor formal, si bien en muchos casos confirman lo contrario. Los ambientes de Williams son proyecciones ya ingenuas, ya incautas, ya sorprendentemente logradas o fallidas como poesía, de un paisaje interno entre lo torturado y lo meramente tortuoso.⁴

La teórica Signi Falk nos dice sobre los núcleos temáticos de Williams lo siguiente:

Perpetúa el mito sureño que consiste en lamentar que se haya perdido una vieja cultura aristocrática reemplazada por groseros valores mercantiles. Compadece a los aristócratas decadentes que a veces coloca en situaciones inverosímiles. Su retrato del hombre de negocios, que generalmente es un villano o un payaso, constituye a menudo una caricatura impuesta por una necesidad dramática o por una teoría. Hace hincapié en la idea, fomentada por los nuevos críticos y heredada, asimismo, de una larga tradición romántica y clásica, de que sólo el poeta —bendecido o señalado en el momento de nacer— puede mostrar al hombre moderno el camino que lo sacará de su confusión.⁵

Y sobre los personajes del teatro de Williams el doctor Modonessi dice:

Sus personajes son creaciones de enorme intuición, habitantes de un mundo desquiciado que recogen y reagrupan sus energías, al borde de la extinción, alrededor del ansia de vivir, para definirse en una paradoja:

⁴ Alfredo Michel Modonessi, "Tennessee Williams" en *Teatro norteamericano: una síntesis*. Pp. 159. 2013.

⁵ Signi Falk, "Tennessee Williams y el Renacimiento sureño" en *Tennessee Williams*. Pp. 28-29. 1961

desplieguen una vitalidad irreductible que no obstante es inseparable de su inadecuación y debilidad.⁶

Sobre los mismos la teórica Signi Falk nos cometa:

En los primeros cuentos cortos y piezas breves de Tennessee Williams se observaba una auténtica promesa de que aportaría algo a la comprensión del Sur: mujeres delicadas que habían sobrevivido a una tradición en la cual el encanto era su mayor caudal. Viejos solterones de ambos sexos frustrados por un puritanismo sureño negador de la vida; hombres y mujeres fieles a una vieja tradición de honor que se encontraban compitiendo con un sucedáneo barato de la cultura; el individuo solitario que se sentía desubicado en una sociedad vulgar y materialista. [...] Describía inadaptados y fracasados, pero lo hacía con compasión y honestidad. Estos hombres y mujeres no pertenecen sólo al Sur...tienen una universalidad que los convierte en parte de todos los pueblos de todo el mundo.⁷

Dramatúrgicamente los personajes de Tennessee Williams están tramados con trayectos que van desde un error prehistórico a la obra misma hasta la precipitación a su autodestrucción o su redención llevadas por personajes secundarios. Su trayecto o línea de acción tramática empieza con la llegada de un ente ajeno al cotidiano que altera de forma extraordinaria el orden preestablecido por el dramaturgo. Los personajes que llegan llevan acuesta un yerro que no les es posible desentrañar de primera mano, sino que debe ser desvelado por sus acciones que delimitan su carácter, una vez desvelado dicho yerro el personaje ajeno al cotidiano es vulnerable y está listo

⁶Alfredo Michel Modonessi, "Tennessee Williams" en *Teatro norteamericano: una síntesis*. Pp. 159-160.

⁷ Signi Falk, "El mundo literario de Tennessee Williams" en *Tennessee Williams*. Pp. 196. 1961.

para ser destruido o redimido y retornar al orden preestablecido pero con nuevas normas y formas. En la dramaturgia de Tennessee Williams la mayoría de estos personajes resultan ser mujeres.

C. W. E. Bigsby en su ensayo "Tennessee Williams: the theatricalising self" sostiene que el teatro de Tennessee Williams, y el teatro de la modernidad en general, es el teatro del hombre fragmentado e inseguro. El enemigo de ese hombre es la modernidad misma, que atenta contra la tradición y la herencia, que genera guerras bestiales, que busca poner al anonimato del individuo por sobre todas las cosas, y la masificación de la identidad. Y, en efecto, creo que el teatro de Tennessee Williams expone la condición humana en todo su esplendor, sus personajes son presas de sí mismos. Viven entre la delicadeza y la violencia, entre el celo o la represión de su sexualidad; en sus personajes Tennessee Williams ofrece un amplio catálogo del fracaso y la inadaptación social. La enfermedad, la mentira, la hipocresía, la violencia, la brutalidad y la ternura se entremezclan de manera grandiosa en sus dramas.

En dramas como *Dulce pájaro de juventud* vemos el fracaso de manera estrepitosa, una actriz de cine que súbitamente ha perdido la belleza que otorga la juventud se encuentra con un gigoló divino que la lleva a olvidar un rato sus problemas, él acepta bajo la condición de que ella lo hará estrella para que pueda regresar con su chica, la hija del alcalde del pueblo de donde proviene, pero ahora es buscado por la policía por haber contagiado de una enfermedad venérea a la chica y realizar actos vandálicos en la carretera para llegar al hotel donde se hospeda con la estrella de cine, al final ella regresa a triunfar aceptando su edad y él, enfermo y fracasado, termina en la cárcel.

En *Orfeo desciende* vemos el idilio vivido entre Val Xavier y Carol Cutrere, un ermitaño ex recluso que vaga por la vida, y una americana de origen italiano casada con un tendero acaudalado y moribundo que mató a su primer prometido provocando un incendio, la pasión los posee, el qué dirán les importa poco, los demás personajes son testigos de su idilio y sienten envidia, ahora han planeado vivir juntos y amarse, pero el marido se da cuenta y decide terminar con el romance de la misma manera que terminó con el primero, y prende fuego al altar de su amor, donde se consumen todos en una especie de purificación.

En *La rosa tatuada* vemos el dolor de Serafina por haber perdido a su marido y tener que cuidar ella sola de su hija de ahora en adelante, se siente presa de su moral y su sensualidad desbordante que termina encontrando en Álvaro una forma de expiación del no haber podido ser quien su marido necesitaba, ahora será poseída por él y el recuerdo de la rosa tatuada de su marido.

La noche de la Iguana es una obra por sobre todo interesante, en un hotel a la orilla del mar del Pacífico mexicano, está Máxime, la viuda del dueño, que ahora recibe a un viejo amigo, un ex párroco católico de origen irlandés que fue expulsado por haber tenido relaciones ilícitas con una de las jovencitas de su grey, ahora ha llegado al hotel de su vieja amiga para descansar del escarnio en el que ha estado comprometido, pero llega también un camión cargado de mujeres de una congregación religiosa y una pintora con su abuelo moribundo que viajan por todo el mundo sin un centavo en la bolsa. El padre reconoce entre las mujeres a la chica con la que tuvo relaciones, los enredos no se hacen esperar, Máxime cuestiona a la pintora sobre su sexualidad, se ha

dado cuenta que muestra deseo por su amigo, pero no pasa nada. Tras una serie de problemas entre la guía de la congregación, una lesbiana que está enamorada de la chica, y el padre que ya no quiere saber de ella, Máxime decide correrlos a todos, pero el abuelo de la pintora, un poeta, dice sus últimos versos y muere, ahora el hotel está en paz, pero ya nada será igual.

Estas son algunas de las principales obras de Tennessee Williams, sin embargo es necesario decir que su obra es muy vasta, y sus personajes femeninos son únicos en el drama moderno americano; cómo olvidar a la atormentada mujer de *27 vagones de algodón*, o a la ninfómana de *Un bar en el hotel de Tokio*, a las desesperadas de *El camión lechero ya no para aquí más*, *Lo que no se dice*, o *No puedo imaginar el mañana*, las mujeres atormentadas por la enfermedad y el deseo como *La marquesa de Lanskapur Lotion* o *La mutilada*.

Caso especial es el de las mujeres de *Súbitamente, el último verano* en donde vemos la lucha entre una mujer aristócrata y su sobrina por la muerte del hijo de la primera, la primera dice que la otra lo mató para poder quedarse con su dinero, la segunda asegura que su primo murió de una forma atroz y casi ilógica. Por esta razón la tía pide que su sobrina sea sometida a una lobotomía, de nuevo la hermana de Tennessee, y recluida en un hospital psiquiátrico. Pero el médico de la chica por alguna razón no cree que la lobotomía sea la solución para saber qué pasó con Sebastián, ese era el nombre del joven, y tras una sesión de terapia de shock, se revela lo que la madre no quería que se supiera, Sebastián era homosexual aficionado a los hombres del trópico y en el último verano, ocupó a su prima, una chica francamente bella, como carnada para atraer a los muchachos, una vez que los tuvo, pidió que lo poseyeran y que les

pagaría lo que ellos quisieran, ellos sin embargo lo asesinaron y se lo comieron. La madre pierde la razón y la joven la recupera.

Sobre sus personajes masculinos el prototipo del fracasado y el inadaptable va de la mano de la belleza, la virilidad y la sensualidad, personajes que evocan al dios Pan y su resplandeciente ser, y que no tienen miedo de vivir de manera libre el amor. Entonces Adrián, de *¡Me tocaste!*, o Val Xavier de *Orfeo desciende*, Chance Wayne de *Dulce pájaro de juventud*. Álvaro Mangiacavallo de *La rosa tatuada*, Brick Pollit, el resplandeciente atleta de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, se anteponen como héroes para las mujeres atormentadas con las que comparten drama. Por otro lado están los soñadores, los escritores, como Tom en *El zoológico de cristal*, o el abuelo en *La noche de la iguana*, el joven en *Un largo adiós*, o el dramaturgo en *La marquesa de Lanskapur Lotion*. Del otro lado tenemos a los viejos que buscan redención o son sólo los enemigos en el drama: El gran Papi de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, el marido de Lady de *Orfeo desciende*, el alcalde de *Dulce pájaro de juventud*, el tonto de *27 vagones cargados de algodón*, entre otros son parte de este apartado en los personajes del dramaturgo. La importancia de Tennessee Williams es innegable, entonces, como creador es uno de los máximos artistas que exigen una lectura, un análisis y un estudio preciso de su obra.

Los personajes masculinos resultan ser los que conservan el orden que va a ser alterado por la entrada de los personajes femeninos. Los varones de Tennessee Williams son los encargados de llevar a los personajes femeninos a su destrucción, en la línea dramática ellos deben desvelar la carga de culpa de los personajes femeninos. Dramáticamente su carga de fuerza es mantener y

recuperar el orden establecido por el autor desde el principio de la obra. Una vez recuperado dicho orden ellos pierden su carga de protectores y se vuelven victimarios o seres endebles en la trama de las obras.

1.3 Rose Williams como prototipo de sus principales personajes femeninos

Keep me searching for a heart of gold
You keep me searching and I'm growing old.

Neil Young, *Heart of Gold*.

Uno de los elementos principales dentro de la obra de Tennessee Williams, para algunos de los estudiosos de ésta, se encuentra fuertemente ligado a su vida, a la usanza de O'Neill; me refiero a su relación con su hermana mayor Rose, nacida un par de años antes que él, para algunos de sus biógrafos, y el mismo Tennessee en sus *Memorias* recuerda la infancia de ambos hermanos como una unión estrecha, de protección mutua, de cariño, de empatía, de compartir miedo y dolor juntos.

Los maltratos de su padre y el puritanismo de su madre los obligó a ser la única compañía confiable, el uno para el otro, y hacer soportable su vida en el profundo Sur puritano y conservador. Según Tennessee, recuerda a su hermana como un ser lleno de vida, alegre; era lo que lo contagiaba de calma y paz durante su periodo de postración por culpa de la difteria. Poco después de haberse recuperado de la difteria, empezó a desarrollar problemas cardíacos, y Rose contrajo poliomielitis, enfermedad muy recurrente en el Sur por su cercanía con los pantanos y los ríos. Sobrevivió a la poliomielitis, pero la enfermedad dejó estragos en la niña, le provocó renguera en una de sus piernas, cosa que al principio no pareció ser grave, pero al paso del tiempo

provocó serias inseguridades durante su adolescencia y juventud, Tennessee sentía una profunda pena al ver como su hermana se iba consumiendo en la inseguridad, que al poco tiempo se convirtió en neurosis depresiva, y posteriormente derivó en un furor obseso.

Tennessee vio convertirse en un espectro a su querida hermana, la niña que fue su confidente y defensora de los ataques del padre a su “afeminamiento”, ahora era presa de una enfermedad apenas estudiada, pero bien conocida; su madre hizo lo posible por ignorar el hecho de que su hija estaba enferma, pero cuando la enfermedad tuvo a bien explotar, Rose intentó suicidarse. Mientras Tennessee vivía en New Orleans, y curiosamente escribiendo el cuento que derivaría en *El zoológico de cristal*, su madre la llevó al sanatorio de St. Louis, donde es diagnosticada con esquizofrenia y creen conveniente que se someta al nuevo método de lobotomía, un procedimiento que consiste en abrir el cráneo y cercenar un trozo de cerebro, la madre acepta, y Rose pierde todo sentido, y queda recluida en dicha institución, Tennessee, lleno de coraje, rompe toda relación con su madre y tras tener el suficiente dinero, muda a una clínica privada a su hermana Rose, donde termina el resto de sus días.

Este hecho marca de forma definitiva su vida, y se convierte en el primer encuentro del autor con la muerte, la locura y el deseo, para él, su hermana sólo quería vivir, ser ella tan sólo una vez en su vida. Y el recuerdo de la misma, y la atrocidad cometida contra ella, marcarán su producción dramática de su llamado periodo de madurez.

1.4 Los principales personajes femeninos de Tennessee Williams

She said, "hey babe, take a Walk on the walk side",
Said, "hey honey, take a walk on the walk side".
Lou Reed, *Walk on the Wild Side*.

En el teatro moderno de los Estados Unidos, los cuatro grandes dividen sus personajes en: Eugene O'Neill y Arthur Miller como los autores de personajes masculinos codiciados por todos los actores, y Edward Albee y Tennessee Williams como autores los grandes y memorables personajes femeninos de la escena norteamericana.

En el caso de Tennessee Williams, quizás se debe a que en su vida temprana estuvo rodeado por mujeres: su madre, su hermana, su abuela materna; esto le dio la imagen de tres generaciones de mujeres fuertemente enraizadas al Sur. Su éxito en sus obras de madurez se debe a los retratos que realiza de las mujeres de esta zona geográfica. Signi Falk nos comenta:

Todas ellas parecen reflejar la cultura victoriana del Sur, que exigía que una dama fuera encantadora, pero que no se ganará se propio pan. Viven en el mundo de su propia imaginación y son incapaces de formar parte integrante de una sociedad altamente especulativa y mercantil. Sus sueños giran en torno de hombres que nunca existieron, y, las normas inculcadas de renunciamiento puritano las han convertido en histéricas en materia sexual.⁸

Considero que esta definición es un tanto misógina, pero ha predominado en los teóricos y estudiosos de la obra de Tennessee Williams. Nadie dice nada de la promiscuidad o mojigatería de los personajes masculinos de O'Neill y Miller, mientras se empeñan duro en que las mujeres que los

⁸ Signi Falk, "El mundo literario de Tennessee Williams", en *Tennessee Williams*. Pp.202.

rodean sean las mismas de sus ideales, quizás la excepción sea Linda Loman. Considero, más bien, que Tennessee tenía una mano especial para otorgar complejidad a sus mujeres, todas ellas son presas, por razones históricas y sociales, de la moral, la religión y el decoro.

Las mujeres pasionales, que resultan avasallantes en el terreno de lo sexual, están por todos lados en la obra de Tennessee, mujeres con potenciales monstruosos para dominar a los demás a su gusto: es atroz la forma en la que la señora Stone convierte a su marido en un niño prácticamente, o el enigma sobre cómo Carol logra domar a Val en *Orfeo desciende*, o la forma en la que Charlotte somete al deseo al reverendo Lawrence Shannon en *La noche de la iguana*, o Rosa González, “la mexicana” de *Verano y humo*. Están las ávidas de deseo, a pesar de los obstáculos que las separan de sus fines; a este grupo pertenece Alexandra De Lago, la princesa Kosmonópolis, una actriz que se aferra a su otrora belleza mientras sostiene encuentros con gigolós efebos en *Dulce pájaro de juventud*; o Serafina Delle Rose que se niega a perder a su marido en las garras de una contrabandista licorera, mientras ve en el varonil Álvaro Mangiacavallo una forma de *vendetta*; la señora Venable, que lucha contra la vejez para acompañara a Sebastián a sus viajes para servir de su alcahueta mientras intenta huir hacia su libertad en *Súbitamente, el último verano*. Aquí también están Grace y Cornelia, las ancianas que se hacen compañía mutua, mientras ocultan una extraña relación en *Lo que no se dice*.

Están las heroínas trágicas, personajes que a pesar de soportar una fuerte carga sexual, no se interesan en la promiscuidad, allí está Stella DuBois, de la que hablaremos más adelante, Rosa, la hija de Serafina, Nelly, la cándida

adolescente en *Verano y humo*, Hannah Jelkes, la pintora de *La noche de la iguana* disimula muy bien para entra en esta categoría y la tonta esposa, condición que la obliga a ser deseable a pesar de su exceso de peso, de *27 vagones de algodón sureño*. Mención aparte merece Katherine Holly, la joven víctima de Sebastián usada como carnada por su gran atractivo sexual, y que por decir la verdad, quieren someter a una lobotomía en *Súbitamente, el último verano*.

Están del otro lado las atadas al deber ser y a la moral. Mae Pollit y la Gran mamá de *La gata sobre el tejado de zinc caliente*, son un ejemplo, buenas esposas, buenas madres, buenas hijas, pero fracasadas como mujeres, siempre a la sombra de sus maridos, el de la primera, un papanatas necesitado de la aprobación paterna, y el segundo, un adinerado moribundo que se da cuenta que ha desperdiciado la vida. O las mujeres chismosas y vulgares que funcionan a manera de coro griego, las vecinas de *Orfeo descende*, las habladoras de *La rosa tatuada*, la vecina Bassett de *Verano y humo*, la amiga de la señora Stone (que en la versión fílmica era interpretada magistralmente por Lotte Lenya) y la negra y Eunice de *Un tranvía llamado Deseo* entran en esta categoría.

Otra categoría es la refinada dama sureña que termina en el terreno de la prostitución, tanto física como idealizada, marcadas por la decadencia física, que en el pasado fue belleza, y la huida de la moral de sus vidas casi tan rápido como se acabó el dinero. Allí entran los personajes centrales de *La marquesa de Lanskapur Lotion*, y *Saludos, de Bertha*, a esta misma categoría corresponde el que quizás sea el personaje más icónico y mejor logrado de la obra dramática de Tennessee William, Blanche DuBois.

Mención aparte tienen tres personajes de su producción, los que quizás, junto con Blanche, son sus personajes más memorables: Laura Wingfield, Alma Winemiller y Maggie Pollit

1.4.1 Laura Wingfield en *El zoológico de Cristal*

La obra *El zoológico de cristal*, es quizás un acto de amor y piedad a la suprimida intensidad y disminuida sensibilidad de su hermana Rose, la obra es un hermoso experimento de planos de tiempo y espacio en donde cada personaje expone su mundo interior. Tom expone el por qué abandonó la casa materna donde vivía con su madre Amanda, otro gran personaje de las mujeres de Tennessee de procedencia sureña, y su hermana Laura renega, para unirse a la marina mercante y, progresivamente, dedicarse a escribir. De repente vemos en un departamento pequeño a estos tres personajes es su aplastante rutina. Tom y su trabajo en una zapatería, su madre y su rutina de quejas y añoranzas, y Laura y su aplastante inseguridad. Todos buscan una forma de evadir lo doloroso y pesado de sus vidas. Tom vive el día en el cine, Amanda contempla todo el día el retrato del hombre que la abandonó para huir con otra mujer, y que todo el tiempo trata de ver en los errores de Tom, y Laura y sus cuidados a una colección de animalitos de cristal, un bestiario donde la figura principal es un unicornio.

Laura es la encargada de los cuidados de su casa, abandonó la escuela de taquigrafía donde se preparaba para ser secretaria, por sus ataques de nervios y su neurosis, le temblaban las manos frente a la máquina de escribir, y así mismo ha evadido toda actividad que implique integración social, a pesar de la insistencia de su madre. De repente se presenta la oportunidad de romper la

rutina, Tom ha invitado a un compañero de trabajo, por insistencia de su madre y por la culpa de haber roto el unicornio de su hermana en una discusión con su madre por sus constantes salidas al cine, Jim O'Connor, un joven de origen irlandés, el Norte y el Sur se encuentran, él es atractivo muchacho que en el *dramatis personae* de la obra se presenta como “el candidato” y que puso a Tom el mote de “Shakespeare”, esto emociona a Amanda, pues ve una oportunidad de presentar a su hija al mundo del romance.

Amanda.- Está bien, querida, está bien. No importa. Las muchachitas que han nacido para las carreras comerciales suelen terminar casándose con jóvenes muy guapos. ¡Y yo cuidaré que a ti te suceda lo mismo!

Laura.- Pero mamá...

Amanda.- ¿Qué pasa?

Laura.- Soy... ¡UNA TULLIDA!⁹

Llega la noche de la cena y todo parece transcurrir en paz, esa paz impuesta por el rigor de mostrar su “educación y buenos modales”, mientras por dentro todos saben que quizás sea una mala idea. Laura, que tiene un aspecto de mentecata y un modo de comportamiento lerdo, está hecha un manojo de nervios, la cena termina y Tom parece no disfrutar la situación, Amanda decide entonces dejar al muchacho y su hija solos, con el pretexto de que la luz se ha ido y Laura se siente mal; allí hay un chiste negro entre el Norte, Jim, y la bombilla eléctrica moderna, y el Sur, Amanda con sus velas tradicionales en un candelabro, entonces va por una botella de vino amargo

⁹ Tennessee Williams, *El zoológico de cristal*. Pp.34. 2006.

para aliviar el malestar de Laura, Tom sale tras ella. Laura y Jim están solos, Jim es un muchacho sin inhibiciones y ataduras, prueba de ello es que prefiere el suelo al sofá para sentarse, habla con Laura y poco a poco ella se contagia de su vitalidad, le enseña su colección de figurillas y en especial el unicornio remendado, el hombre la haya encantadora, entra por una ventana a la calle el rumor de una música llena de vida, Jim invita a bailar a Laura, pero ella se niega, él la convence y la toma entre sus brazos, la hace dar vueltas y rompen de nuevo el unicornio, pero esta vez ya no le importa, y por primera vez en su vida se siente como todas las muchachas, Jim empieza a enumerar sus encantos y le dice que alguien debería amarla, debería besarla, él lo hace, entonces le dice que ha sido un placer conocerla, pero que no puede llegar a más con ella, que tiene una novia llamada Betty, y que está próxima a ser su prometida, y que se tiene que ir para poder verla. Ella se da cuenta y al ver que sólo rompió el cuerno de la figurilla, decide regalárselo, como símbolo de su corazón hecho trizas. Entran Amanda y Tom, que han estado oyendo la conversación, y Jim se despide, y en especial muestra sus respetos a Laura. Amanda culpa a Tom de traer un hombre con novia para presentar a su hija, Tom no entiende este reclamo y toma su abrigo para salir al cine, ella lo sigue recriminado y él decide salir para nunca volver. Entonces la luz del candelabro ilumina a Laura, que ha perdido lo lerdo, es incluso más bella, y se ríe, se ríe de ella, de su madre, de su hermano y de Jim.

La obra termina con Tom frente al mar:

¡Oh Laura, Laura!... ¡Traté de dejarte atrás pero soy más fiel de lo que pensaba ser! Tiendo la mano hacia un cigarrillo, cruzo la calle, entro corriendo en un cine o en un bar. Pido una copa, hablo con el

desconocido más próximo — ¡Cualquier cosa capaz de apagar tus velas— ¡Porque hoy el mundo está iluminado por un relámpago! Apaga de un soplo tus velas, Laura...¹⁰

En Laura vemos el dolor y el miedo del hombre por no encajar, sin embargo sus diálogos, y los de la obra en general, están cargados de una potencia sin igual. En ella hay una especie de piedad y dulzura en ella, y en el cuidado que presta a su zoológico de cristal, que al igual que ella es delicado, translúcido y mínimo, y su predilección por el unicornio, un animal mitológico fantástico, es como su estar en el mundo, una persona desubicada en el mundo contemporáneo. Desea vehementemente ser como los demás, pero la inseguridad provocada por su aspecto la ha convertido en una especie de espectro ávido de ser tangible, de ser atendido, de ser tomado en cuenta para poder ser, tan sólo poder ser a pesar de sus defectos físicos, pero no puede porque está fragmentada, por la enfermedad, por su madre y por el deber ser. Uno de los personajes más bellos y complejos del teatro moderno norteamericano.

1.4.2 Alma Winemiller en *Verano y humo*.

Verano y humo es la obra de Tennessee Williams que quizás sea la más apegada al género de *poema dramático*, en ella la física y la metafísica sostiene una pelea de lo más interesante. El secreta pasión entre el médico John Buchanan y Alma Winemiller. La obra empieza con la niñez de los protagonistas en torno a una fuente de piedra sobre la cual reposa un ángel con las manos en copa. Allí vemos a los dos protagonistas siendo niños discutir sobre un incidente sucedido en la clase aquella mañana con John, y que Alma

¹⁰ Ídem. Pp.131.

encuentra reprobable, y tras esa larga discusión los niños experimentan su primer beso, y después leen la curiosa inscripción al pie de la fuente: *ETERNIDAD (sic.)*; frase que predice el futuro de su relación.

Después, en un magnífico uso de técnicas dramáticas, vemos a Alma (cuyo nombre es poético en sí, pues parece carecer de espíritu) años después sentada en la misma fuente, es 4 de julio, y los fuegos artificiales ilumina el cielo de manera espectacular, le anuncian que John ha regresado tras concluir su carrera en medicina, como su padre. Alma ahora es una bella joven oculta tras sus pesadas ropas victorianas, una delicada sabelotodo con la carga de atender a una madre y a su moralista padre, el Reverendo Winemiller, una vieja mandona y un hombre puritano, sin esperar respuesta alguna. Su comportamiento va más bien con la época antes de la Independencia que con el Mississippi del siglo XX, donde más bien puede ser acusada de esnobismo y pretensión rebuscada. Es una maestra de canto que reprime cualquier impulso que sobrepase la razón, otra característica del hombre moderno.

Regresa John Buchanan, otro bello espécimen varonil y sensual del catálogo de hombres de Tennessee Williams, y no sólo se convierte en el médico del pueblo, sino en el borracho comidilla del pueblo por sus encuentros con mujeres de cierta fama, especialmente Rosa González, la hija del tabernero mexicano “que hace el amor como una bestia” según el mismo John. Alma le muestra sus respetos como médico, pero lo reprueba como hombre, y a la vez siente un profundo deseo por él, se ha enamorado de John, y quizás el le corresponde, pero su cobardía impuesta por el deber ser no la deja vivir su sentimiento de manera sana, calla.

Cuando el deseo se vuelve insostenible, se inventa una enfermedad para ir a su consultorio y poder verlo. Éste descubre la farsa y le reprocha el acto a Alma como una ofensa para su profesión, y que ella es un ser sin alma, porque si la tuviera lo amaría como él lo hace, pero ahora la despreciará; ella trata de justificarse y termina confesado su deseo, empieza la lucha entre lo científico y lo espiritual frente a un modelo anatómico en afiche.

John.- ¡Ahora la lección de anatomía! ¡Esta parte superior es el cerebro, ávido de algo que se llama verdad y que no recibe a menudo y se sigue sintiendo ávido!, Esta parte media es el vientre, ávido de alimentos. Esta inferior es el sexo, ávido de amor, aunque suele sentirse solitario. Pues si bien es cierto que yo he alimentado estas tres partes cuanto quise, cierto es también que usted no ha alimentado ninguna, ¡Ninguna! Bueno...quizás un poco el vientre...con...con agua...Pero en cuanto a amor o verdad nada... ¡nada más que ideas baratas, de confección, actitudes y amaneramientos! Ahora, puede irse, la clase de anatomía ha terminado.

Alma.-De modo que esa es su elevada concepción de los deseos humanos...Lo que tiene usted ahí no es la anatomía de una bestia sino la de un hombre. ¡Y rechazo su opinión sobre donde está el amor, y el género de la verdad que, según usted, busca el cerebro! Hay algo que no aparece en el cuadro.

John.- ¿Se refiere al alma?¹¹

Entonces ella parece encontrar redención, terminar con las ataduras que la apresan de su deseo, decide confesar su amor, decide que está harta de ser

¹¹ Tennessee Williams, *Verano y humo*. Pp. 71-72.

una pose, que en el fondo no es nadie, ahora es ella, Alma, y ha encontrado la misma dentro de ella.

Alma.- ¡Sí, me refiero al alma, eso no se ve en el cuadro anatómico! ¡Y sin embargo allí está, sí, está ahí! En algún sitio, y es con esa parte con la que yo lo amo, sí... ¡Con eso! ¡Y no con lo que usted menciona! ¡Sí, yo lo amaba, y poco faltó para morirme cuando usted me hirió con esas!

John.- Yo no le habría hecho el amor.

Alma decide deshacerse de su disfraz y ser como las otras, ahora se siente cómoda en su cuerpo, es realmente bella, va en busca de John, pero se encuentra que él se ha comprometido con una de sus alumnas de canto, la joven Dusty, Alma los felicita, John se siente incómodo. Ella sale y se sienta en la fuente para llorar su amor, el ángel de piedra la mira, ETERNAMENTE ahora está muy desdibujado, entra un turista, un viajero atractivo en busca de un lugar para descansar, se encuentra con ella al pie de la fuente, se presentan, y, ¡oh sorpresa!, Alma ahora decide que quiere ser como Rosa y hacer el amor intensamente.

Éste es, quizás, el personaje donde la ruina del Sur se denota de manera sensacional; el miedo, la pasión, el dolor, el deber ser, y el terror de encontrarse inmersa en su sexualidad se mezclan de manera peculiar en ella dando cuenta del talento de Tennessee Williams para escribir personajes complejos para las actrices.

1.4.3 Maggie Pollit en *La gata sobre el tejado de zinc caliente*

La gata sobre el tejado de zinc caliente es el ejemplo de un Williams en la cima del éxito teatral, una obra que también es ya un clásico de la escena de los

Estados Unidos y una de sus obras más repuestas y representadas en el mundo.

Margaret.- ¡Me siento como una gata sobre un tejado de zinc caliente!

Brick.- ¡Entonces salta del tejado, salta de una vez! ¡Los gatos saltan de los tejados y caen ilesos sobre sus cuatro patas!

Margaret.- ¿Ah, sí?

Brick.- ¡Hazlo, por Dios!, hazlo...

Margaret.- ¿Qué debo hacer?

Brick.- ¡Búscate un amante!

Margaret.- No puedo ver a otro hombre que no seas tú. Incluso con los ojos cerrados... ¹²

No es la única obra donde hace gala de sus conocimientos en cuanto al uso de elementos satíricos y góticos, pero sí es, quizás, la obra donde se pueden apreciar mejor. Maggie Pollit, “la gata” que se encuentra en el título, sufre por ser una mujer sensual profanamente unida a su marido, Brick Pollit (el que podía ser, junto con Stanley Kowalsky, probablemente son los dos personajes masculinos más atractivos, sensuales, complejos y varoniles de toda la obra de Tennessee Williams) que ahora la rechaza por creerla la culpable de la muerte de su mejor amigo Skipper, un espectro presente todo el tiempo entre ambos, un trío amoroso siniestro en el medio de un juego raro asfixiante. Brick, que en su juventud era una estrella de football con un futuro prometedor como atleta que tras la muerte de Skipper se volvió un alcohólico,

¹² Tennessee Williams, *La gata sobre el tejado de zinc caliente*. Pp. 23.

encontró empleo como comentarista de deportes para la radio, y que perdió el empleo casi de inmediato por culpa del alcohol, es quizás uno de los adolescentes perpetuos y peterpanistas de la escena americana; se ha casado con Maggie para poder corresponder con los ideales de sus padres.

Maggie es una mujer fuerte, bella, joven, sensual y profundamente seductora, que se vuelve la favorita de los padres de Brick, al contrario de Mae, la esposa del hijo mayor, Gooper Pollit, otro fracasado que cumplió con todo lo que se esperaba de él: es abogado, se casó con una mujer de sociedad, y ha tenido montones de hijos, que el padre no soporta; Mae es una mujer que cumplió con todas las reglas del deber ser y la etiqueta social, incluso fue reina de belleza de los recolectores de algodón cuando era joven y que los ha llenado de nietos, pero que es gris, todo lo contrario a Maggie.

Skipper y Brick, viven una velada relación homosexual, a penas sugerida por el autor. Maggie ama a su marido y no puede sostener que su marido pase más tiempo con el amigo que con ella. La noche que Brick está jugando el partido que le daría la gloria como jugador, Maggie confronta a Skipper, pero terminan en la cama, Skipper siente que ha traicionado a su amigo y pide un teléfono para llamar al estadio e informar a su amigo de la traición, pero el partido ha empezado y no le pasan la llamada, él no puede con la culpa y se avienta desde la ventana de un hotel. Llega el medio tiempo del partido y se le informa de la muerte de Skipper, pierde el partido y toda oportunidad de triunfar en la vida. Maggie está en el hospital con el muerto, y Brick sospecha que ella es la culpable. Al ver el dolor de su marido ante la muerte de Skipper intuye la verdad.

En la historia también está presente la decadencia del Sur, representada por el padre de Brick, un acaudalado algodonero y manufacturero (que es hijo de un soldado de la guerra contra España de 1898, que murió sin un solo centavo) un hombre que durante la restauración levantó un imperio de la nada, un hombre estricto, de mal genio y que ahora está invadido por un cáncer. Pero antes de morir decide que organizará su vida, que salvará a sus hijos, que pondrá en orden su herencia. Enfrenta a Brick, y lo hace ver su miedo a vivir, a crecer. Brick decide que no podrá cambiar, va con Maggie, que ha fingido estar embarazada para darle una alegría al viejo. Pero ahora sabe que perdió, que su marido no puede ser el hombre que ella necesita, que ya no ambiciona nada, a pesar de no tener tampoco nada, que se va y lo dejará con el espectro de Skipper no sin antes contarle todo lo que pasó la noche en que murió.

Maggie es pues, el espíritu de la decadencia humana, sus acciones llevan a desvelar la falta de honestidad, el deseo y la fertilidad condenados a la esterilidad. Es el personaje que es presa de sus deseos de manera más abrupta y que experimenta la más golpeada caída de los ideales de la tradición. Maggie no proviene del oropel del Sur, de hecho su vestido de novia fue prestado, ella representa lo más salvaje del Sur, cuya única posesión es su innegable belleza. Desperdió sus mejores tiempos a lado de un hombre que no la puede amar como ella merece. Sus acciones la convierten en una figura casi mítica de la creación de la literatura dramática moderna de los Estados Unidos, y un personaje especial del repertorio de Tennessee Williams.

2. Un tranvía llamado Deseo

Diamond life, lover boy
He move in space whit minimum waste
And maximum joy
Coty lights and business nights
When you require streetcar desire for higher heights.
Sade, *Smooth Operator*.

El periodo comprendido entre los años de 1931 a 1949 resultó ser un lapso temporal crucial en la historia de la cultura teatral de los Estados Unidos. El llamado Group Theatre, formado en la década de los años treinta por el productor Harold Clurman, su esposa la actriz Stella Adler, el director Lee Strasberg (discípulo de Stanislavski), y el actor y director Elia Kazan, habían buscado la manera de fundar y fomentar una tradición dramática y teatral en el territorio de las barras y las estrellas; ellos instauraron una escuela para renovar el terreno de la actuación, la dirección, el diseño escenográfico, de vestuario y maquillaje, así como la difusión del teatro en todas las esferas sociales del país. Este grupo de creadores escénicos se habían formado con los grandes nombres del teatro moderno en Europa y buscaban rescatar y difundir el arte dramático generado en el territorio de los Estados Unidos en el estilo del realismo. Sus montajes estaban relacionados a nombres como Eugene O'Neill, Clifford Odets, Lillian Helman, Thornton Wilder, Elmer Rice, entre otros. Otra de las funciones del Group Theatre era la búsqueda de nuevos talentos dentro de la unión americana para consolidar títulos que ahora ya son clásicos del Teatro del mundo.

El director teatral de origen turco Elia Kazan y el diseñador Joe Mielzner fueron fundamentales para el estreno de dos grandes obras que les otorgaron

reconocimiento para la posteridad. En 1947 el estreno de *Un tranvía llamado Deseo* y en 1949 el montaje de *La muerte de un viajante*. Ambos dramas ocupan el segundo y primer lugar respectivamente en la lista de las 100 mejores obras teatrales de los Estados Unidos según la revista *Entertainment Weekly*.

Un tranvía llamado Deseo es una obra con una línea anecdótica novedosa. Tennessee Williams había disfrutado las mieles del éxito con su primer gran golpe en los escenarios de las ciudades importantes de los Estados Unidos: *El zoológico de cristal*; esta obra de carácter autobiográfico fue bien recibida tanto por el público como por la crítica. El carácter vanguardista, tanto en la dramaturgia como en la escena, por parte de Williams había resultado innovador en torno a los que se tenían en la escena durante ese periodo.

Su estreno en Chicago en 1944 había sido comentado por toda la república, y su reposición con bombo y platillo en el prestigiado círculo de Broadway, Nueva York por el director Eddie Dowling y la diseñadora Louis Singer en el Playhouse Theatre NY el 31 de marzo de 1945.

Para 1947 *El zoológico de cristal* había llegado a cumplir tres años de funciones ininterrumpidas en Chicago con una gran respuesta del público, y al mismo tiempo había sido estrenada en países como Italia, Francia, México, Argentina, entre otros. En todos los países en que se presentó había logrado una sólida respuesta positiva entre las audiencias, los analistas, los artistas escénicos y los críticos. Tennessee Williams había llegado a un punto culminante dentro de su carrera, quizás el punto soñado por todos los

dramaturgos del mundo. Empero Tennessee se sentía estancado en su carrera como artista a pesar de las finezas otorgadas por su primera obra en el círculo comercial.

Estaba tan harto de escuchar a la gente decir “Amé su obra”, que incluso ya no fui hábil para decir gracias una vez más. Me atragantaba con las palabras y groseramente les daba la espalda y salía huyendo de ahí. Ya no sentía ningún orgullo por la obra misma, pero quizás era porque me sentía tan sin vida en mi interior que no me sentía capaz de crear alguna otra. Caminaba por el mundo muerto en vida, y yo lo sabía pero en ese momento no había nadie a quien conociera o tuviera la confianza suficiente para sacarlo del mundo y explicarle lo que me sucedía.¹³

En esa misma carta comenta que entonces tomó la decisión de emprender un viaje para reencontrarse y dar un nuevo aire a su inspiración, así como unas vacaciones para recuperarse de una serie de operaciones en los ojos para la remoción de un problema de cataratas. Llegó a México en octubre de 1946. Quedó maravillado por el espíritu del país, la fiesta, el color, su peculiar forma de ver la muerte y el dolor, el sonido de idioma español y la calidez de sus habitantes en comparación a las grandes urbes a las que ya se había acostumbrado y que lo tenían un poco harto. Para la fiesta de Día de Muertos, Tennessee viajó a Guadalajara, y frente al lago de Chápala, con las peculiares vendedoras de “flores para los muertos”, tiene una revelación, el

¹³ Tennessee Williams en “On A Streetcar Named Success” que apareció en la sección de teatro del *New York Times* el 30 de noviembre de 1947, cuatro días antes del estreno de *A Streetcar Named Desire* en el Barrymore Theatre de Nueva York. Traducción de Tadeo Nava “ I got so sick of hearing people say, “I loved your play” that I could not say thank you anymore. I choked on the words and turned rudely away from the usually sincere person. I no longer felt any pride in the play itself but began to dislike it, probably because I felt to lifeless inside ever to create any other. I was walking around dead in my shoes, and a knew it but there was no one I knew or trusted sufficiently, at that time, to take him aside and tell him what was the matter.”

sentido del tiempo y la vida, así como la búsqueda de sí mismo a partir de su memoria y su bagaje como persona, se hace consciente de su historia y su pasado. Esa misma noche escribe las primeras líneas de una obra llamada *The Poker Night* y decide regresar a Nueva York. Allí busca entre sus archivos una serie de cuentos y poemas que había escrito durante su época de universitario que él mismo no hallaba tan afortunados como los cuentos con los que había ganado en los concursos de las revistas literarias de la región de las Universidades del sur. Encontró, entonces, un pequeño texto titulado *Una silla de pino para Blanche*, retoma la obra escrita en México y escribe una escena: “[...] me parece ver una mujer sentada en una silla, esperando algo, en vano. Tal vez amor. Por la ventana entraban jirones de luz lunar, y eso me sugirió algo lunático. (Ah, ese humor.) Escribí una escena y la titulé *La silla de Blanche en la luna*”¹⁴

De esta manera es como describe Tennessee Williams su primer gran acercamiento a *Un tranvía llamado Deseo*, que como ya había comentado tuvo el título de *La paloma* y *Noche de póker*. Así es como funciona el mundo del buen dramaturgo, aparecen primero una especie de imágenes, cuadros extraños sin alguna carga de sentido, en los que se descubre, sin embargo, un bosquejo de voluntad poética y un trazo de personaje que después serán sellos inconfundibles de un escritor de grandes potencialidades.

Para el verano de 1947 ya tenía el primer borrador y para el otoño había culminado la obra y el *Group Theatre*, para quienes había sido prometida para su estreno, estaba ansioso por conocer la nueva obra del dramaturgo joven más ovacionado del país. Los creadores escénicos habían quedado

¹⁴ F. Donahue. *El mundo dramático de Tennessee Williams*. Diana. México. 1967.

maravillados por la estructura del drama; los personajes, los diálogos, las acotaciones, los sonidos e iluminaciones sugeridas por el autor, etc. Se encomendó la tarea de montar la obra al director Elia Kazan, bajo la producción de Irene Selznick, quien en un principio no estaba tan segura de aceptar el proyecto, pero se sintió más tranquilo al saber que con ella colaboraría el autor.

Desde el principio Tennessee Williams pidió que el texto se montara con el mayor realismo posible y que se respetara, de manera rigurosa y ortodoxa, el texto. Kazan accedió, pero a la hora de elegir el reparto Kazan quería como Kowalski al gran actor del recién formado *Actor's Studio* John Garfield, quien en ese momento había sido el actor más exitoso del grupo gracias a sus roles protagónicos en los montajes de Harold Clurman en las obras de Clifford Odets *Golden Boy* y *Awake and Sing!*, con las que incluso ganó premios como actor y el prestigio de la crítica como el actor más maduro dentro de la nueva escuela del llamado "Método". Para Kazan, Garfield era la mezcla justa entre brutalidad, virilidad, sensualidad, y talento para interpretar el papel, Tennessee Williams no se sentía a gusto con dicha elección

Al final no pudo ser concretada porque Garfield había sido llamado para convertirse en una estrella del cine de Hollywood, entonces el director optó por realizar una nueva audición, en donde el joven alumno sin tanta experiencia de Lee Strasberg y su método, Marlon Brando, quien había presentado un monólogo de Shakespeare para la audición programada por Clurman. Kazan no quedó tan convencido, sin embargo Williams sabía que habían encontrado al perfecto Kowalski y decidió condicionar los derechos de su obra al director amenazándolo con retirarle los mismos si Marlon Brando no era elegido como el protagonista, la elección estaba hecha.

En el caso de Blanche, la actriz y diva del teatro del Sur, Tallulah Bankhead, era la protagonista que el autor tenía en mente cuando escribió la obra, sin embargo Tallulah se negó a realizar el papel principalmente por no renunciar a su exitoso trabajo y fama en el Sur del país para emigrar al Norte, donde no tenía tal peso, aunque en el montaje de 1956 bajo la producción de la *New York City Center Company* accedió por fin a ser la protagonista de la obra. Entonces Elia Kazan pensó en la gran actriz Margaret Sullivan, una actriz que gozaba de fama gracias a los montajes de Harold Clurman de los clásicos de Chéjov y O'Neill. La actriz no aceptó ser Blanche y de nuevo se convocó a audiciones dentro de los actores del grupo.

Se presentó entonces la actriz poco conocida Jessica Tandy, de nuevo a regañadientes por el director, quien consideraba que el trabajo bocal de Tandy para el acento sureño no era tan acertado, empero el autor se decantó por ella tras recordarla como protagonista de una de sus obras breves en una producción *off-Broadway* en los suburbios de Nueva York, *Retrato de una Madonna*.

El demás reparto fue seleccionado sin tantas complicaciones, Gee Gee James como la mujer negra, Peg Hillias como Eunice Hubbel, Rudy Bond como Steve Hubbel, Edna Thomas como la mexicana vendedora de flores, Nick Dennis como Pablo Gonzales, Vito Christi como el joven recolector de la cuota del diario vespertino, Ann Dere como la enfermera, Richard Garrick como el doctor, y por supuesto los magníficos actores Kim Hunter como Stella DuBois, y el genial Karl Malden como Harold Mitchell (Mitch). El vestuario estuvo a cargo de Lucinda Ballard, y la escenografía y la iluminación corrió a cargo del gran diseñador Jo Mielziner. El asistente de producción fue Irving Schneider y

el ensamble musical fue obra de Lehman Engel. Así el 3 de diciembre de 1947 en el Teatro Barrymore de Nueva York, se abrió el telón a la producción de *Un tranvía llamado Deseo* por primera vez en el mundo y comenzaría la historia universal de un éxito no sólo en las historias escénicas y literarias de los Estados Unidos, sino en las del mundo.

La crítica de manera unánime celebró el montaje, se cuenta que el público hizo un incomodo silencio por un momento al caer el telón, para después explotar en un estruendoso aplauso que duró 30 minutos aproximadamente. La Asociación Estadounidense de Críticos de Teatro la denominó como la obra de teatro más importante del siglo XX, junto con las también titánicas *La muerte de un viajante* de Arthur Miller y *Largo viaje de un día hacia la noche* de Eugene O'Neill, haciéndola una de las obras más importantes en la historia de la Literatura Moderna Norteamericana.

Le fue otorgado *The New York Critics Award* confiriéndole el título de la mejor obra de 1947 en los Estados Unidos, así mismo ganó el premio Donaldson a la mejor obra dramática, y, por supuesto, le fue conferido uno de los mayores honores concedidos a la Literatura y el Periodismo Norteamericanos, el premio Pulitzer.

Así empezó la historia de una de las obras más importantes en la historia de la Literatura y Teatro universales. La historia de *Un tranvía llamado Deseo* y la consolidación y madurez de un autor teatral de bastas dimensiones, Tennessee Williams.

2.1 La construcción dramática de *Un tranvía llamado Deseo*.

One early morning, as I was walking
I met a woman, we started talking
I took her home to get a few nips,
But all I have was a mint julep.
One mint julep was the cause of it all.
The Clovers, *One Mint Julep*.

Es necesario empezar por la fábula o línea anecdótica de la obra. *Un tranvía llamado Deseo* nos presenta el conflicto de las hermanas Du Bois, en especial la de Blanche, y Stanley Kowalski.

Blanche DuBois es una mujer que representa la herencia y posición del Sur tradicional en su más completa decadencia, una dama con arranques que parecen denotar delirios de grandeza acompañados de altanería y presunción que al avanzar la trama desvelan un desequilibrio mental generado por la pérdida de dicha posición, mientras se enfrenta a su cuñado, el inmigrante de origen polaco Stanley Kowalski, un hombre que representa el rudo tránsito a la modernidad de los Estados Unidos que empezó con la migración de muchos habitantes de una Europa estancada por las guerras hacia el norte de la república norteamericana para trabajar como obreros dentro de la creciente revolución industrial que transformó al país en la primera potencia del mundo tras la Segunda Guerra Mundial, y sin embargo lucharon por tener una identidad como “nuevos americanos” mientras competían con los espectros que trajeron consigo desde sus países de origen que los obligaron a vivir en una constante tensión racial y cultural, provocando una inseguridad desembocada en una especie de violencia para defenderse de las demás comunidades que ahora habitaban los Estados Unidos.

Estos dos mundos tan diferentes entre sí son los que tienen que convivir en la obra de Tennessee Williams, donde estos dos ámbitos culturales, la tradición y la modernidad, tienen un intrincado y violento encuentro para dejar al descubierto las entrañas de la sociedad de los Estados Unidos.

Un tranvía llamado Deseo cuenta la llegada de Blanche DuBois, una profesora de Literatura a nivel preparatoria, a la casa de su hermana Stella bajo el pretexto de haber pedido un periodo sabático. Desde aquí la obra ya empieza con figuras poéticas y simbolismos.

Blanche llega en el “tranvía”, uno de los medios de transporte que ayudaron en el crecimiento de la industria de los Estados Unidos y que es por excelencia un símbolo de modernidad y progreso de la sociedad, para llegar al decadente lugar del sur de Nueva Orleans donde vive su hermana, para llegar allí le han dado un complejo sistema de transbordo como indicaciones para llegar a la dirección de dicho predio, le han dicho que aborde un tranvía llamado “Deseo”, el deseo que mantiene a los hombres en la constante búsqueda de satisfacción para seguir viviendo, para después transbordar en uno llamado “Cementerios”, el lugar que significa la única certeza del ser humano para el futuro, la muerte, allí es donde todos terminan en comunidad con una losa de piedra como único símbolo de identidad, debe seguir su camino en “Cementerios” hasta llegar a la estación marcada como “Campos Elíseos”, el lugar del inframundo de la mitología griega donde tienen lugar las almas de los guerreros y hombres heroicos para pasar la vida eterna rodeados de comodidades en campos verdes y floridos en una existencia dichosa y feliz por el resto de la eternidad, sin olvidar que estaban en el Hades, el infierno destinado a los mortales, allí en el número 632, está el antiguo caserón de

estilo francés convertido en vecindad de dos departamentos donde vive su hermana con su hasta entonces desconocido marido, Stanley Kowalski, por cierto el matrimonio Kowalski vive en la planta baja del edificio, otra muestra de la condición de los personajes, la planta alta está habitada por el problemático matrimonio de Eunice y Steve Hubbell, otra pareja de inmigrantes. Este trayecto por el que pregunta Blanche ya da cuenta de la poesía utilizada por el autor para explicar el trayecto de la vida que parecen estar condenados a seguir los hombres de la modernidad.

Al levantarse el telón vemos a Eunice platicando con una mujer de origen afroamericano, y Stella comiendo chocolates de una bolsita de papel estraza mientras se abanica con un abanico de palma propio de la región del Caribe mientras lee una revista de chismes de farándula.

Este simple panorama da una idea del cambio sufrido por los habitantes del Sur del país para dar paso a una ciudad cosmopolita donde los prejuicios de raza, género, cultura y clase social no parecen permear tanto como sí en el Sur del Occidente, el Sur de Blanche, donde esta escena jamás hubiera podido tener lugar por los prejuicios que imperaban en la idiosincrasia que imperaba en esa sociedad.

Entonces entran los jóvenes hombres vestidos de mezclilla sucia, este textil era símbolo de la clase obrera y estaba relacionada a los uniformes para uso rudo, Stanley y Mitch, ambos trabajan como soldadores de las crecientes empresas automotrices del norte y ambos son veteranos ganadores de la Segunda Guerra Mundial como mecánicos de tanques y vehículos de guerra y condecorados por ellos como “americanos patrióticos y ejemplares”. Mitch es

un hombre corpulento y alto que da la apariencia de ser lerdo por estas mismas características, tiene alrededor de 30 años y no parece ser tan vivaz como Stanley, un hombre físicamente atractivo de cuerpo atlético y bien definido enmarcado en una playera de algodón con un paquete de cigarrillos metido entre la manga derecha mientras viste una chaqueta de su respectivo equipo de béisbol. Lleva entre las manos un paquete de carnicería, dicho paquete será objeto de una broma entre la mujer de raza negra y Eunice.

Al entrar llama a Stella y le arroja el paquete de carne, con esta acción Tennessee da lugar a la interpretación del hombre moderno como proveedor del sustento que debe ser todo hombre mientras que con la carne, implica también la necesidad de satisfacer a la mujer en el sentido carnal, Stella recibe el paquete sin chistar, y ambos salen a los béisbol. Entonces llega Blanche y pregunta por su hermana mientras mira el estado del caserón con cierto horror y a las dos mujeres que la reciben en la entrada, la mujer de raza negra se ofrece a salir en busca de Stella para que se encuentre con ella, mientras Eunice, que es la dueña, le ofrece entrar con su juego de llaves, al entrar Blanche mira con horror la estética de la casa y lo sucio y descuidado de la misma mientras encuentra una botella de whisky, de donde bebe un vaso sin chistar tras otro, en efecto Blanche es una alcohólica y esto permea su carácter a lo largo de la trama.

Entra Stella DuBois, la etimología de los nombres de las hermanas resulta también interesante, "Blanche" significa "Blanca" y el apellido "DuBois" significa "Del bosque", "la blanca del bosque", "como la orquídea en

primavera”¹⁵ le dice la misma Blanche a Mitch cuando éste se presenta con ella más adelante en la obra, la orquídea es una bella flor que sólo crece en regiones pantanosas del sur de los Estados Unidos, entre lodo y aguas vedes. Así Blanche trata de ser la orquídea entre los habitantes de ese pedazo de mundo. “Stella”, la estrella, “mi estrella, mi estrellita” como la nombra cariñosamente su hermana, resulta ser también enigmática para la obra, como las estrellas está destinada a brillar para iluminar a los demás astros a su alrededor, pero condenada a morir junto con ellos. DuBois es un apellido que llena de orgullo a Blanche por dar cuenta de su sangre de origen francés hugonote, protestante calvinista capaz de morir por su credo y su moral, ella presume de ser la heredera de esa sangre que llegó a la América para fundar una nueva patria protestante tras la persecución de sus antepasados en el siglo XVII por los reyes católicos franceses, ya en América se hicieron de una plantación de algodón al sur del país, Mississippi para ser precisos, con mano de obra de esclavos de origen africano, el nombre de dicha plantación con su casona de estilo neoclásico para resaltar el carácter de la tragedia, dan cuenta de otro recurso poético utilizado por el autor “Belle Reve”—“El bello sueño”—, una plantación que tras la Guerra de Secesión y la derrota de la misma sufrida por los estados del Sur, vio su descenso hasta llegar a la ruina tras las Guerras Mundiales.

Tras el amoroso encuentro de las hermanas, y el reclamo de Blanche por haber cambiado el palacete neoclásico por un cuarto de planta baja en una vecindad, “Sólo Poe, sólo el señor Edgar Allan Poe pudo imaginar un lugar

¹⁵ *Un tranvía llamado Deseo*. Pp. 56.

como ese”¹⁶ Blanche sufre un arranque que denota su carácter frágil y desquiciado, y entonces revela a su hermana que “Belle Reve” se ha perdido para siempre, que ahora nada les pertenece, que ella y su “miserable” sueldo de maestra no eran suficientes para mantener la tierra en pie, que tras la fila de parientes muertos, incluido su joven marido, la ruina se volvió inminente, y que ella luchó hasta donde resistió mientras ella se enamoraba y revolcaba con su polaco.

Stella reacciona ofendida y se esconde en el baño a llorar, con este pequeño rasgo el autor devela un poco del carácter de este personaje, mientras Blanche intenta disculparse y convencerla de que actuó por impulso y no con saña, entra Stanley, el primer encuentro entre los dos personajes, Stanley es un hombre atractivo empapado en sudor por su juego de bolos que mira con extrañeza a la hasta entonces desconocida dentro de su casa, se presentan y Stanley se muestra sorprendido por el encuentro con su cuñada, que antes lo había admirado en un retrato que le enseñó Stella con su uniforme militar lleno de condecoraciones, ahora era un adonis que no tiene pena en desnudar su torso frente a la recién conocida cuñada, ésta lo mira y empieza la lucha entre el deseo y la moral, él la interroga sobre su actividad como profesora y el estado de la plantación, Blanche empieza una serie de jerigonzas para evitar dar respuestas sólidas, entonces Stanley le pregunta sobre su marido, ella sufre un ataque de pánico mientras suena *La varsoviana*, y ella se disculpa alegando un mareo para evitar seguir con el interrogatorio.

Las hermanas se reconcilian y planean salir a un espectáculo musical para que Blanche conozca la zona, mientras Stanley y sus amigos, Mitch,

¹⁶ Ídem. Pp. 18.

Steve y Pablo preparan una velada para jugar y apostar en torno a una baraja de póker. Stanley no está muy de acuerdo con que su mujer pague por una noche de espectáculo para su hermana ni tampoco en cenar viandas frías por la misma razón, éste es un rasgo de la personalidad de Stanley en la que Kazan puso atención para su montaje, Kowalski todo el tiempo tiene una ansiedad oral, si no está fumando, come, de esta manera parece ocultar su inseguridad por su falta de un pezón para mamar, Stanley representa el primer hombre añorado de la dramaturgia de Tennessee Williams, lo mismo pasará con Brick en *La gata sobre un tejado de zinc caliente* y Chance en *Dulce pájaro de juventud* por mencionar sólo dos ejemplos.

Stella trata de explicarle que su hermana requiere relajarse porque ha perdido la casa, Stanley explota y le pide cuentas, “En el estado de Luisiana tenemos el código napoleónico dice que lo que le pertenece a la esposa, pertenece también al marido y viceversa”¹⁷. Entonces Stanley hurga entre las pertenencias de Blanche mientras ella toma un baño caliente, una especie de hidroterapia que ella alega ayuda a relajar sus nervios, él encuentra pieles y joyas a las que trata de manera violenta, Stella trata de detenerlo y le explica que no son más que imitaciones y bisutería, sin embargo Stanley quiere un recibo de la venta de la casa y quiere la parte que le corresponde a su esposa, Stella discute con él y en ese instante Blanche sale del baño y encuentra su equipaje de cabeza.

Stanley alega que trataban de ayudarla a desempacar, ella pide a Stella le traiga una soda para así poder conversar sobre el asunto de la casa con Stanley, Stella sale. Blanche trata de calmar a su cuñado coqueteando con él,

¹⁷ Ídem. Pp. 35.

le dice que las pieles fueron regalos de antiguos admiradores, que las joyas son una baratija, Stanley, de manera violenta le pide los papeles de la pérdida de la casa, Blanche, a la defensiva le entrega un paquete de papeles que parecen ser actas de hipotecas vencidas, Stanley los toma y toma también un paquete de sobres amarillentos por el tiempo, Blanche se abalanza sobre él y le arrebató las cartas, las abraza y llora, le dice que esas son las cartas de amor de su difunto marido, y que ahora que él las ha tocado ella debe quemarlas, aquí vemos otro rasgo importante del carácter de Blanche, ella vive en una exageración de estilo idealista romántico, Blanche prefiere las maneras de las novelas del siglo XVIII. Stanley mira con culpa y extrañeza, casi repulsión, el arranque de Blanche, y le dice que él, como el hombre de la casa, de nuevo un estereotipo americano, debe proteger los intereses de su familia, y más ahora que sabe que será padre.

Blanche cae en sorpresa, entra Stella, la hermana le recrimina que no la informara de su embarazo. Stella recrimina a Stanley por haberle dado la noticia.

La noche llega y las hermanas regresan de su velada mientras los varones siguen en su noche de póker. Stella les pide que se retiren dado lo avanzado de la noche, ellos hacen caso omiso.

Las mujeres se retiran a dormir, Blanche conoce a Mitch y se siente atraída por él, su hermana le dice que de todos esos hombres, el único con futuro es Stanley, Stella parece tomar el papel de la madre amorosa del niño-adulto que tiene por marido. Sin embargo el único que se comporta de acuerdo a las buenas maneras es Mitch. Blanche prende la radio, suena Xavier Cugat,

un músico clásico dentro del género de la música latina, Blanche empieza a bailar mientras Stanley pierde la partida, él entra en un arranque de ira y apaga el radio a Blanche, que se siente violentada. Mitch reclama a Stanley tal acción y se levanta para entrar al baño, que está ocupado por Stella, entonces tiene la oportunidad de conocer a Blanche, aquí la obra desvela un nivel de estética bello, los dos se conocen casi a oscuras, Blanche alega ser la hermana menor de Stella, cosa que es al contrario, pero Blanche expone su obsesión por detener el tiempo y el miedo por el paso del tiempo.

Blanche pide a Mitch un cigarro, éste se lo ofrece tras sacarlo de una hermosa cigarrera de plata que tiene grabado un fragmento de un soneto de Elizabeth Browning “¡Y si Dios lo quiere, yo te amaré con más fuerza después de la muerte”, Blanche lo reconoce y dice que es su verso favorito en la obra de la poetisa, Williams seleccionó de manera cuidadosa el soneto, Browning un ejemplar de la poesía de largo aliento del Sur que representó la tradición literaria de dicha zona, ella se presenta entonces como una aristócrata del Sur tradicional y hace alarde de su herencia francesa hugonote y de su trabajo como profesora, enseña a los jóvenes imberbes el valor de Hawthorne, Whitman y Poe, los tres escritores más relevantes en la literatura de los Estados Unidos a principios del siglo XX. Poe como el maestro del horror y el suspenso de la mano de un estilo poético inigualable, Hawthorne, un escritor que fue revalorado hasta ese periodo de la historia, es el autor responsable de las fábulas y cuentos de corte fantástico en la creación de mundos imaginables en la ficción sin igual, Whitman, el máximo poeta de los Estados Unidos, un hombre relacionado con la belleza, la vejez, y la condición humana en su más profundo análisis, un poeta homosexual del Norte que sirvió de canon para los

demás poetas de su país. Mitch pregunta por su pueblo natal, Laurel, otro símbolo, la ninfa Dafne o Laura, la mujer que escapó de las persecuciones de carácter amoroso y sexual del dios Apolo, la diosa Hestia se conmovió de su persecución y la convirtió en un árbol de laurel, el dios no pudo tenerla y desde entonces ocupó guirnaldas hechas de las hojas de dicho árbol. Blanche viene de donde el deseo es reprimido, donde el amor puro no es posible.

Mitch le dice que él vive con su madre enferma terminal, otro de los varones añiados de la dramaturgia de Tennessee Williams, Blanche se compadece de él, pues necesitará otra madre pronto, y le pide que por favor ponga sobre la bombilla eléctrica una lámpara de papel de seda que compró en el barrio chino de Nueva Orleans, pues asegura que no soporta la desnudez del foco. Aquí otro elemento poderoso, Blanche no soporta la realidad cruda y desnuda, así como los personajes de Ibsen en sus *Espectros*, ella no soporta la luz por ser la portadora de la verdad, la que desvelara la realidad, la que dirá la verdad sin mácula, Blanche prefiere un velo sobre esta realidad para así aminorar la violencia de la misma, ella dice en muchos momentos que prefiere la magia sobre la realidad, prefiere la ficción y la poesía sobre la rudeza de la realidad. Una vez puesta la lámpara Mitch enciende la luz, ella vuelve a prender el radio y ahora ambos bailan un vals, Stanley vuelve a perder la partida y en un estallido de coraje por la derrota, cosa que Stanley no soporta dada su inseguridad, se levanta y desconecta el radio para arrojarlo por la ventana, Stella lo mira y se arroja sobre él, Stanley, que obviamente es mucho más fuerte, arremete contra su esposa y le propina una tunda mientras Blanche grita de horror.

Los demás varones, menos Mitch, tratan de calmar a Stanley, él logra quitárselos de encima. Mitch es el único que lo detiene y lo lleva bajo el chorro de agua fría del baño mientras las mujeres salen al piso de arriba donde Eunice grita maldiciones contra los varones, incluidos su marido y Stanley. Él logra volver a la calma y sale al patio para recuperar a su mujer y pedirle perdón, aquí tiene lugar una escena clásica del teatro norteamericano de todos los tiempos, Stanley con la camiseta hecha girones y completamente empapado se hinca ante el balcón de los Hubbell y empieza a gritar “¡STELLA...!, ¡STELLA...!”, Eunice le dice que vaya a dormir la borrachera, pero Stella sale, parece una bacante sensual con su fondo blanco, baja las escaleras de manera altanera, ahora ella sabe que es la mujer que puede domar al hombre salvaje, se siente excitada por la imagen de ser la mujer que provoca esos arranques, una especie de fetiche, Blanche trata de detenerla, pero Eunice le dice que es inútil tratar de impedirlo. Stella sabe que ahora tiene el sartén por el mango, Stanley la abraza como un niño asustado abraza a una madre en busca de protección, después se besan de manera apasionada. Él la carga y la lleva hasta la cama donde pasarán toda la noche haciendo el amor.

Blanche trata de calmarse mientras Mitch entra para disculparse con ella y lo atropellado de su bienvenida, le invita otro cigarro y él le pide una cita algún día de estos, ella acepta y regresa a dormir donde Eunice.

A la mañana siguiente Blanche baja para pedir una explicación a su hermana, que está sola porque su marido fue a reparar el radio y engrasar el coche, ella no parece tener nada que decir, ambas discuten y Stella pide a Blanche que sea sincera y diga lo que de verdad está pensando en torno a su marido, ella le dice que su marido es un bruto, un hombre que no entiende el

progreso, un violento hombre de Europa del Este que no entiende de modales, aquí Blanche da cuenta del racismo del que eran sujetos “los nuevos americanos”, le pide que salgan de allí de manera inmediata, que un antiguo pretendiente de la Universidad se ha convertido en un magnate petrolero que estaría encantado de recibirlas en su nueva mansión se Miami, Shep Huntleigh, que se vayan a otro lugar lejos de la violencia, que pensara en ella y en su bebé. Stella no dice nada, pero entra en duda. Stanley, que ha estado escuchando, regresa engrasado en su ceñido uniforme de mezclilla, Stella lo mira y se avienta a sus brazos, Blanche sabe que no ganará esa batalla.

Llega el momento de la cita con Mitch, han pasado algunos meses, llueve. Blanche, dice que ella ha escrito a su otrora pretendiente, mientras en el piso de arriba los Hubbell pelean hasta los golpes, Eunice baja amenazando con que irá a la policía, pero en lugar de eso entra a la cantina por un trago, mientras Steve corre tras ella. Todo esto entre insultos y modismos del lenguaje propios de la zona, Stanley, que va entrando, ríe mientras Blanche anota las frases y los insultos. Blanche pregunta a Stanley su signo zodiacal, Stanley no sabe a qué se refiere, de nuevo las culturas se encuentran y no se entienden, Stella dice emocionada que su marido nació cinco minutos antes de la navidad, Blanche dice Capricornio, una cabra, una cabra como el símbolo del comportamiento de Stanley, Stanley no entiende y parece estar molesto, entonces pregunta sobre el signo de ella, ella contesta que su cumpleaños está próximo por si quiere comprar algo para ella, que ella es virgo, la virgen, Stanley ríe y entonces pregunta si ella conoce a alguien llamado Shaw, ella se sorprende y vuelve a la jerigonza, pero Stanley le insiste y dice que ese Shaw la conoce desde Laurel, un hombre que conoció a Blanche como una

depredadora en un hotel llamado “El Flamenco”, Blanche dice que eso es una confusión sin perdón ni disculpa, pues el hotel ese es un lugar de mala nota, que ella lo ha visto y oído, Stanley le reprocha que debe estar muy cerca del mismo para saber cómo huele, ella contesta que el perfume barato es muy penetrante, Stanley insiste que su amigo no puede estar equivocado, que va y viene de Laurel muy seguido, Blanche empieza su camino a la ruina.

Stanley sale recordando a Stella que ellos y los Hubbell saldrán esa noche mientras Blanche está con Mitch, Stella le recrimina que no le dé un beso como despedida, él argumenta que no la besarán de nuevo mientras su hermana los mire, sale.

Blanche dice a Stella que si la gente inventa muchos chismes sobre Laurel es su colonia, Stella contesta que ella no hace caso de los chismes de la gente. Blanche sufre otro ataque de pánico y confiesa a Stella algo que la atormenta y avergüenza:

BLANCHE.- (*Se levanta y la sigue*) No fui tan buena durante los dos últimos años, cuando Belle Reve empezó a escurrírseme entre los dedos. Nunca fui lo bastante dura ni independiente. (*Se ha acercado a Stella*) La gente débil debe brillar y dar resplandor. Tiene que usar colores suaves, como las alas de las mariposas y poner una pantalla de papel sobre la luz. (*Se acerca al sofá y deja la bolsa*) Pero no basta con ser suaves. Hay que ser suaves y atractivos...y yo, me estoy marchitando, ahora. No sé hasta cuándo podré seguir engañando a la gente. ¿Me escuchas?¹⁸

Stella la ha escuchado, pero dice que no le presta atención cuando se pone enfermiza, le ofrece una soda, pero Blanche pide algo de licor para

¹⁸ Ídem. Pp. 83.

acompañar el refresco mientras intenta calmar sus nervios, mientras Stella sirve el ron en la soda, la espuma cae sobre el vestido de Blanche que grita con horror, Stella se asusta, Blanche pide disculpas y dice que se siente insegura, que no sabe cómo comportarse en un cita, que lo ha olvidado, que no sabe si se ve bien, que no sabe por qué el tiempo la ha ajado tanto, que los hombres piensan que las mujeres de más de treinta deben ser más “desfachatadas”, y ella no está dispuesta, que no quiere que Mitch se lleve esa impresión. Stella le pide que se tranquilice, que ella está perfectamente y que Mitch es un hombre cabal y respetuoso.

Blanche le dice que ella necesita a Mitch, que si todo avanza como ella lo quiere, pronto se casarán y ella dejara de ser un estorbo en su casa, Stella le reprocha que ella no es un estorbo y que si ella lo procura, lo de ella y Mitch sucederá. Entran los Hubbell en amorosa reconciliación y Stanley tras ellos, los dos matrimonios salen a su convivio. Blanche queda en la casa con su vestido de baile, mientras trata de tranquilizarse.

En ese momento entra un jovencito, un cobrador del diario vespertino, “*El lucero de la tarde*”, de nuevo la luz, de nuevo la verdad, Blanche le dice que ella no sabía que las estrellas cobrarán, ambos ríen. El muchacho pide el costo del periódico, Blanche le dice que ella no es la dueña de la casa, sino una pariente pobre de esas que están por todas partes, que ella no puede pagarle, mientras sus nervios se relajan al ver la lozanía y gallardía del jovencito, él dice que no hay problema, que pasará mañana por el pago, ella lo detiene con el pretexto de preguntarle la hora, el muchacho se la dice y ella pregunta si la lluvia sigue, él contesta que ha pasado, otro recurso poético en torno al caos interno del personaje. Blanche pone un cigarrillo entre sus labios y le pide un

fósforo, él saca un encendedor que parece no funcionar, pero lo logra prender. Blanche le pregunta si no se mojó con la lluvia, él contesta que no, que tomó refugio en una fuente de sodas, ella le interroga sobre el sabor de su soda, “¿chocolate?”, como los niño, “no, jugo de cerezas”, Blanche dice tener la boca hecha agua, la cereza como un fruto rojo, fresco y propio de la primavera, el despertar del deseo. Él dice que se tiene que ir, ella lo detiene y le pregunta si jamás nadie lo ha comparado con un príncipe de *Las mil y una noches*, que él es un joven bello, el muchacho se avergüenza y dice que nadie la ha hecho un cumplido. “Pues sí, venga aquí corderito” y le planta un beso, “¡Ahora, váyase corriendo! Me gustaría retenerlo, pero prometí ser buena y no tocar a los niños”¹⁹. El joven cobrador se despide de ella con un gesto con la mano. Mientras él sale, entra Mitch, vestido con un traje de alpaca y un ridículo y pequeño ramo de flores. Blanche lo saluda como su “joven caballero de la rosa”, de nuevo las referencias a las novelas de caballería, con la locura de las de Scott o *El Quijote* mismo. Blanche lo obliga a hacer una reverencia y después ambos salen a su cita.

Llega la madrugada y Blanche y Mitch regresan de su velada de baile y cena mientras ella carga su ramo de flores y un ridículo peluche que él ganó en una feria para ella. Mitch nota que su enamorada no está tan cómoda como él creía que lo estaría, incluso nota una cierta decepción, ella se despide y le pregunta sobre cómo regresara a su casa, “Caminaré hasta Bourbon y tomaré el tranvía”, Blanche queda sorprendida que aún a esas horas siga en marcha el tranvía llamado Deseo, él intenta besarla como despedida, pero ella lo repele haciendo énfasis en sus viejos modales del Sur y en que una dama como ella

¹⁹ *Ibidem*. Todas las referencias. Pp. 87-89.

debe esperar antes de cometer un acto como ese con un caballero, Mitch se sorprende y se avergüenza, ella lo nota y bromea con él para aligerar su solemnidad, lo invita a pasar por un trago, de nuevo el alcohol, por cierto los licores son comprados por el matrimonio Kowalski, de ahora en adelante Blanche se ha quedado sin un solo centavo.

Blanche invita a Mitch a ponerse cómodo, lo invita a despojarse del saco y beber un trago para refrescarse, Mitch se siente apenado por su manera de sudar, ella le dice que pierda cuidado, ella lo interroga sobre su amistad con Stanley, a pesar de saber que se quieren como hermanos tras luchar juntos en la guerra. Él expresa su cariño por su amigo, y ella le pregunta sobre la opinión que ha compartido con él en torno a ella. Mitch simplemente contesta que cree que su cuñado no la comprende en su complejidad, ella sabe que está siendo eufemístico, pero le dice que la razón de su interrogatorio es porque su vida a lado de Stanley y su hermana se ha vuelto imposible con tantas groserías y maltratos, y que ahora que serán tres eso será un infierno, y mientras ella despotrica contra Stanley, Mitch la interrumpe preguntándole su edad, ella entra en sorpresa y le pregunta por qué quiere saberlo, él le dice que ha hablado de ella con su madre enferma, que ha comentado lo sorprendente de una dama como ella, y su madre le preguntó por la edad de Blanche, ella desvía la pregunta al notar el sentimiento de Mitch al hablar de su madre, y ella le expresa su tristeza por la soledad que experimentará una vez que ella muera, y dice que si alguien ama de verdad, esas son las personas cercanas a la muerte, que ella amó a un joven moribundo, su marido Allan Grey, el soltero más codiciado de la zona.

Cuenta que ella fue la elegida para ser su esposa, ella la más joven, inteligente y bella del pueblo, ambos tenían poco menos de 18 años, el joven era apuesto y sensible, ella parecía tener una especie de compasión por él, pero una noche encontró a su amado marido, el hombre por el que profesaba una devoción insana, en la cama con uno de sus amigos. Blanche trató de hacer como que nada pasaba, pero en el baile de verano, un típico y necesario evento social en las sociedades conservadoras del Sur, ella le reprochó el acto mientras bailaban *La varsovia*, le dijo que sabía todo, que lo despreciaba y que sentía una especie de asco por su persona, Allan salió de manera súbita del salón de baile y corrió hasta el lago donde se metió un tiro en la cabeza.

El pueblo trató de retenerla para que no viera la escabrosa escena, pero fue inútil. Aquí podemos encontrar el principio de la caída de Blanche, la mujer ejemplar de su sociedad, la soltera más codiciada de la aristocracia terrateniente de su comunidad, quien pudo haber tenido al marido que ella quisiera, escogió al homosexual reprimido, eso hirió en el fondo su espíritu, eso destruyó su confianza de manera dolorosa.

Después de relatar su fatal, compara la luz del amor con la luz de lámpara vestida con su pantalla de papel de seda, una luz tenue que oculta la crudeza de lo real. Mitch queda conmovido por su historia y en un abrazo le confiesa su amor, la hace consciente, y él también cobra la misma consciencia, de que pronto se necesitarán el uno al otro, el deseo de Blanche parece haber sido satisfecho. Ahora parece que ellos formarán un matrimonio y se acompañaran en sus soledades.

Pasan las semanas y ha llegado el día del cumpleaños de Blanche, Stanley está harto de la presencia de su cuñada y de los cambios que ha hecho en su casa, casi transformándola en una casa de muñecas con oropel y almohadones sin sentido. Blanche se prepara para celebrar su cumpleaños y recibir a su nuevo pretendiente en la cena, mientras Stella prepara un pastel de betún blanco, Stanley está molesto por la forma en la que su esposa sirve a su cuñada y hace un reclamo a Stella, ella no le presta atención, entonces él dice que su hermana ha estado mintiendo que el repartidor Shaw de Laurel le ha dicho todo en torno a Blanche, que ella no está en un periodo sabático sino que fue expulsada del pueblo, que después de perder la casona de Belle Reve a causa de sus despilfarros en parrandas y orgías se mudó a un cuarto de hotel de segunda llamado "El Flamenco", allí todos los inquilinos están acostumbrados a los peores vicios, y que incluso allí ella causó escándalo por su comportamiento, que el gerente le pidió entregara su llave, y todo porque el alcalde del pueblo le pidió que se marchara de allí tras haber sostenido una aventura con uno de los alumnos de preparatoria de tan sólo diecisiete años, y que salía de fiesta con los jóvenes cadetes de la estación militar cerca de Laurel.

Todo el pueblo sabía que ella había perdido la cordura, que estaba etiquetada como la loca del pueblo, entonces ella salió huyendo justo a su casa, que ella ya no tenía un solo centavo. Stella ha hecho caso omiso a las acusaciones de su marido contra Blanche y empieza a poner las velas sobre el pastel con la condición de detenerse en 25, Stanley golpea la puerta del baño para apurar a Blanche y su baño caliente en medio de un calor infernal, otro elemento importante en el análisis de la obra, el clima caluroso propio del Golfo

de México y el Caribe, este clima debe ser atendido por los creadores escénicos como un elemento importante para la creación sensorial del infierno ardiente que es el deseo y la casa misma de los personajes como un reflejo de sus infiernos personales.

Blanche sale del baño y nota el desagrado de su hermana tras haber discutido con Stanley, quien por cierto también ha advertido a Stella que Mitch no asistirá porque él le ha confesado todo por la fraternidad que existe entre ellos, que no permitirá que su gran amigo se case con una arpía como Blanche. La cena, sin Mitch transcurre en uno de los ambientes más hostiles de la dramaturgia moderna norteamericana.

La siguiente escena es una de las más recordadas dentro de la historia del teatro del mundo, la cena ha llegado a su fin, los comensales están sentados en la mesa con una tensión de un poder inimaginable y magistralmente lograda por el autor. Blanche trata de romper dicha tensión pidiendo un chiste a su cuñado, quien alega no tener un chiste lo suficientemente refinado como para su gusto en una ironía mordaz, ella entonces toma la iniciativa de decir uno, el chiste de un cotorro, una solterona del Sur y un pastor calvinista, el chiste parece tener un efecto contrario en los escuchas. Blanche pone en atención la ausencia de gracia de su chiste para con el señor Kowalski, a lo que Stella responde que su marido está muy ocupado comiendo como “un cerdo” para tener gracia, y le pide que se limpie la cara, él, de nuevo en una rabieta infantil, se levanta y arroja sus platos al suelo alegando que esa es su forma de limpiar, y les recuerda que todo hombre es el rey de su casa y no ellas, que se la han pasado insultándolo en lo más profundo de su inseguridad: “cerdo, polaco, grasiento, vulgar, repulsivo” todo

eso en la cara de Stanley, él sale. Blanche pregunta a su hermana sobre la conversación que sostuvieron ella y su marido mientras se bañaba, Stella le dice que nada relevante, pero Blanche sabe que esa es la razón por la que Mitch no se presentó, va al teléfono en busca de una explicación, Stanley regresa y se disculpa con su mujer, y le recuerda lo felices que eran sin tanta etiqueta y sin tanto oropel, como eran felices en su salvaje vida antes de Blanche, Stella parece añorar esos tiempos, pero sólo lo mira y va por el pastel, está a punto de encender las velas cuando Blanche las sopla y le pide que las guarde para el cumpleaños del bebé, Stanley enfurece y sale aventando de nuevo los guijarros de los platos y se queja del calor generado por el vapor de los largos baños de Blanche, ella insiste en que ya se disculpo y que esa es su única terapia para controlar sus nervios, pero él, como obrero de origen polaco, no entiende de lo refinado de esas costumbres.

Stanley explota contra ella y le dice que ella no es un polaco sino un americano y está orgulloso de ello, sale directo a por su chaqueta para jugar a los bolos mientras habla con Steve. Blanche dice que merece una explicación, Stanley entra de nuevo con un sobre entre las manos, y se lo entrega a Blanche como presente, un boleto de vuelta a Laurel, Blanche se sabe ofendida y sale corriendo a su cama.

Stella confronta a Stanley y empieza a hacerle una rabieta para defender a su hermana y le pregunta por qué hizo eso. Stanley le dice que es porque él quiere su antigua vida de nuevo, que ella amó a su ser vulgar y violento, que él la sacó de la casona neoclásica que él consideró siempre una tumba. Stella empieza su labor de parto en medio de la rabieta y Stanley la saca directo al hospital.

En la escena siguiente, Blanche se encuentra perdida entre el alcohol y el pánico casi esquizofrénico, mientras en la calle una vendedora de flores de origen mexicano va pregonando “¡flores, flores para los muertos, coronas, coronas para los muertos!” en perfecto español, podemos intuir que este recurso fue encontrado por el autor tras sus visitas a México durante las festividades del día de muertos, pero también es el símbolo que anuncia la muerte del espíritu del personaje, ahora se ve a solas con su ruina, sin embargo el velo, proporcionado por la lámpara de papel, el alcohol y el oropel siguen de pie como la ornamentación en torno a un funeral.

Súbitamente golpean la puerta con un estruendo desesperado, *La varsoviana*, que ha estado sonando desde el principio, se detiene, Blanche se levanta a abrir y encuentra a Mitch en su puerta, viene borracho por la decepción generada por las acusaciones de Stanley para contra ella. Blanche sufre un ataque de desesperada cordialidad, como si siguiera creyendo que algo bueno pasará con Mitch, que ha llegado para sacarla de allí.

Ella le recrimina que haya llegado sin arreglar y sin rasurar, se disculpa por no estar presentable para recibirlo. Ella le ofrece un trago, una botella marcada como “El consuelo del Sur”, el alcohol como un símbolo enajenante que ayuda a velar la realidad por unos instantes Mitch lo rechaza porque dice que no beberá el licor de Stanley, ella enfurece y le dice que algo aún es suyo, aquí queda al descubierto el nivel parasitario al que se ha reducido Blanche DuBois, *La varsoviana* va y viene, el sonido del disparo en la cabeza de su marido está ahí también. Mitch le pide apagar el ventilador, ella lo hace, esto implica que el calor infernal subirá de manera irremediable.

Ella le ofrece su perdón por haberla dejado plantada en su cena de cumpleaños. Él le dice que ya no estaba dispuesto a volver a verla, y hace notable la oscuridad del espacio. Ella le dice que la luz no es necesaria, que es vulgar y mordaz. Él insiste en la falta de luz, le recrimina que sólo quiere salir a lugares oscuros, que no se permite salir los domingos por la tarde, la hora que por excelencia está destinada a las misas y celebraciones litúrgicas en el Sur, le recrimina que ni siquiera ha podido verla de manera adecuada por su filia a la oscuridad.

Mitch arranca de manera violenta la pantalla de papel de la bombilla. Toda la escena se ilumina. Todo es crudo. Todo es brutal. Todo es decadente. Mitch por fin puede ver que no tiene la edad que dice tener, que no está mal, pero que ha vivido en la más profunda mentira, ella dice sentirse insultada, “Yo no quiero realismo, yo quiero magia”, ella alega que no dice la verdad, sino lo que debería ser *la verdad*. Mitch la llama loca y deshonesto, ella dice creer que esas son palabras de su cuñado y no de él, que ya está harta de las calumnias.

Él dice que tres son más que uno, que Stanley, Shaw y el repartidor Kiefaber, un agente de la empresa donde trabaja encargado de la zona de Laurel, no pueden estar equivocados, ella dice que Kiefaber es un vulgar hombre al que ella puso en su lugar y que por eso inventó esas calumnias. Él le pregunta por su estancia en “El Flamenco”, ella responde violentamente que no estuvo allí, sino en uno llamado “La Tarántula”, como el arácnido depredador de brazos largos, que allí llevaba a sus víctimas, todos extraños, todos jóvenes para llenar el vacío provocado por Allan, pero cometió el error de enredarse con un niño de diecisiete años, pero los descubrieron y escribieron a sus superiores para declararla no apta como profesora, el pueblo la halló inmoral,

entonces estaba liquidada, no había otro lugar para huir que no fuera la casa de su hermana, y que allí, entre la vulgaridad y la grosería, lo encontró a él, y pensó que con él podía volver a empezar, ser feliz, ser correcta.

Mitch la llama mentirosa, una mentirosa tanto por dentro como por fuera, ella responde que por dentro nunca que ella fue sincera con su corazón siempre. Regresa el pregón de la vendedora de flores, ahora está en la puerta, Blanche atiende la propuesta de comprar “flores para los muertos”, ella dice que no ahora, que ya no más, descubre entonces la enorme carga de los muertos que ha soportado, su madre, su padre, Allan, el cambiar sábanas y fundas manchadas de sangre, el ya no tener dinero para contratar a una sirvienta de color para que se encargara de sus enfermos. Blanche desprecia la muerte, porque la muerte es lo opuesto al deseo. La vendedora sigue su pregón.

Blanche confiesa que cerca de su casa había un colegio militar para adiestrar a los jóvenes soldados, que los sábados por la noche eran libres para la fiesta y las aventuras y entonces pasaban bajo su ventana para gritarle “Blanche, Blanche”, y que ella salía con ellos de juerga, Mitch interrumpe su relato plantándole un buen beso, ella le dice que por qué ha hecho eso, él contesta que lo ha estado esperando todo el verano, “entonces cástate conmigo Mitch, cástate conmigo”, pero él le dice que ella no es lo bastante pura como para tomar la casa de su madre. Blanche lo corre a gritos mientras hace un escándalo alegando un incendio para así alejar a Mitch.

Las horas han pasado, entra la escena cumbre del derrumbe de la esencia de Blanche, que está completamente ebria con una botella frente al

tocador, se ha puesto un vestido de fiesta, se ha puesto las pieles y las joyas, se ha maquillado. Aquí parece más en esperpento del grotesco, como las prostitutas de Valle-Inclán, que como una mujer fina. Sostiene el vaso entre las manos mientras suena *La varsoviana*, de nuevo entra en una alucinación, dice estar rodeada de los jóvenes cadetes, baila y bebe con ellas, admira la luna con ellos, los invita a nadar en el lago, siempre y cuando no estén tan ebrios, en medio de su delirio la pista cambia a *Good Night Ladies* ella hace un ademán de recargar su cabeza en un hombro y baila, detrás de ella aparece Stanley, como un espectro, ella regresa a su realidad, Stanley la saluda con el escarnio de encontrarla allí, como un payaso entre aplausos y alucinaciones. Blanche pregunta por su hermana y el bebé, él dice que están bien, pero que saldrán hasta mañana.

Blanche sabe, y teme, que pasarán la noche juntos. Stanley abre una cerveza y pregunta por qué tantas plumas, ella dice que ha recibido un telegrama, dice que Shep Huntleigh la ha invitado a un crucero por el Caribe y que por eso revisaba su ropa, que después de tanto sufrir ha llegado su redención con destino al Caribe y después a Dallas, Stanley se ha quitado la camisa de nuevo, como al principio de la obra, pero ahora Blanche le pide que corra la cortina que separa el espacio del matrimonio del suyo, Stanley dice que sólo se quitará eso por el momento, agita la cerveza y una lluvia de espuma lo empapa, le dice que ahora quiere terminar la guerra con ella por el bien de sus mujer y su hijo.

Blanche no acepta. Stanley insiste, “Usted pescó a un millonario petrolero de Dallas y yo tengo un varón”. Blanche dice que ahora espera que su vida sea mejor, una vida de acuerdo a su estatus de mujer culta, refinada,

con clase. Que ahora es casi una indigente, una mujer sin un solo centavo, pero alega tener riqueza de espíritu, la riqueza de un alma superior. La trama ha delatado que Blanche miente de nuevo, es pobre de fortuna y pobre de espíritu. Dice que dicha riqueza la ha desperdiciado de manera tonta con los cerdos. Stanley menciona el nombre de Mitch, ella dice que sí, ese tipo de cerdos, y le cuenta que él ha venido a verla para pedirle perdón, que le ha traído un enorme ramo de rosas, pero que ella lo ha rechazado porque súbitamente se dio cuenta de que sus mundos eran tan diferentes que lo suyo no iba a funcionar, que no le guardaba resentimientos y que se despedía de él para siempre.

Stanley la mira y con toda la saña del mundo pregunta si eso fue antes o después del telegrama, Blanche balbucea con voz trémula. Stanley empieza a gritarle que no existe tal telegrama, que Mitch nunca vino a verla, porque él sabe dónde está, que ella no es más que un cúmulo de mentiras y estafas, y que ahora parece un payaso de carnaval con una tiara extravagante de imitación en la cabeza, que quién se cree, qué clase de reina cree que es, mientras le arrebató la tiara y la despoja de las pieles, la somete y le grita que basta de sus juegos, de sus lámparas de papel y sus cojines, de sus perfumes que evocan a otro lugar que no existe, y que deje de emborracharse con su licor, él la suelta y toma su pijama del tocador para desaparecer tras la puerta del baño. Aquí vemos la violencia del progreso y la industria de la modernidad sobre la fuerza de la retorcida y rancia tradición.

Para Tennessee Williams el humano no es el animal bueno por naturaleza de la Ilustración del siglo XVII, sino un animal violento y maldoso que no busca otra cosa que no sea sobrevivir. Blanche corre hacia el teléfono

mientras los ruidos de la calle incrementan la atmosfera enrarecida y violenta. Pide que se le comunique con Western Union para dejar un telegrama: “¡Estoy en situación desesperada, ayuda!, ¡Ayúdenme!, ¡Estoy en una trampa! ¡Atrapada!”. Stanley sale del baño y mira a Blanche que suelta el auricular. Stanley le reclama ese descuido, ella sabe que está en peligro, trata de pasar a la puerta de la casa, pero Stanley le impide el paso, Stanley la acorrala, ella se hace de la botella del tocador y la revienta dejando el cuello de la misma en su mano. Stanley forcejea con ella, después de que se amenazan mutuamente, Stanley la somete y llega el momento cumbre de obra, Stanley ha violado a Blanche, el espíritu del personaje ha muerto, la dignidad del mismo ha desaparecido, la integridad física ha sido mancillada, Blanche DuBois ha muerto en vida, Stanley ha vencido sin pensar que se ha convertido en perdedor, su inseguridad lo ha hecho cometer una bajeza fatal, ahora él representa el espíritu de los Estados Unidos, y esa imagen no es linda, ni buena, ni pura, ni patriótica.

La poesía escénica de Williams ha hecho de su dramaturgia una literatura de carácter impetuosa, vehemente y fuertemente simbólica para declarar el miedo y el dolor experimentados por los habitantes de su sociedad.

La obra culmina con una larga escena donde ya nada podrá ser igual. Han pasado algunos días y Stella ha regresado a su casa con su bebé. Stella guarda las batas y los vestidos de Blanche en las maletas, las joyas y lo demás mientras ella toma su último baño caliente, ella no cree en la brutalidad de su violación. Ella ha separado la última muda de Blanche, mientras los varones vuelven a jugar una partida de póker como en el principio de la obra. Ahora Stanley va ganando, Mitch enfurece y abandona la partida para darle la

espalda a todo. Entra Eunice con un plato de uvas, la fruta de la vid y el exceso por excelencia, dice a Stella que el bebé duerme como un ángel arriba, que si todo está listo. Stella entristece y asiente, dice que la ha dicho a Blanche que la mandará a un destino paradisiaco, pero ella, que ha perdido la cordura y la razón, jura que se irá con Shep Huntleigh.

Blanche sale del baño y pide a Stella su vestido de seda amarilla, su prendedor en forma de caballito de mar de plata y turquesa, el símbolo de un animal delicado donde los roles de género cambian, al ser los machos los encargados de engendrar. También pide un pequeño ramo de violetas artificiales, la flor que representa las memorias y los recuerdos en la cultura de Occidente, las violetas son fundamentales en la escena de la locura de Ofelia en *Hamlet* de William Shakespeare y en la poesía moderna latinoamericana, como en el caso de Neruda, Nicolás Guillén y Alfonsina Storni entre otros. Las de Blanche son artificiales, sus recuerdos están muertos y los que le quedan son una ficción generada por la locura y la ausencia de razón.

Stella parece destrozada al ver en lo que se ha convertido su hermana, pero Eunice le dice que es más peligroso echar al traste el plan de enviarla a una clínica psiquiátrica. Blanche está impecablemente vestida, antes de salir pide que corran las cortinas para no ver a los hombres, así lo hacen, pero al salir escucha que Stanley llama a Mitch para que se reincorpore al juego, Blanche entra en pánico y pide una explicación, las otras mujeres logran calmarla y Eunice se deshace en halagos y expresa la envidia que siente por el viaje que ella está próxima a realizar, Blanche adora los halagos y pide una uva, sólo si están lavadas, Eunice le dice que son del mercado francés de

Nueva Orleans, mientras suenan las campanas de la catedral del pueblo, “lo único limpio de este pueblo” dice Blanche.

BLANCHE. (*Escuchando repentinamente, mientras se pone la capa, un sonido lejano, y aspirando un aroma distante*) Huelo el aire del mar. Mi elemento es la tierra..., pero debió ser el agua...el agua...lo más hermoso que Dios creó en esos siete días. Pasaré en el mar el resto de mis días. Y cuando me muera, me moriré en el mar. ¿Saben de qué moriré? Por haber comido una uva no lavada. Algún día, cuando esté en el océano, me moriré...con la mano en la mano de algún gallardo médico de a bordo, un médico muy joven de bigotito rubio y gran reloj de plata. “Pobre mujer-dirán- la quinina²⁰ no le hizo nada. Una uva sin lavar se llevó su alma al cielo”. (*Se acerca al sillón*) Y me sepultarán en la mar, encerrada en una limpia bolsa blanca y me arrojarán por la borda a mediodía...en lo más bochornoso del verano... ¡y en un océano tan azul como...como el azul de los ojos de mi primer amante!

Ha muerto Blanche en espíritu, queda en el físico de un muerto viviente que ha renunciado por completo a la realidad, el deseo y la satisfacción ya no tienen lugar en el mordaz mundo tangible, ahora Blanche desea sólo en la mente, una mente idealista y fantasiosa que está completamente enferma. En ese momento tocan a la puerta.

Ha llegado la última estocada para matar su espíritu. Blanche pregunta si es su enamorado de Dallas, Eunice contesta que sí. Blanche dice no estar lista para partir, pero Stella alega que todo su equipaje está listo. Eunice contesta que “ellos” esperan, “¿quiénes son ellos?” pregunta Blanche. Eunice dice que el hombre viene con una dama vestida en una sencillez extrema que

²⁰ Corteza del árbol de Quina de donde se extrae un potente antiséptico empleado en la medicina.

no puede opacarla. Blanche pregunta si está linda, presentable. Las mujeres contestan que sí, con una verdad que les retuerce el alma.

Blanche hará su último acto de deseo, recordará a los hombres su estatus; pasa frente a la mesa de póker, “no se levanten caballeros, sólo voy de paso”, y se encuentra de frente con una enfermera. Blanche retrocede y corre a su habitación. Stanley alega que quizás olvidó algo, y lo ha olvidado, se ha olvidado, la enfermera va tras ella. Blanche dice que ella no la conoce, que la deje en paz. En todo el foro del teatro se oyen voces que le dicen “Pero Blanche”, hasta que sale de la boca de la enfermera que la hace consciente de que en esa habitación sólo hay talco esparcido por todas partes y frascos vacíos de perfume, a menos que quiera la pantalla de papel que esconde la desnudez del foco, la enfermera la arranca sin ninguna molestia y se la entrega, Blanche regresa como un espectro a su realidad.

Blanche al ver la luz grita y entra en un ataque de pánico, la enfermera la somete y la tira al suelo, Blanche ha muerto, ya no hay deseo. Stella se lamenta por su hermana. Stanley dice que están haciendo lo correcto, y Mitch lo golpea “tú tienes la maldita culpa”, los demás hombres lo detienen y éste queda destrozado llorando sobre la mesa. Entra el doctor, en un atuendo elegante, un hombre de fina estampa, “Hay que cortarle las uñas y ponerle la camisa de fuerza, ¿no doctor?”, el doctor se niega, “señorita Du Bois”, Blanche se levanta, ha encontrado el deseo mental que ya no está en la realidad, un hombre amable por fin, un hombre que la trataría como mujer. “Pídale que me suelte, por favor” implora Blanche, el doctor accede y la levanta, por fin un hombre, el médico de bigotito rubio y reloj de plata, la ha asistido en su muerte.

Suena una de las máximas del teatro en el mundo, ella dice que lo conoce, y sin embargo dice: “Yo siempre he dependido de la gentileza de los extraños”.

Blanche sale del brazo del doctor, se va. Stella llora el abandono de su última familia fraternal, Stanley le dice, de manera seductora y voluptuosa, que es lo correcto que hay que seguir. Suena *La Varsoviana* y sigue la ronda de póker. Cae el telón.

La buena literatura se mide en cuanto a los niveles sensoriales y complejos que logra alcanzar. En el drama los niveles deben estar en trama, en *Un tranvía llamado Deseo*, se alcanzan con éxito todos los niveles. Es uno de los grandes exponentes de la Literatura Dramática Universal, y es ya un clásico. ¿Qué lo convierte en un clásico?, la forma de abordar la dramaturgia puede ser tan compleja como el bagaje del autor. Tennessee Williams es un gran conocedor de la condición humana, entiende el precio y carga del dolor, el miedo, la angustia, el ansia, el deseo y la pasión. *Un tranvía llamado Deseo* es ya un derrotero, y un reto, para cualquier artista relacionado con el teatro.

En cuanto a la línea de la trama la acción está marcada por el trayecto del personaje de Blanche DuBois. El orden está presente antes de la llegada del personaje que delimitará la tragedia. El orden, que siempre es aparentemente inviolable, empieza a tensarse una vez que el personaje que ostentará el título de héroe trágico. Dicho héroe ya debió haber cometido el error que terminará con su inminente caída y destrucción, para poder obtener redención. En este caso Blanche ya dijo las palabras que terminan con el suicidio de su joven marido Allan, y ya cometió el estupro con sus alumnos de bachillerato.

Blanche marca su línea de acción en la trama por los encuentros y relaciones que sostiene con el resto de los personajes a través de la línea anecdótica. Blanche hace su entrada para encontrarse con las mujeres en el patio de una casona muy descuidada en Nueva Orleans, pregunta por su hermana; y la encuentra con un saludo de cordialidad. Blanche cuenta a su hermana sus vicisitudes para sostener la casa paterna, que todo está perdido. Stella decide ignorarla y hacer como que está enferma y necesita de su ayuda.

En su trayecto encuentra una línea de acción que parece ofrecerle una salida menos dolorosa que su constante añoranza. Harold Mitchell, Mitch, el mejor amigo de Stanley. Aquí Blanche parece encontrar seguridad, incluso una promesa de matrimonio y una vida como señora de Nueva Orleans, pero el personaje de Mitch se entera del yerro de Blanche y decide cancelar el compromiso de manera inmediata.

Stanley es quien termina por precipitar el fin irremediable de Blanche, él es el encargado de buscar la verdadera razón de su exilio. Él descubre el yerro, lo divulga y vulnera a Blanche hasta niveles violentos físicos. Desencadena en Blanche su autodestrucción y exilio por medio de la pérdida total de la razón.

La trayectoria de Blanche en cuanto a trama para la construcción dramática de la obra deja ver el carácter de Blanche DuBois por medio de las decisiones que toma. Primero, su matrimonio con el joven homosexual Allan, después la búsqueda de refugio en casa de su endeble hermana Stella, posteriormente las ilusiones con Mitch, para terminar con la ríspida sensación de deseo y repudio en la relación de ella y Stanley, encontrando en ésta su abrupto final y autodestrucción. Una vez parte Blanche al manicomio, Stanley

trata de regresar al orden con la relación de poder con Stella y su casa, pero el gesto de Stella parece rechazar el antiguo orden dejando la incertidumbre de cómo vivirán su relación de ahora en adelante.

2.1.1 El espacio

La geografía de los Estados Unidos es peculiar desde cualquier punto de vista. En el norte tenemos tierras bañadas por grandes lagos, grandes cadenas montañosas, estados siempre ventilados por los efectos del mar, allí la población se compone de los primeros inmigrantes de origen inglés en el siglo XVII, y durante la primera mitad del siglo XIX llegaron hordas inmigrantes de Europa, en especial de Alemania, Irlanda, Finlandia, Noruega, Francia y Suecia en busca de una mejor vida, además de algunas de las poblaciones originarias del país. En el centro el clima se divide en dos extremos, la mitad del año hay calor y la siguiente temperaturas gélidas, allí el crisol poblacional del norte se combinó con las poblaciones de franceses y holandeses que llegaron a principios del siglo XVIII para establecer una fuerte zona agropecuaria y ganadera, en el sur que da al Pacífico, los desiertos cubren la mayor parte del territorio, allí llegaron en 1848 montones de colonias del norte y de latinoamericanos por la creencia de que en ese lugar se hallaban grandes yacimientos de oro y plata, a ese fenómeno se le conoció como *fiebre del oro*. En el sur que se conecta con el Golfo de México y que colinda con las Antillas y el Caribe, la tierra se cubre de pantanos, manglares y climas paradisíacos. En ese espacio también se generó una mezcla de razas y culturas como en ninguna otra parte del país, colonias inglesas, francesas y alemanas llegaron a finales del siglo XVIII, convirtieron a la zona en un importante territorio agrícola gracias a las plantaciones de tabaco, algodón, maíz y caña de azúcar. Estos

Estados fueron, y son, también la casa de montones de migrantes latinoamericanos, francocanadienses y antillanos, y fue el principal puerto por donde llegaban las embarcaciones llenas de esclavos de raza negra desde el África, allí convivieron los católicos con los protestantes, los judíos y las religiones de las Antillas y el África. Allí se hallan los Estados de Mississippi, el lugar de nacimiento de Tennessee Williams, y el Estado de Louisiana, donde Nueva Orleáns es la ciudad estrella y fue la ciudad preferida del autor, y también es donde cobra lugar *Un tranvía llamado Deseo*.

Nueva Orleáns es una ciudad cosmopolita que empezó su expansión en 1812, cuando el Estado de Louisiana se integró al territorio de los Estados Unidos y empezó a poblarse de todas estas culturas. En un principio el Estado fue proclamado protestante como el resto del país, pero la población católica se volvió mayoría por la cercanía con el Caribe, las Antillas, Cuba y los Estados mexicanos con los que se compartía el mar del Golfo y el Caribe. A pesar de esto, la minoría blanca, los latifundistas dueños de la tierra, obligaron al Estado a someterse a la religión protestante. Hasta la culminación de la Guerra de Secesión en 1865, que concluyó con la derrota de los Estados Confederados de América a favor de la esclavitud, a los que Louisiana y su población blanca casi feudal pertenecía, gracias a las libertades y garantías individuales regresó la libertad de culto y expresión como parte de la Primera Enmienda de la Constitución de los Estados Unidos de América.

La población católica de afro antillanos, franceses, canadienses y latinos empezó a celebrar sus fiestas populares, la comida de esta región se conformó de las recetas que cada uno de sus pueblos trajo desde sus países de origen,

por ejemplo los francocanadienses trajeron la llamada comida *cajún*²¹, los pueblos de raza negra trajeron consigo la música de sus pueblos, un ritmo basado en las percusiones, que al encontrarse con la música europea, se convino dando lugar al nacimiento de ritmos hoy universales como el blues, el jazz y el rock and roll.

Hay dos festividades de origen cristiano que cobran gran relevancia en Nueva Orleans cada año, el Carnaval de *Mardi Gras*²² que anuncia la llegada de la cuaresma y el día de Todos Santos. Aquí es importante atender la teatralidad de ambas fechas. En la primera, la fiesta de la carne o *el martes de la grasa* antes del Miércoles de Ceniza, en esa fecha todo es válido, sin violara la ley, y uno puede ser por un día el personaje que uno quiera y pecar, de acuerdo a la fe católica-cristiana, todo lo que uno desee. Pero a diferencia de los carnavales de la Europa mediterránea y los países de Latinoamérica, como México o Brasil, el de Nueva Orleans se convino con las fiestas de origen africano y europeo, más la música y la comida ya antes mencionada, es conocido como el carnaval donde de verdad todo se vale, y está hermanado a los carnavales de los pueblos costeros del Golfo de México, siendo el del Estado de Veracruz el más afamado.

La fiesta de Todos Santos es un evento igual de especial, los hombres, mujeres y niños se disfrazan de espectros y monstruos, muy bien producidos, para asistir a ver a sus difuntos a los cementerios, para después regresar y

²¹ Estilo de cocina que se desarrolló y es representativa del Sur de los Estados Unidos. Está conformada por su sencillez en ingredientes, como las aves de corral, el maíz, el cerdo, la azúcar, la manteca, el trigo, el frijol y el arroz. Con una gran cantidad de condimentos que trajeron los colonos franceses y francocanadienses durante el siglo XIX.

²² Festividad de origen medieval que se celebra todos los años el martes anterior al Miércoles de Ceniza, que es una fecha establecida todos los años por las Autoridades Eclesiásticas de la Fe Católica. Se caracteriza por la música, el baile, la comida, los disfraces y los collares de cuentas de colores que entregan los llamados "reyes del carnaval" a las personas que disfruten y entren a la fiesta.

celebrar una fiesta con dulces, música y pirotecnia. Si bien esta fiesta es reina en México, donde la celebración no tiene igual en el mundo y está considerada Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad por la UNESCO, la de Nueva Orleáns es la que sigue en importancia. Truman Capote, el hijo favorito de esta ciudad, describe en obras como *Música para camaleones*, *Color Local* y *Otras voces*, otros ámbitos muchas de las atmosferas del gran crisol cultural de esta ciudad.

Tanto Tennessee Williams como Truman Capote eran homosexuales, en ese ámbito, la ciudad de Nueva Orleáns no parecía tener tantos prejuicios como el resto del país. En las fiestas arriba mencionadas, era muy común la práctica del travestismo como celebración, e incluso atendía partes específicas de la fiesta en donde los homosexuales cobraban importancia. Con un ambiente como este, lleno de música y fiesta, no es difícil entender porqué Tennessee Williams encontró un hogar, el ambiente era totalmente diferente a la asfixiante y muy moralista atmósfera de su Mississippi natal.

Ese Nueva Orleáns es el escenario de *Un tranvía llamado Deseo*, un territorio caluroso, húmedo, sensual y sonoro. La presencia del piano y una pequeña orquesta interpretando jazz en toda la obra es esencial para entender la naturaleza de la obra. El jazz es un ritmo que nació en las partes marginales de las colonias de afroamericanos del Sur, era música que evocaba la nostalgia por la muerte, el deseo de una mejor calidad de vida, narra aventuras de personajes picarescos y denunciaba el pesimismo en el que esta población vivía hundida. Se tocaba en los antros de reunión para actividades ilegales y en especial en burdeles para ocultar el sonido propio de las habitaciones durante el acto. El blues nació como el ritmo para denunciar y expresar el dolor del que

eran presos sus intérpretes y su gente. El góspel derivó de los cantos de alabanza de las religiones africanas en su mezcla con el cristianismo, su función era alabar a Dios y expresar la alegría de la comunión en la fe.

El jazz de un piano interpretando una pieza melancólica suena todo el tiempo durante la obra, señala la atmósfera de la misma, y lo acompañan los pregones de los vendedores de puerta a puerta de comida o chucherías que dan también otra prueba de la riqueza cultural del mestizaje de Nueva Orleans, vendedores de maíz, plátanos, tamales y flores anuncian sus productos durante la obra. Suenan también los ruidos propios de la calle, las estruendosas risas o peleas de las mujeres y los hombres que vienen de los bares cercanos completamente ebrios, los niños jugando, etc.

El calor es importante: El calor es el símbolo del infierno, el calor no está sólo en la casa, el calor debe estar en cada uno de los personajes, en todos los espacios de la obra, y, principalmente, en el público, que debe sentir la apabullante y asfixiante de estar expuesto a un calor así en un ambiente donde el deseo flota en el aire, el calor de Stanley cuando enfurece, el calor de Blanche que calma sus nervios y acentúa sus arranques, el calor de Stella al estar entre la espada y la pared, el calor de Mitch al no poder consumir su deseo de tener una dama como mujer, etc.

El tranvía: El Sur se vio alcanzado por la modernidad cuando a principios del siglo XX cuando llegaron los tranvías que comunicaron a toda la región, el tranvía es el vehículo que media entre la tradición y la modernidad, el tranvía llamado Deseo que llega a los Campos Elíseos, no sin antes pasar por Cementerios. El tranvía como el símbolo de la velocidad, el movimiento, la vida

misma. El transporte que sirve de frontera entre Blanche y Stanley. El tranvía como símbolo de la violencia del progreso y el peligro del estancamiento. El tranvía que nunca deja de caminar y que se anuncia con mucho estruendo cada que pasa por la casa de los Kowalski.

Los ejemplos de cómo la escenografía propuesta por el autor está planeada desde una perspectiva estética y estilística lo tenemos en la disposición de las habitaciones. Hay dos habitaciones separadas por ligeras cortinas y un patio pequeño lleno de cachivaches. En una de las habitaciones hay un comedor (mesa de póker), una cocina con pequeñas alacenas, en una de ellas está el alcohol, y la cama del matrimonio Kowalski. En la otra está el baño, la cama dura de Blanche y los tocadores con espejos. Todo iluminado por la lámpara vestida de una pantalla de papel de China. Blanche entra por el saturado patio a la calurosa casa, pasa por el alcohol, por el póker, por la cama de su hermana y su cuñado, por los espejos que ella ilumina de otra forma, y el baño con las duchas de agua caliente, su ritual de purificación. Una vez que Blanche ha sido derrotada sale de su ritual de purificación y vuelve a pasar por todos estos espacios del brazo del psiquiatra hasta la salida. Retorna a su infierno personal.

2.1.2 Los personajes

En este apartado me referiré a los tres personajes que hacen mover la trama en todos los niveles, Blanche queda fuera porque será analizada más adelante en el texto. Mitch, Stanley y Stella.

Stanley como el otro protagonista, el antagónico de Blanche, quiere mantener las cosas a su modo, es un sensual hijo del mestizaje, es de herencia

polaca, su condición de hijo de inmigrante le genera una inseguridad generada por el miedo de perder la identidad, no se siente polaco, pero tampoco se siente americano a pesar de haber nacido allí por la educación que recibió y a pesar de haber peleado durante la Segunda Guerra Mundial en el ejército de los Estados Unidos y haber sido condecorado por ello. Es un adolescente en cuerpo de hombre, todo el tiempo tiene una ansiedad oral que llena con comida, cigarrillos, botellas de cerveza por no poder mamar un pezón. Él no quiere dañar a nadie, pero tampoco quiere que alguien se sienta por encima de él, es torpe, y como buen adolescente, guarda su poder en la violencia y la sexualidad, sin el deseo sexual se siente acabado.

La presencia de Blanche le atormenta porque ella representa una aristocracia rancia que él no tuvo ni tendrá, y por tanto nadie debe tenerla. Él está profundamente insatisfecho, desesperado y grosero, lo esconde pareciendo conforme con lo que tiene y desea que nadie obtenga más que eso mientras estén a su alrededor. Un adonis en camisa con cigarrera bajo el brazo que escupe y espuma la cerveza para que le corra por las comisuras como a los niños para llamar la atención. No soporta que nadie se sienta más que él por la inseguridad de que lo hallen vulnerable y herido, que es como en realidad está su persona. “Puerco, sucio, polaco, grasiento”, lo muestran vulnerable, pero inmediatamente lo evita haciendo una rabieta violenta que se vuelve más intimidante por su físico.

Ha enamorado a una mujer perfecta para él, alguien “estable” en cuanto a la norma, alguien que perteneció a la tradición americana del Sur y que él ha logrado someter para colocar a su nivel, no es lo suficientemente fuerte o neurótica como para pelear con él, la que espera de Stanley no más que un

hombre primitivo que procure el alimento, la satisfacción carnal y la seguridad, de allí que en la primera escena le aviente un pedazo de carne y ella lo acepte agradecida, y ahora le ha hecho un hijo, otra ancla para su seguridad como americano. Pero encuentra en Blanche una fascinación especial, él quiere conquistar eso que sí le representa un reto. Él sabe que al principio su cuñada sí lo desea, pero ahora está comprometido en someterla y rebajarla a su nivel de mediocridad sin que ella ceda en una sumisión tan sencilla como Stella.

Logra su cometido y no se siente mejor, acabó con su cuñada y se muestra indiferente ante este hecho, se dice hedonista y parece indiferente y egoísta, pero está asustado como los perros después de morder, sabe que ha cometido otra rabieta de niño, pero ahora con consecuencias fuertes. Siempre ha tratado de sacar la felicidad de los ámbitos más ásperos de su vida sólo por diversión, pero ahora ha terminado con una persona, es padre de un hijo y vive con una mujer que lo seguirá hasta el fin del mundo con la duda de sus actos.

Stella es un personaje que se ha ligado a un hombre contrario a su formación; Stanley. Él no es como su hermana la refinada Blanche, de quien no pasó de ser la hermanita menor, la sombra. Escapó del caserón de estilo neoclásico donde era una dama del Sur; ahora puede ser una mujer que se acuesta y relaciona con Stanley y su mundo.

Quiere a su hermana tanto como le teme y la odia, en el fondo también le molesta su presencia, le recuerda la jerarquía de su niñez, le recuerda la moral y las buenas costumbres de las que salió huyendo. Ella de verdad desea que lo de su hermana con Mitch funcione, no porque su hermana sea feliz, sino porque salga de su vida de manera definitiva y en buenos términos. Parece

hechizada por su hombre, para el que representa una especie de madre narcotizada con la que puede fornicar, está atrapada en su deseo, no conoció otro hombre como Stanley y no quiere otro. Ahora le dará un hijo. Está condenada a la tragedia de ser la presa perfecta de su deseo. Ella sabe que su marido no es un hombre ejemplar, pero soporta los golpes, literales y metafóricos, por el miedo a perder la fuente de placer tan única como es su marido.

Tras los roces con su marido empieza a parecer más una mujer insatisfecha que guarda la horrible esperanza de muchas mujeres, el bebé, ahora vivirá por su bebé para hacerlo otra especie de Stanley o su completo contrario. Nunca revela sus verdaderas necesidades, ella siempre parece indiferente, pero es la unión entre su hermana y su marido, en ella confluye la desesperación y la falta de orientación de la nueva sociedad americana. No puede escapar de su educación y al mismo tiempo quiere ser tan pasional como los nuevos habitantes del país. Carga un bulto de espectros desde su niñez que no puede soltar y no parece gustar de los esfuerzos, mantiene la casa en un estado lamentable a comparación a lo que estaba acostumbrada cuando niña.

Tras la violación de su hermana a manos de su marido prefiere deshacerse de ella y precipita su liquidación total, antes de deshacerse de su "familia típicamente americana". Ahora ya sabe que vivirá en el infierno y parece resignarse por no mover un dedo para cambiar.

Mitch es otro perfecto adolescente del teatro norteamericano. Él tiene un fuerte vínculo con su madre que está a punto de morir, pero no es una relación

de corte edípica, sino una verdadera relación de amor filial. Mitch sabe que una vez muerta su madre se quedará en una soledad insoportable, y quiere separarse de su madre antes que llegue la soledad. Ninguna mujer es o será mejor que su madre, de allí su soltería y sus buenos modales. Su madre la ha separado de conceptos como la autoconfianza, la iniciativa y la astucia.

También esconde una gran inseguridad, su físico le avergüenza, es un hombre muy alto y muy corpulento. Es lerdo y torpe. No se enfrenta a las necesidades que surgen propias de su naturaleza. Esta hasta lleno hasta el tope de deseo, de allí que sea tan torpe con las mujeres, quiere atacar enseguida, pero siempre se queda con las manos vacías y retorna con su madre en el horario nocturno del tranvía llamado Deseo.

Él es el perfecto hombre para Blanche, un sureño rudo, con voz potente, con un cuerpo como un refrigerador, pero de maneras blandengues y tradicionales que encantan a las mujeres del Sur tradicional. Es un niño que ella está dispuesta a hacer un hombre maduro, hecho y derecho. En el fondo Mitch también desea eso, quiere ser el hombre de Blanche y quiere que Blanche sea su mujer. Quiere lo que tiene Stanley, que es su figura a seguir en el fondo, él quiere ser tan atractivo como su amigo, tan rudo como él, quiere una mujer como la suya, y Blanche es perfecta para ello, ella lo necesita como hombre y él quiere ser necesitado como tal.

Hacia el final de la obra Mitch está avergonzado del amor que profesa por su madre, incluso parece haber sido volcado en un odio casi tan intenso como el amor del principio. Odia a su madre por haber hecho de él un inseguro añorado, ahora lo dejará después de haberlo acostumbrado tanto a su

presencia, ahora morirá y él se quedará con su soledad y su pesado deseo. Ahora sabe que ninguna otra mujer lo necesitará como hombre, como lo necesitaba Blanche. Ahora él también ha empezado un camino hacia la destrucción, ahora ya no es más nadie, lo perdió todo y se lamenta de tener la condición que tiene: un adolescente entrado en años.

2.1.3 El diálogo

Tennessee Williams, al igual que muchos autores dramáticos norteamericanos de la posguerra, parece estar situado en el estilo realista para desnudar la realidad y mostrarla con la crudeza necesaria para hacer llegar su mensaje e invitar a la reflexión a sus espectadores. Si bien esto no es del todo mentira, decir que Tennessee Williams es un escritor realista sería demeritar el valor de su obra. Recordemos que el autor también se cultivó en los géneros de la narrativa y la poesía, conocía a la perfección los estilos clásicos y los nacidos durante el siglo XX.

En las obras dramáticas de Williams hay elementos expresionistas, el simbolismo está presente y la poesía tiene un peso especial. Esto se nota en las acotaciones de espacio e iluminación, en las sugerencias de vestuario y utilería y en la selección de la música y los sonidos que deben ambientar la obra. Pero en el diálogo la fuerza de estos elementos cobra una fuerza especial. Títulos como *No puedo imaginar el mañana*, *Háblame de la lluvia* y *déjame oír*, *No sobre ruiseñores*, dan cuenta de ello.

El talento de Williams para la agilidad del diálogo parecía ser nato, la poesía de sus héroes trágicos envuelta en el velo de un aparente naturalismo, como si los habitantes del Sur hablaran de esa manera, pero en el caso de

Blanche DuBois es especial, y el de Stanley como el contrapeso del primero otorga una complejidad única en el drama.

Blanche es una profesora de Literatura Norteamericana en nivel preparatoria, como las damas del Sur tradicional, se puede suponer que tuvo contacto con las revistas de poesía local que circularon hasta bien entrado el siglo XX, y con las cuales Tennessee Williams estaba familiarizado, incluso algunos de sus trabajos tempranos fueron editados en dichas publicaciones, en el transcurso de la obra ella valora y recuerda su educación, la música de los bailes apegada a las tendencias de los bailes de salón europeos, el arte figurativo de la corriente romántica, y la literatura representativa del país.

En la obra Blanche dice que enseña a los “Romeos de dulcería y las Julietas de bisutería” el valor de las letras de Whitman, Hawthorne, y Poe. Cuando llega a la casa de los Kowalski, dice que sólo la imaginación del escritor de horror y misterio por excelencia, Edgar Allan Poe, “pudo generar un espacio como ese”. Cuando conoce a Mitch, éste le ofrece un cigarro desde una pequeña cigarrera de plata que tiene gradado un soneto de la poeta del romanticismo americano, y estrella de la literatura del Sur, Elizabeth Browning. Blanche alega que ese es su fragmento favorito en la obra de la poetiza.

Por otro lado cuando habla lo hace con metáforas, algunas absurdas y otras muy potentes, que sacan del juego del realismo a los demás personajes. Ella cree en el zodiaco, dice que Mitch será el Armando de la *Dama de las camelias* que es ella, la obra de Dumas hijo que narra el amorío entre una cortesana y un joven aristócrata. No quiere que Stella prenda las velitas azules de su pastel de cumpleaños, porque dice que esas serán las velas que

alumbrarán los cumpleaños de su sobrino, que será tan hermoso como ese pastel blanco con dos candelitas azules por ojos que brillarán por siempre. En el momento de la confrontación entre Mitch y su sensación de haber sido engañado, con la Blanche en un ataque de locura y ebriedad, ella se sincera y confiesa que ha sido un escándalo para la moral de su pueblo natal, pero que nunca se metió a un hotel como “El Flamenco”, sino en “La Tarántula”, el arácnido de patas largas y movimientos seductores para atraer a sus presas, ella se compara con el animal, y dice que no se arrepiente, que lo necesitaba.

Por otro lado está Stanley, un hombre tosco sin mucha educación, “Yo nunca fui un buen alumno de Literatura”, dice a Blanche cuando se conocen. Stanley cree en cosas tan tradicionalistas como el llamado *Código Napoleónico*, un acuerdo que trajeron los migrantes de origen galo a los Estados Unidos, allí hay una cláusula que dice que “Lo que pertenece a la mujer, por derecho le pertenece al marido, y viceversa”. Stanley es casi un bruto cavernario que cumple con traer alimento fresco, el símbolo de la carne, y satisfacer a la hembra, cree en los motivadores charlatanes y las estrellas de cine, en los eslóganes de los diarios y los programas populares de la radio, “Huey Long dice que todo hombre es el rey de su casa. Y yo soy el rey de aquí”, dice en el arranque violento que tiene contra su esposa y su cuñada durante la cena de cumpleaños de ésta.

Stanley maldice, se comunica con sonidos onomatopéyicos, es de lenguaje lacónico y directo, aunque escueto. Cuando trata de comunicarse con su esposa en un plano cariñoso, por cierto que Stella habla un poco como ambos, dice palabras “cariñosas” que se convirtieron en clásicas de la

misoginia y el romanceo barato, pero muy sincero y funcional: “nena, cariñito, mi chica”.

Estas contradicciones en los diálogos exponen dos mundos completamente diferentes entre sí, casi extremos uno del otro, que tiene que convivir y estar en constante crisis. El diálogo brillante y perfectamente dosificado, no sobra ni falta nunca, dan prueba del talento de Williams como autor dramático y lector de su realidad.

2.1.4 La atmósfera (plástica, música, iluminación y vestuario)

En canto a lo sugerido por Tennessee Williams en sus didascálicas técnicas hay que hacer una observación sobre la atmósfera que el autor quería generar y hacer llegar al espectador-lector de *Un tranvía llamado Deseo*.

La música de jazz es el preludeo que después será permanente, la casa es una casa de estilo francés en un barrio marginal de Nueva Orleans, los muebles son viejos, algunos de maderas ligeras y baratas y otros de mimbre que se han deshilachado por el tiempo, las mujeres señalan el calor al hacerse aire con abanicos de palma propios de las costas.

La casa tiene dos niveles que se comunican por una vieja escalera metálica de caracol, es importante anotar que el matrimonio Hubbell ocupa la planta alta, y los Kowalski están en la planta baja, ellos están cerca del suelo y los despojados, las habitaciones son separadas por cortinas ligeras, sólo existe la puerta de entrada y la del baño. Sólo hay viejos camastros para dormir y hacer el amor. A la llegada de Blanche las cosas se vestirán de colores pasteles con cojines y fundas de telas ligeras, habrá flores y nubes de perfume en el ambiente, más el sofocante calor generado por el vapor de sus largos

baños para controlar sus nervios. Todo esto no hará más que disfrazar de manera patética la miseria de las habitaciones y sacará de quicio a Stanley.

La luz es intensa, según las anotaciones de Tennessee Williams, tiene que remarcar el calor y lo sofocante del sol y la costa, el foco central de la casa empieza siendo una bombilla desnuda que será vestida por una pantalla de lamparita china de papel de seda por Blanche, que genera una luz de ambiente casi onírico, casi narcótico. Cuando Blanche está sola, o con Mitch o el joven repartidor, la iluminación disminuye considerablemente, la oscuridad que hace de Blanche un espectro que teme a la luz, que es el símbolo de la verdad, el símbolo que ilumina y presenta a las cosas en su más cruda realidad. La realidad que Blanche no puede soportar y viste de papel, para darle un toque de "magia". Blanche relaciona la luz con la crudeza y la muerte, las referencias a las veladoras de los velorios de sus parientes, la luz que iluminaba el baile donde su marido se suicidó, la luz que revela su verdadera edad. La luz es un elemento simbólico que apoya el discurso del autor.

En cuanto a lo que debe sonar, escuchamos la melancólica pieza para piano de jazz sempiterna, excepto cuando debe sonar *La Varsoviana*, esta pieza es un ejemplo de baile de salón que llegó de Europa y se volvió muy popular entre las reuniones sociales de los habitantes del Sur. Esta fue la melodía que Blanche y su marido bailaban cuando ella le reclamó sus traiciones y el muchacho salió huyendo para meterse un tiro, el tiro suena también en la escena. *La Varsoviana* suena cada que Blanche tiene un ataque que le recuerda el deseo ya la muerte, conceptos opuestos, y cuya oposición sale de la boca misma de Blanche, suena en sus borracheras, suena cuando es recriminada, suena cuando Blanche siente el deseo de ser pasional, pero se

detiene cuando llega el psiquiatra, cuando Blanche ha muerto. También son importantes los pregones de los vendedores, desde pollo, fruta, maíz, perros calientes, hasta la vendedora de “flores para los muertos”. También deben sonar los ruidos de la calle, las risas y las peleas de las parejas y los ebrios, los juegos de los niños, y sobre todo el estruendo del tranvía, que pasa con regularidad y les recuerda que la vida está guiada por el deseo.

Los vestuarios podrían pasar desapercibidos si no fuera porque son parte importante del carácter de los personajes. Stella y Eunice visten siempre vestidos sencillos y ligeros para el clima, conforme avanza la obra vemos a Stella usar diferentes batas de maternidad para distintos periodos del embarazo, pero siempre son sencillas y en colores pasteles, como si fuera una niña adormitada todo el tiempo, sin la más mínima preocupación por su aspecto, lo contrario de Blanche.

Stanley y Mitch visten de mezclilla, la tela relacionada por la cultura universal con los obreros de la industria pesada, sin embargo Stanley va de mezclilla y playeras de algodón, si no está desnudo del torso, que resaltan su bien tornado cuerpo, él sabe que tiene ese cuerpo y quiere exponerlo a la menor provocación para así revelar su superioridad y tratar de ocultar su inseguridad, siempre está sucio, siempre tiene algo en la boca, guarda sus cigarros en la manga muy ceñida a su brazo. En su traje militar, con el que lo vemos sólo en la foto que Stella abraza y añora como el hombre para ella, es el ejemplo del gran soldado, es varonil, es sensual, es cínico, y su aspecto lo revela. El único día que viste un elegante pijama de seda, es el día que nace su hijo y termina con Blanche al someterla a su deseo, como si se vistiera para conquistar, como el soldado.

Mitch es un hombre corpulento y pesado que siempre va de ropa de trabajo, pero no como Stanley, él trata de cubrirse todo el tiempo, el trata de ir limpio, siempre está recién rasurado, se avergüenza de ser tan alto y tan ancho. El día de la cita con Blanche viste un traje pasado de moda de lana de alpaca, porque es más ligero, así no se avergonzará de la manera en que suda en medio de su flirteo con la dama Blanche. Es un hombre gris, no va más allá en su carácter. Es como un niño grande que aún es vestido por su madre, un inseguro adolescente que parece no tener importancia en su aspecto ni es su autoestima.

Blanche es el personaje que habla también desde lo que viste. Trae consigo pesadas maletas con vestidos como de carnaval de muchos colores y telas finas, todos nuevos para conocer a las amistades de su hermana. Trae un montón de pieles, algunas de imitación y largas estolas de plumas de colores varios. Un poco de joyería auténtica y un montón de bisutería y adornos prendedores de flores artificiales. Viste de celeste a su llegada, como si anhelara llegar al cielo y salir lejos de sus fantasmas, viste de blanco cuando sale con Mitch, aparentando una pureza y una moral intachable, y viste de lavanda cuando llegan los médicos por ella, trae con ella sombreros de ala ancha y frascos de perfume y talco de olor. Todo para disfrazar el profundo dolor y el miedo que siente por la angustia que le causa el paso del tiempo y el peso del pasado.

2.2 Blanche DuBois como personaje trágico

I could be your sister; I could be your mother

We could be friends; I'd even be your brother

But I'd rather be your lover.

Madonna, *I'd rather be your lover.*

Alfredo Michel Modenessi dice que *Un tranvía llamado Deseo*, es la historia de Blanche DuBois, el drama de un alma en destrucción. En efecto, Blanche DuBois constituye una de las heroínas trágicas modernas de gran aliento en la Historia del Teatro. Ella exige una luz tenue que esconda la crudeza de lo real. Se empeña en seguir siendo la misma a pesar de la estrepitosa caída que sufre al perder su casa, su dignidad, su marido y su pasado. Se enfrenta a la realidad, que siempre triunfa sobre cualquier ideal y que terminara por minarla en espíritu hasta consumirla.

Blanche representa al Sur condenado a una decadencia irremediable. Blanche añora los momentos en los que fue la dama ejemplar, culta y refinada, trata de recordar a su familia esclavista y latifundista y quiere regresar a ese tiempo tratando de negar el paso del progreso. Siendo muy joven, se volvió la dama más codiciada por los hombres de su sociedad, ella era hermosa, inteligente y culta. Pero se dio el lujo de enamorarse de un joven buenmozo que escribía y leía poesía, ella se casó con él después de un amorío furtivo, estaba ciega de amor, pero siempre notó que su marido no era un hombre completo, era más sensible que los demás, lloraba en su regazo y ella se prometió cuidarlo y protegerlo hasta el fin. Pero una tarde encontró en la misma cama a su marido a uno de sus profesores y amigo. Blanche había sido traicionada de muerte, denuncia el hecho y su marido termina colocándose un tiro en la cabeza. La mujer ejemplar que se había dado el lujo de escoger a su

caballero había fallado. Blanche no volvería a ser la misma. Después vio morir a sus padres y sus familiares, y con ellos la fortuna de la familia. Pasó el tiempo cambiando ropa de cama ensangrentada compadeciéndose de no tener a una empleada negra que lo hiciera. Y al mismo tiempo trató de llenar el deseo que su marido Allan Gray no pudo satisfacer, se volvió una adicta a las aventuras y los jóvenes hermosos y perdió la casa por su carácter orgiástico y despilfarrador, había perdido *Belle Reve*, el “Bello sueño”, ahora se empeñaría en hacer de la realidad una fantasía sin lograrlo nunca.

Tras un escándalo monumental, que la llevó a cometer estupro, fue expulsada de su pueblo. Y tras haberlo perdido todo va con la única pariente viva que le queda, Stella, su hermana menor que se fugó con un hijo de inmigrantes a Nueva Orleans y su ambiente de costa y fiesta, para tratar de volver a encauzar su trayecto y curarse de sus traumas. Pero se encuentra de frente con su antagonista, la modernidad animal y brutal de su cuñado, Stanley.

La dignidad breve y débil de Blanche trata de sobreponerse a los actos de violencia de Stanley. Quiere seguir siendo la misma sin darse cuenta de que ya no podrá lograrlo, niega su edad verdadera, y trata de salvar con uñas y dientes lo que sobra del “bello sueño”. En ese afán trata de romper el nexo entre su sumisa hermana y su odioso, y fascinante, cuñado. Fracasa. Ella renuncia al deseo de seguir y Stanley se proclama victorioso de haber sometidos a puños lo que conquistó con mucho esfuerzo, y un miedo tremendo, tras violarla, primero en su intimidad y después en espíritu para terminar con el nefasto acto de la violación física y terminar con su espíritu. Su hermana se niega a creer que tal acto se ha cometido contra su hermana y en

su propio techo, y la envía a un hospital psiquiátrico, por usar el eufemismo del horrendo manicomio, un resquicio de lo que pasó con Rose Williams.

Blanche termina del brazo del médico a quien considera el caballero que ha estado buscando durante toda la obra, ahora ha terminado el sueño, ahora Blanche ya no será capaz de seguir en el mundo real. “Yo siempre he dependido de la gentileza de los extraños”.

Ganó la violenta modernidad sobre la tradición rancia, y lo que quedó no es bueno, ni justo, ni generoso, y apenas esperanzador. De esos resquicios está conformada la sociedad de América y sus mestizajes violentos que nos hacen preguntarnos una y otra vez sobre nuestra identidad.

2.2.1 La moral del sur de los EUA en la primera mitad del siglo XX

La expansión de los Estados Unidos hacia el Sur de su territorio tuvo lugar a finales del siglo XVIII y se consagró como una región económica importante a mediados del siglo XIX. El Sur, en la parte oeste fue habitado por pioneros de minorías calvinistas británicos, los protestantes que huyeron de la persecución en Francia y francocanadienses que salieron en búsqueda de un lugar para encontrar una mejor forma de vida. Sin embargo gracias a la geografía y el clima de las tierras pegadas al Golfo de México, se volvieron grandes agricultores y ganaderos, en especial las plantaciones de algodón y tabaco y la crianza de ganado porcino y avícola, pero bajo condiciones casi feudales. Estos Estados promovieron la esclavitud como modelo para alcanzar y amasar grandes fortunas, muchos de ellos se volvieron grandes latifundios que se opusieron al progreso de los transportes para así evitar que el Norte metiera la

mano en sus negocios y no permitiera la expansión de sus plantaciones y la compra de más esclavos.

El Sur generó fuertes grupos de odio a favor de la separación racial y el desprestigio de las demás religiones. Había fuertes estereotipos a seguir para los hombres y las mujeres. Se organizaron grupos para la conservación de la familia, los valores y los prejuicios. Estaban permitidos las armas y los duelos, habían instaurado la pena capital como máximo castigo para las minorías raciales y culturales. La religión se convirtió en el centro de todo y la Biblia en el libro nacional (esto sigue hasta nuestros días en Estados como Kentucky).

Allí las etiquetas eran importantes, y la doble moral imperaba como arma poderosa para desprestigiar a los que atentaran contra los intereses de los latifundistas. La violencia era “socialmente aceptable”, si esta estaba destinada a proteger a la familia y las buenas costumbres.

En la Guerra de Secesión en la década de 1860, encabezada por el presidente Lincoln para la unificación del país y la garantía de los derechos humanos para todos, los estados del Sureste del país se unieron bajo la bandera confederada para combatir a los *yanquis* del norte, una mayoría de ascendencia irlandesa y eslovaca que llegó al Norte del país a principios de siglo a trabajar en la industria y las fábricas por la crisis humanitaria de sus países de origen. El Sur se unió bajo el mando de Alexander Hamilton para poder independizarse y seguir con su sistema feudal, pero la fobia por el progreso y la destrucción de sus plantaciones, los llevaron a la ruina y a la pérdida de la guerra. Se vieron obligados a libertar a sus esclavos, y si querían retenerlos era bajo el estatus de empleados, el tabaco y el algodón perdieron

demanda y se vieron obligados a entrar a la industria y se desarrollaron como estados mineros y petroleros con empresas que daban cuentas al Estado Norteamericano.

Sin embargo los prejuicios raciales permanecieron y el racismo contra las poblaciones de razas negras se volvió absurdo y brutal y llegó hasta el siglo XX y no ha tenido término a pesar de las luchas por la igualdad en la década de los años sesenta. El cristianismo seguía, aparentemente seguirá, siendo la vara para medir todas las actividades humanas de la sociedad. Las tradiciones y los grupos moralistas cobraron fuerza y se inventó el término *antebellum* para determinar todas las cosas y acciones que tenían que perdurar incluso después de la guerra secesionista.

Las mujeres se vieron obligadas a cumplir con etiquetas, siendo madre, ama de casa y esposa, las más respetables y anheladas por las señoritas de la región. Los pastores religiosos y los jueces civiles estaban hermanados para resguardar las buenas costumbres de la sociedad y los valores familiares.

Tennessee Williams vivió en carne todos estos prejuicios, y vio a su hermana sometida por dichas normas que ella no podía cumplir. El Norte se volvió liberal, con criterios amplios e incluyentes en su mayoría, el Sur estaba siempre con el constante peligro de que esas ideas se permearán en sus sociedades, se crearon sociedades para “salvar” a la familia y las leyes de Dios.

Las aportaciones culturales del Sur se volvieron muy relevantes, la literatura generada en esa región es una de las más ricas del mundo y William Faulkner se volvió un estandarte de las letras y la crítica de su sociedad

tratando de desenmascarar el odio y las bajezas detrás de esta moral. Tennessee tomó la bandera de la crítica y trató de exorcizar los espectros de su tiempo y su cultura con su obra, hizo de sus personajes femeninos mujeres que fueran libres de sentir deseo y las hizo conscientes de las ataduras y barreras morales, y lo peligroso de seguir las etiquetas establecidas por la sociedad.

2.2.2 La trayectoria de Blanche DuBois

Blanche, al igual que el Sur y sus normas, está condenada a un destino de destrucción y la desaparición paulatina, pero este destino no está basado en la casualidad o la suerte, sino es un destino forjado por las malas decisiones, los actos erráticos y la fe en concepciones artificiales y separatistas que terminarían por ser liquidadas por el progreso y la evolución.

Blanche llega a la casa de su hermana después de enfrentar la destrucción de su concepción del mundo, viene cargada de espectros y sueños idealistas que se enfrentan violentamente a la realidad y su crudeza. Llega llevada por el deseo, el deseo de volver a empezar y poder tener un poco de la dignidad que ha perdido, con el error de seguir con sus ideas y tradiciones. Quiere amoldar la realidad con disfraces para ocultar su fría desnudez. El *Deseo* es el nombre del tranvía que la lleva a su perdición, el deseo es ese motor de vida que, una vez satisfecho, se vuelve mortal y deja de ser un ideal, un muerto que hay que arrastrar hasta el *Cementerio*, la parada a transbordar para llegar a Stella en *Los campos elíseos*, donde los mortales y sus ideales tienen fin. Aún así Tennessee Williams consideraba que el mundo real no era tan intenso como el mundo de la creación. Allí es donde habitan los personajes

extraordinarios y sus vidas extraordinarias, sus luchas y complejidades, sus aventuras y dolores, sus miedos y deseos que se vuelven enigmáticos y fascinantes para la humanidad, pues tratan de explicar la condición de la misma.

Al llegar se asombra del estado de la realidad, no es lo que su hermana le planteaba en las casas como un elegante sitio de estilo francés, sino una casona en estado lamentable, las ideas contra la realidad, sin embargo se empeña en hacer de la realidad un mundo de fantasía sin tanta crudeza. Este empeño le ha de constar el espíritu. Quiere seguirse haciendo pasar por algo que no es y no podrá volver a ser, la decadencia será presente de manera irremediable.

Busca todo el tiempo, cuando llega el momento de ir al manicomio, dice haber olvidado algo. Ha olvidado al *caballero* de la dama que alguna vez fue, la dama de vestidos largos y sombreros anchos de manos finas, eso que ya no es porque el tiempo la ha ajado sin piedad. Blanche aborrece y desea a su cuñado, la némesis Stanley, él representa el futuro y la violenta pero imparable modernidad, mientras también es el símbolo de la vida y la lozanía. Y al mismo tiempo sabe que morirá en sus manos, y lo desea, quiere terminar ya con la lucha de su ser y desea que Stanley y lo que él representa, sea quien termine con ella, el progreso que terminó por conquistar y acabar con los ideales de su gente y sus tiempo.

Tras la vergonzosa caída de su estatus de dama y profesora, se encuentra con la estrepitosa caída de ser sometida a la miseria de lo que la rodea. El perfume, las flores, la poesía y la pantalla para la bombilla terminan

por desmoronar su espíritu y su complejidad. Su integridad es violada en varias ocasiones y terminará con la violación física como acto inmolador que no dará la victoria a la muerte física, sino a una peor, la muerte del ser. Ahora Blanche no está capacitada para seguir en el mundo. Ahora ha muerto de manera violenta y no podrá volver a ser más que un espectro que vivirá en la fantasía. El fantasma de una dama que decayó por su dependencia de los extraños. Por querer cumplir con la exigente norma, por no renunciar al odio y al dolor.

Blanche representa la esencia de la modernidad norteamericana, que no puede deshacerse del pasado por más que intente negarlo, mientras el progreso acelera y arrasa con todo lo que se interponga a su paso, un progreso que es violento y doloroso y que terminará por volver al origen y se cuestionará el pasado de forma mordaz para tratar de explicarse y no condenarse a repetirse, y que sin embargo terminará por ser un ciclo sin fin que al que el sino nos condenará si no nos hacemos conscientes del mismo.

Blanche hace de *Un tranvía llamado Deseo* un ejemplo de buena tragedia moderna a partir de la estructura de su protagonista como el eje de su construcción dramática. *Un tranvía llamado Deseo* tiene remanentes de *Edipo Rey* y su yerro de desconocimiento (la homosexualidad de su joven marido), de *MacBeth* y su deseo de ejercer poder supremo (el tratar de cambiar la atmósfera en la casa de su hermana), de las mujeres de Ibsen como *Hedda Gabler* y la negación de su condición o la Sra. Alving de *Espectros* y el peso de la verdad. Por ello la obra emblema de Tennessee Williams me llevó a replantear la concepción de los géneros dramáticos. Tomando en cuenta que en el principio del teatro Aristóteles en su *Poética* sólo plantea la existencia de dos: la tragedia y la comedia. A la primera le corresponde la catarsis, el temor y

la empatía. El reconocimiento sucede en primera persona. La segunda no es catártica, le corresponde la exposición y la didáctica. El reconocimiento sucede en tercera persona. La lectura de distintos y variados clásicos de la Literatura Dramática Universal permite darse cuenta que en los muchos siglos que llevamos haciendo teatro en Occidente esto parece no haber cambiado del todo.

Las nuevas teorías sobre los géneros dramáticos apelan a periodos históricos, a relaciones de poder, a acuerdos entre academias y creadores dramáticos. Pero en esencia todos recaen en los orígenes del teatro. En cambio parece que la diversidad y abundancia de teoría sobre los géneros a causado confusión entre los escritores de obras teatrales y los creadores escénicos.

Si tenemos consciencia de los géneros primigenios entonces:

- Se tendrá mayor pertinencia en los montajes escénicos y los estilos de los creadores.
- Se evitará la confusión entre creadores respecto a la naturaleza dramática de la obra teatral.
- Se obtendrá mayor bagaje respecto a los géneros dramáticos de origen y se comprenderán las posteriores nomenclaturas respecto al tema.

La misión del presente escrito es reformular los géneros desde su origen para generar una nueva teoría sin buscar negar las anteriores ni poner en disputa a los demás teóricos sobre el tema, sino generar una nueva herramienta para los creadores escénicos, los dramaturgos, los teóricos

teatrales, los críticos y los teatrólogos e investigadores sin afán de volverse una imposición o un fundamento.

3. La tragedia: el irremediable trayecto del deseo a la muerte

Help me
I think I'm falling in love again
When I get that crazy feeling
I know I'm in trouble again.
Joni Mitchell, *Help me*.

¿Qué es lo que hace a la literatura dramática diferente del resto de los géneros literarios?, ¿por qué algunos grandes narradores y poetas, que demuestran su inmenso talento en el terreno de la novela, el cuento, el ensayo, la poesía, etc. sufren tropiezos tan severos al tratar de incursionar en el terreno del drama?, ¿Tendrá razón George Steiner (1929) en *La muerte de la tragedia* (1961) cuando afirma que “la tragedia en su forma puramente teatral sólo le pertenece a Occidente”?, ¿qué es lo que hay detrás de un personaje trágico y cómo es que éste ha ido evolucionando desde los tiempos de Esquilo, Sófocles y Eurípides hasta nuestros días?

Una cosa es cierta; el único y verdadero concepto universal en el planeta es el de humanidad, con toda la complejidad, ambigüedad, y exigencia que el concepto tenga. Dentro del mismo se acuñan términos tan abstractos como la vida, la muerte, el amor, el dolor, la tristeza, Dios o Dioses, el infierno, la enfermedad, etc. Esto no pasa desapercibido por absolutamente ningún ser humano que viva y muera dentro de nuestro planeta. El entretenimiento, la educación, la tradición y la cultura también son universales. ¿Acaso Shakespeare y Calderón pasan de largo ante los ojos de los japoneses o en el Medio Oriente, es que nosotros no podemos entender la complejidad del Teatro No japonés, del *Natyastra* indio o de *Las mil y una noches*?, ¿podemos ser indiferentes a los símbolos culturales de las culturas primigenias que habitaron

el planeta?, ¿entonces por qué creer que la tragedia sólo le pertenece a unos cuantos habitantes del mismo?

Si bien durante mucho tiempo las concepciones de Oriente y Occidente no convivieron de manera tácita, sino que incluso permanecieron aislados los unos de los otros sosteniendo relaciones mera y puramente comerciales, la segunda mitad del siglo XIX y el convulso siglo XX terminaron por reventar las barreras existentes entre ambos bloques. Los estudios de los occidentales por entender el mundo oriental y viceversa se extendieron y se potenciaron a niveles nunca antes vistos. El mundo se transformó en una sociedad global. Y la cultura y el arte no pudieron permanecer inmunes ante los cambios sociales tan radicales sufridos durante la época para terminar por darnos cuenta que las diferencias no eran tan marcadas y que en el fondo podíamos compartir un montón de concepciones para entender el devenir del mundo. El teatro fue un fecundo laboratorio para demostrar los nexos entre ambas culturas, y así nos dimos cuenta que hubo algunos ejemplos de acontecimientos escénicos antes que los grandes trágicos atenienses. ¿A qué atendió dicho fenómeno?, pues a la pura y muy clara universalidad del hombre. Sin embargo, la concepción de tragedia le corresponde única y exclusivamente a los griegos.

Todos moriremos algún día, todos nos enfermaremos y nos enfrentaremos al deterioro propio de la naturaleza, todos soñamos, todos tendremos dichas absolutas y pérdidas irreparables, todos tenemos la conciencia y el bagaje para entender la diferencia entre la tragedia y la comedia, eso es irremediable a los seres humanos. ¿En dónde radican dicha conciencia y dicho bagaje? Pues en la concepción de que todos los hombres conocemos en diferentes intensidades y etapas el deseo. Esto se hizo patente

y latente durante el nacimiento del realismo y el naturalismo y su paso a las vanguardias. La concepción del psicoanálisis y la teoría evolutiva, el avance de la ciencia, la filosofía y la tecnología, la invención de la fotografía y el cine, así como las revoluciones industriales y sociales contribuyeron a una nueva reestructuración del concepto de tragedia de cara a las dos mayores y más letales guerras de la historia moderna.

La literatura y las demás artes no pudieran quedar inmutables ante dichos eventos, y se dieron a la tarea de reflejar y sublimar los horrores y las bellezas de dicho periodo. En dicho avance también las teorías literarias fueron puntos de discusión para algunos intelectuales y artistas, el drama vio nacer nuevas concepciones dentro de sus géneros. La propuesta de mi presente escrito es proponer, si bien no en estricto sentido un retorno, si una revaloración de la división primera, la existencia única de los dos géneros por excelencia: la comedia y la tragedia con base en la forma en que sus protagonistas enfrentan el génesis y el devenir de sus propios deseos. El deseo es el combustible que mueve al personaje dramático a ejecutar sus acciones con un fin dejando en claro su carácter, que para los fines de esta investigación será el generado por Aristóteles (384 a.C.- 322 a.C.) en su *Poética* (c.a. 335 a. C.) donde define dicho término como el estilo de decisión ante una disyuntiva, y como la usencia del deseo desemboca en lo irremediable dentro del campo de la literatura, la muerte. Pero tomando en cuenta que la muerte no puede ser sólo ese fin absoluto de la vida, sino las muchas formas de muerte que enfrentará y generará la tragedia moderna, y que algunas veces son más terribles, violentas y lacerantes que el fin absoluto, y que en muchos casos también resultarán irremediables.

Como ejemplo de una tragedia pura del siglo XX tengo el magnífico *Un tranvía llamado Deseo*, que para los fines de la presente investigación- ensayo es el modelo perfecto para demostrar la teoría de la existencia de sólo dos géneros dramáticos y el poder del deseo sobre el periplo de los personajes desde el inicio de la obra hasta su irremediable final. También haré uso de algunos títulos clásicos para sostener mis teorías.

3.1 La tragedia en el siglo XX

Oh, Mamma, can this really be the end

To be stuck inside of Mobile

With the Memphis blues again.

Bob Dylan, *Memphis Blues Again*.

Tras la gloriosa herencia del renacimiento del drama durante la segunda mitad del siglo XIX con nombres tan ejemplares y representativos como Ibsen (1828-1906), Strindberg (1849-1912), Chéjov (1860-1904), Shaw (1856-1950), Wilde (1854-1900), Maeterlinck (1862-1949), Valle-Inclán (1866-1936), entre otros.

El siglo XX dio paso a la vanguardia y a una nueva era de oro para el teatro. El nacimiento de academias e institutos que prestarán espacio para que única y exclusivamente se pudiera estudiar el fenómeno teatral y dramático, así como una revaloración por las tradiciones mayúsculas de la herencia y tradición teatral de los diferentes puntos del mundo en sus particularidades abrieron paso a los estudios en torno al drama y la escena así como al nacimiento de nuevos artistas del arte teatral. Movimientos de vanguardia que tomaron al teatro como una de sus banderas dieron como resultado la generación de grandes nombres como Eugene O'Neill (1888-1953), Bertolt Brecht (1898-1956), Samuel Beckett (1906-1989), Jean Genet (1910-1986),

Federico García Lorca (1898-1936), Eugene Ionesco (1909-1994), Luisa Josefina Hernández (1928), Albert Camus (1913-1960), Dario Fo (1926-2016), Harold Pinter (1930-2008), Arthur Miller (1915-2005), Edward Albee (1928-1016), Elena Garro (1916-1998), Sergio Magaña (1924-1990), Jorge Ibarregüengoitia (1928-1983) y por supuesto Tennessee Williams entre otros muchos. Todos ellos fueron grandes cultivadores del género dramático, fueron los derroteros de nuevas corrientes artísticas y revolucionarios de la forma de abordar el drama y el escenario, pero siempre atentos a la tradición que les precedía conociendo de manera profunda la historia sobre la que se sostenía su quehacer en el arte. De esta manera pudieron jugar con las diferentes formas de generar dramaturgia.

Así mismo las Academias dieron paso a la reflexión y teorización en torno a los elementos que componen el teatro y la dramaturgia. Numerosos fueron los estudiosos, creadores e investigadores que arrojaron luz en torno a las teorías dramáticas y las teorías escénicas. Nombres como los de Patrice Pavis (1947), Antonine Artaud (1896-1948), Rodolfo Usigli (1905-1975), Eric Bentley (1916) o George Steiner (1929) entre muchos más fueron motivos de crítica, diálogo, análisis y estudio en diferentes universidades alrededor del mundo. Los géneros dramáticos estuvieron en la lente de dichos estudiosos. Se dieron cuenta que su concepción ha estado en un punto central de dichos estudios desde Aristóteles y Horacio, pasando por Lope de Vega y Racine, así como Voltaire y Diderot, Victor Hugo y Stendhal, etc. A lo largo de la historia los creadores y sus reflexiones dieron como resultado sus diversas visiones en torno a la tragedia y la comedia, así como el nacimiento de nuevas nomenclaturas para cada creador en su forma de concebir el género dramático,

peleando o estando de acuerdo con sus predecesores o atendiendo a las corrientes estéticas de su tiempo y espacio. ¿Será, entonces, que los géneros dramáticos atienden más a la subjetividad que a características y elementos específicos de cada uno? Lo cierto es que en cada una de esas teorías aparecen dos géneros como indiscutibles reyes: la comedia y la tragedia.

La tragedia es el género en el que más se ha abundado a lo largo de la historia, sin embargo esta misma abundancia en torno a su naturaleza, funcionamiento y origen ha dado paso a una rica discusión en torno a las teorías de los estudiosos de la dramaturgia. Cada autor dramático que ha escrito en torno a su quehacer tiene una válida y propia concepción en torno a los géneros y lo que para cada uno es relevante para realizar el acto teatral.

Cada autor que teorizó en torno a dichos temas estaba atendiendo su idiosincrasia y cosmovisión del mundo, estaba obligado a atender los usos y formas de su tiempo. La jerarquización en las estructuras económicas, sociales, políticas, culturales y familiares era un contexto difícil de ignorar al tiempo que se escribía drama y se teorizaba sobre el mismo. Una verdad fáctica y sólida es que la tragedia que tenemos hasta nuestros días como objetos de estudio, deleite y formación son producto de los grandes periodos de los imperios de Occidente. El drama y el arte en general, así como la filosofía, la ciencia y la tecnología sólo pueden ser generados por una estabilidad económica, social y política de cualquier índole. El nacimiento de la plusvalía y el bienestar social provocó un caldo de cultivo óptimo para reflexionar y crear más allá de la naturaleza humana, sin ignorar la misma. La cultura del Héléade, territorios más amplios que la actual Grecia, es históricamente la primera sociedad en alcanzar este bienestar social en la que

la expansión de territorio podía ser posible gracias a sus adelantos en la muy pequeña Atenas. La tragedia pudo entonces ser producto de un nuevo modelo económico. Los trágicos atenienses responden al poder y la fuerza que tuvo el Imperio Clásico Helenístico sobre los demás en el mundo, recordemos que el hermetismo de China no nos hizo partícipes de su cultura hasta ya muy entrado en siglo XVIII. El Imperio Romano copió las formas de la tragedia ateniense, pero al ser el imperio naciente frente a uno en agonía, que como todo sistema a punto de reventar es vulnerable a la crítica, la comedia tuvo un auge espectacular. Las formas medievales encontraron en el teatro una herramienta didáctica e informativa, que en algunos casos se desvió a un arma de manipulación, y en otros un “arte herético” que debía ser prohibido; desconozco qué pasó en el mundo árabe que guardó para nuestra fortuna muchos de los textos clásicos en torno al teatro, incluida *Poética* de Aristóteles.

El Renacimiento como un movimiento naturalista que apuntaló hacia un humanismo que se solidificará hasta el siglo XVIII, recuperó las discusiones en torno a la dramaturgia y los géneros dramáticos, que fueron vueltos a atender durante la Alta Edad Media, la comedia y la tragedia aparecieron en Italia como un instrumento de comprender y estudiar la naturaleza humana, una nueva interpretación de Aristóteles y Horacio nació para tener un orden a la hora de escribir un drama.

Estas formas llegaron a los nuevos imperios potenciales de la época Moderna. El ascenso del imperio de los reyes católicos hasta llegar al Imperio Español con Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Juan Ruíz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz por mencionar algunos. Mientras que el ascenso de la reforma por un quiebre con el Papa y la Iglesia católica dejó en

las islas británicas figuras como Thomas Kyd, John Lilly, Christopher Marlowe, Ben Jonson, y por supuesto la titánica figura de la tragedia moderna William Shakespeare. Por su parte un redescubrimiento de la cultura clásica grecolatina en Francia dio como resultado a grandes dramaturgos como Jean Racine, Pierre Corneille, y maestro de la comedia moderna Moliere.

Tras el ascenso del iluminismo y el triunfo de la Revolución Francesa y la instauración de la primera república moderna en América, las trece colonias inglesas de los EUA, así como la explosión del nacionalismo trajeron un nuevo espíritu para el drama. Francia, Inglaterra y Alemania tomaron la cabeza del mundo, en el primero las figuras de Victor Hugo, Alfred de Musset y Alfred de Vigny reestructuraron las teorías y cánones para realizar tragedia y comedia, acuñando incluso nuevos géneros propios de su tiempo y espacio como creadores. Inglaterra con Lord Byron, Walter Scott y P. B. Shelley vieron en el teatro un camino para consolidar una identidad británica. El caso excepcional en torno a este periodo es el de Alemania, en donde se buscó unificar una nación dividida y otorgar identidad por medio de la tragedia y las poéticas personales, el caso de E. W. Lessing, W. von Goethe, F. Höderlin y la rigurosa pluma dramática de J. C. F. von Schiller.

El realismo y el naturalismo metieron en problemas las concepciones de tragedia y comedia. Es el periodo en el que más nomenclaturas tuvimos para nombrar los géneros dramáticos y la separación del drama de los medios económicos. El nacimiento y fortaleza de la Academias, el iluminismo y humanismo, más los adelantos tecnológicos, científicos y socio-políticos. La tragedia perdió una relación hasta entonces inquebrantable, el poder y sus hombres.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX la tragedia sufrió un cambio significativo y muy relevante para nuestros tiempos, empezó a ser generada en los países que estaban muy lejos de ser potencias, y no sólo eso sino que empezó a tratar temas propios de los hombres comunes y corrientes, se acabaron los temas mitológicos y las historias de los reyes y las reinas en escena, los héroes trágicos dejaron de ser personajes ejemplares que precipitaban sus caída por un yerro inadmisibles. Sus lugares fueron ocupados por una nueva clase social ascendente y el teatro recuperó su espíritu crítico de la situación de los más desfavorecidos y las consecuencias de los adelantos médicos, científicos y tecnológicos sobre el resto de los habitantes del mundo.

El naturalismo acuñado en Francia se esparció por el resto de Europa como un modelo aceptable para poder atender la condición humana de manera pertinente en los nuevos tiempos, y la entrada de cuestiones como la herencia, la enfermedad y la frustración tomaron el escenario por asalto. Los países nórdicos y la Europa del este tomaron la batuta en esta nueva forma de hacer tragedia, y algunos de estos elementos salpicaron la comedia. El noruego Henrik Ibsen, el sueco August Strindberg y los rusos Liev Tolstoi y Antón Chéjov recogieron los remanentes del romanticismo y atendieron el llamado de la vanguardia establecida por Zola, que a pesar de establecer los lineamientos de la misma no destacó por su producción dramática. Estos nuevos autores, junto con otro nutrido grupo de autores como los españoles José Echegaray y Jacinto Benavente o el alemán Gerhart Hauptmann entablaron un nuevo código para realizar teatro. Al mismo tiempo la profesionalización de la actividad del director hizo tangible la presencia de la vida cotidiana en el escenario, el Duque

de Seix Meinengen y André Antoine solidificaron muchas de las propuestas de estos autores que buscaron una nueva forma de revolucionar el teatro.

Sin embargo los estudios posteriores en torno a la obra de estos creadores escénicos formularon una nueva nomenclatura para catalogar sus trabajos, nombres como melodrama, pieza y drama fueron acuñados para poder entender los códigos de realización de sus ideas bajo parámetros que pueden ser cuestionados por los nuevos tiempos. El presente trabajo quiere demostrar que los textos generados por dichos autores no son más que las evoluciones propias y naturales de la tragedia y la comedia. Entonces, ¿cuáles son los elementos que componen una tragedia?

La concepción de la tragedia es el objeto a defender del presente escrito, pero primero realizaré un tránsito histórico por las escuelas que han tratado los géneros dramáticos desde la modernidad y la contemporaneidad, sin ignorar las concepciones del “minotauro de Pasifae”, que es como llamó Lope de Vega a la tragicomedia, el contraste de lo grotesco y lo sublime del drama romántico, y el drama doméstico de Diderot para poder entender cuál ha sido el devenir de la tragedia en el transcurso de la historia y cómo es que llegamos a la obra de Tennessee Williams *Un tranvía llamado Deseo* como uno de los ejemplos más elevados de la tragedia contemporánea sin ignorar sus influencias y su contexto social, político y cultural para entender por qué la tragedia sólo ha evolucionado y no ha hecho otra cosa que cambiar de nombre según la cosmovisión de los teóricos y sus necesidades como estudiosos del hecho teatral.

En la primera mitad del siglo XX las Academias empezaron a reflexionar en torno a la forma en que funciona el teatro y cuáles son las partes que componen un drama, los géneros dramáticos y sus distintos nombres generaron una herramienta que pudiera ayudar a los directores, dramaturgos e investigadores escénicos. Sin embargo al mismo tiempo distintas escuelas en distintos países reflexionaron en torno a los mismos llegando a conclusiones algunas veces convergentes y otras completamente diferentes. Tres escuelas tomaron la batuta: los alemanes que heredaron la teoría de Lessing, los franceses y sus extensos estudios de la semiótica y semiología y la nuevísima escuela de los Estados Unidos de Norteamérica con la Universidad de Yale y Harvard a cargo de los estudios teatrales y dramáticos propios del país tras la huella de Eugene O'Neill.

La escuela alemana²³ que estudió los trabajos de Seix Meinengen y Hauptmann formuló una estrategia para poder establecer el género de una obra dramática que se utilizó por la vanguardia expresionista con creadores como Max Reinhardt, Max Frisch, Bertolt Brecht y Friedrich Dürrenmatt a la cual sintetizaré en cuatro parámetros:

- Realista o no realista

- Situación probable o posible

- Hay una identificación o no.

- Es catártico o no.

²³ Sobre la teoría en la que se sustenta el modelo aquí planteado como "escuela alemana" para definir los géneros dramáticos tenemos en cuenta el trabajo de Heinz Kindermann *Max Reindhart, Las apariencias y sus efectos en el mundo*. De Walter Benjamin *¿Qué es el teatro épico? Un estudio sobre Brecht*. Y *Teoría y técnica teatral* de Fernando Wagner.

Siguiendo estos parámetros podemos entablar un diálogo con la obra a analizar, pero tanto la comedia como la tragedia pueden ser realistas o no, a la tragedia le corresponde ser probable y a la comedia ser posible, en ambos casos puede existir o no la identificación y a la tragedia le corresponde ser catártico y la comedia crítico y no catártico.

La escuela norteamericana²⁴, desde mi punto de vista, establece la relación entre la obra dramática y el género dramático a partir de entablar dos planos según cada género que se cruzan y se bifurcan según el tránsito de la obra. Sin embargo, dichos planos pueden actuar en torno a ambos géneros primigenios.

Según la teoría norteamericana a la tragedia le corresponde el plano cósmico divina en contraste con el plano humano, a la comedia le corresponde el plano social de cara al plano individual; a la tragicomedia le corresponde el plano ideal en contrapunto al plano del héroe. Por su parte en melodrama se mide en un plano moral entre el bien y el mal. La pieza y el drama comparten los mismos planos que la tragedia, con la particularidad de que dichos planos jamás van a tocarse.

Mientras que la escuela francesa²⁵ es mucho más amable y flexible en torno a los géneros dramáticos. Para la escuela francesa los parámetros para asignar género a una obra dramática no deben estar sujetos a fundamentos y

²⁴ Para la teoría del concepto aquí planteado como *Escuela norteamericana* se tiene los estudios de Eric Bentley en *La vida del drama*, los estudios recogidos por Felipe Reyes en *Los frutos de Luisa Josefina Hernández*. Y la teoría rescatada de la escuela de Yale por Juan Tovar en *Doble vista: teoría y práctica del drama*.

²⁵ Las fuentes consultadas en el presente estudio para establecer el concepto de escuela francesa tenemos en cuenta los escritos de los autores de la Ilustración (Voltaire y Diderot) más *Escritos sobre teatro* de Roland Barthes. De Norma Román Calvo *Para leer un texto dramático del texto a la puesta en escena. El modelo actancial y su aplicación*. Y de Claudia Cecilia Alatorre *Análisis del drama*.

taxonomías rigurosas, sino que la semiología de cada obra otorgará un género *per se* sin la necesidad de un subtítulo o una etiqueta. Para la escuela francesa dichos parámetros son:

- Reacción del público esperada por el dramaturgo.
- Tema
- Tratamiento.
- Trama y forma de contar y dosificar la anécdota.
- Personajes principales y sus relaciones.
- La forma de enfrentar las problemáticas por medio de los personajes.
- Lenguaje empleado para la escritura de la obra.

La escuela francesa es la más pertinente y empática con el modelo que presenta esta tesis. El juicio fundamental para la misma es proponer una nueva forma de asignar género a una obra a partir de negar la existencia de los géneros ajenos a la tragedia y a la comedia. Es fundamental entender que los géneros dramáticos ajenos a los anteriores nacieron de procesos sociales, económicos, políticos y culturales propios de su tiempo, de allí que su universalidad pueda empezar a ser puesta en duda de cara al siglo XXI. ¿O es que acaso seguimos considerando como género “el drama doméstico propuesto por Diderot?, ¿Sigue de pie la idea de una “obra romántica” como el ejemplo más perfecto de teatro propuesto por Victor Hugo?, ¿O podremos decir que *Filoctétes* de Sófocles es solamente “una tragedia desafortunada” como la nombra Aristóteles?

Para empezar a discutir es necesario dejar en claro que toda obra dramática tiene de por sí una carga política y didáctica en su ser, con lo cual el llamado género didáctico queda descartado como tal. El arte es el testimonio más vivo y certero de la cosmovisión de una sociedad, para entender la historia, forma de vida, pensamiento, política, sociedad, filosofía, cultura costumbres y usos de una civilización es necesario apreciar con todos los sentidos sus formas de arte. El arte es el vestigio más certero de que alguna vez hubo civilización. Cada pieza teatral que se coló en nuestro repertorio como universal formó parte de un periodo histórico fundamental para entender nuestro presente y su cotidiano, nuestro Occidente con sus complejidades, bondades y defectos. ¿Por qué se lee y representa más a Shakespeare que a sus contemporáneos?, ¿por qué las obras escritas por encargo de monarcas, gobernadores y jefes de estado perduraron hasta nuestros días, dónde están las perdedoras de los concursos atenienses?

El arte es una voz viva del pasado, el presente y el futuro. Y por ello la tragedia y la comedia han estado presentes desde el principio del Occidente hasta nuestros días, y sólo han mutado de nombre según el periodo donde les tocó estar. Ahora propongo un retorno meditado a los orígenes para poder tener luz en la escena contemporánea.

Desde “el minotauro de Pasifae” de Lope de Vega, se vislumbra la naturaleza de la presente tesis. Para Lope las tragedias tenían este nombre porque su naturaleza es terminar en muerte, mientras que las comedias tenían como desenlace la vida, por amarga que esta fuera, pues, según Lope, de allí que Dante llamara a su divina obra “comedia”. Pues después de todo el poeta había vencido a la muerte y se encontraría con Beatriz y con Dios.

Es pues la tragedia un género que puede mediar sólo entre dos verdaderos parámetros, la del autor talentoso y la del autor despistado. Hay tragedias que pueden llevarnos a la catarsis y las hay sin efecto alguno entre el lector- espectador. La tragedia no se llama melodrama, ni pieza, ni drama. La tragedia es tragedia y punto. Lo mismo para la comedia.

Toda obra está constituida en sus partes cualitativas por sus personajes, planos, eventos y concepción. Los personajes pueden ser complejos o no complejos, realistas o no realistas. Los planos pueden ser éticos o morales. Los eventos pueden ser probables o posibles y las concepciones pueden partir de lo temático o de lo anecdótico.

El tema es el asunto o materia sobre el que trata una obra. Mientras que la anécdota relata un acontecimiento como si fuera una narración. Los personajes están definidos por el carácter; entendamos como carácter para el fin de las teorías dramáticas el estilo de decisión ante una disyuntiva, allí es donde sabremos si el personaje es complejo o no. Por otro lado si el personaje es una alegoría, un arquetipo o un héroe mítico o personaje sobrenatural le corresponde el plano de lo no realista, mientras que a los personajes donde podemos ser empáticos los tenemos en el terreno del realismo.

Entre el plano de la ética y la moral la línea es muy clara, algunas obras plantean dilemas éticos, la función del bien y el mal en relación al ser humano y su comportamiento, mientras que las que se van por la moral atienden a las costumbres, normas, tabúes y convenios que dirigen los valores de una comunidad.

Los planos de lo probable y lo posible se reparten entre los hechos que pueden ser probables, es decir matemáticamente pueden suceder, mientras que lo posible no es tan riguroso.

La tragedia puede pertenecer a todos estos planos, por lo tanto los géneros dramáticos no se pueden someter sólo a unos cuantos e ignorar al resto. La tragedia y la comedia son los únicos que pueden navegar entre ambos sin tener cambios bruscos, eso deja de lado al resto de las nomenclaturas y taxonomías.

3.2 El deseo

Thunder only happens when it's raining
Players only love you when they're playing
Say women, they will come and they will go
When the rain washes you clean you'll know

Fleetwood Mac, *Dreams*

El deseo es el concepto que mantiene una vida, para poder vivir hay que estar constantemente deseando; cuando ya no hay más deseos ni apetencias el único fin es la muerte. Por lo tanto también podemos decir que el deseo es la unidad mínima del personaje para estar presente en el drama. Cuando el deseo ya no está presente en los personajes principales, el fin de la obra es lo que queda. Entendamos por deseo el interés o apetencia que se tiene para conseguir la posesión o realización de algo. Para la comedia el deseo es apenas perceptible y, la mayor parte de las veces la apetencia o deseo logra ser alcanzada, dejando al burlado expuesto y a los burladores triunfales. En la tragedia el deseo es intrínseco, poderoso, con una fuerte carga de vitalidad, y

tiene dos caminos, ser consentido por un muy alto precio o quedar sin satisfacción y encaminar al poseedor del mismo hacia la muerte.

El deseo debe ser siempre el motor de los personajes, el deseo tiene en sus entrañas una esperanza, la de ser satisfecho en algún momento, si éste llega a ser concretado el ser humano debe marcar entonces una nueva meta que lleve a cuestas otro deseo con la misma fuerza o una superior. El ser humano vive porque desea; los personajes están obligados, por lo extraordinario de sus existencias, a desear con todas sus fuerzas. Mac Beth desea ser rey, ocupa al oráculo de las brujas para desvelar su deseo, como vehículo para satisfacer su apetencia a su esposa, quien tiene los medios para las tareas siniestras, una vez traspasado el deseo Mac Beth ya no desea tener al poder absoluto, para lo cual debe morir.

La tragedia moderna y contemporánea colocan los deseos de los hombres comunes y con problemas mundanos en el lugar que antes le pertenecía a los héroes; ya no hay reyes, ni monarcas ni gobernadores aristócratas. Entraron al escenario los hombres de día al día, el lumpen, las mujeres de todos los estratos sociales, los hombres que ejercen un oficio o una profesión. O las alegorías y los parias entraron a la tragedia. Los autores de esta época buscaron hacer de la tragedia un género empático con todos los espectadores de su tiempo.

Los personajes de Ibsen, Chéjov, Strindberg, Hauptmann, Lorca o Maeterlinck reinterpretaron la tragedia hasta encontrar una nueva forma de contar historias sin despegarse nunca de la tradición del teatro de Europa y atendiendo la naturaleza y la forma de los clásicos. Su lectura de las tragedias

y comedias se vieron influidas, como era de esperarse, por las costumbres y usos de su tiempo, sin embargo estructuralmente seguían en pie las formas antiguas de escribir teatro. Debemos poner especial atención en casos específicos; Ibsen, por ejemplo, empezó escribiendo dramas históricos en verso bajo la corriente del Romanticismo, no tuvieron relevancia de cara a los modelos de los autores románticos tan en boga en los países nórdicos en aquella época. Ibsen después se suma a la corriente estética encabezada por Emile Zola del naturalismo, allí Ibsen encuentra en la ciencia y en lo verificable nuevas teorías sobre las cuales poder basar sus obras. *Casa de muñecas* es un ejemplo de los alcances del deseo y su poder sobre los seres humanos; Nora desea un hogar ajustado a las normas morales de la sociedad de su tiempo, pero al mismo tiempo su marido no alcanza a reconocer su deseo, Nora es madre, es esposa, es hija, pero su deseo verdadero es ser mujer, una vez reconocido el mismo Nora parte terminando con la vida de la buena esposa y madre, reconoce un nuevo mundo de posibilidades tan siniestras como llamativas. Mientras que la *Yerma* de Lorca, una labradora que representa a la maternidad condenada a la infertilidad, está muy lejos de querer ser una mujer, ella desea ser madre pero su marido no está dispuesto a ceder su libertad por la paternidad. Yerma que prefiere morir antes de dejar al marido o ser infiel toma una salida perfecta para la tragedia, al ver que su deseo no será resuelto por el hombre que ella ama, decide terminar con el amor de esposa y de madre asesinando ambos en la figura del marido.

Hedda Gabler es un ejemplo perfecto de que la tragedia sigue de pie, una mujer sujeta a las normas de la moral, hija de un militar y figura central de la aristocracia de su sociedad se enamora de un escritor borracho y parrandero

sin un futuro. Decide dejar eso de lado y se casa con un respetado médico que está completamente anidado y vive a las faldas de sus viejas tías. El amor primero regresa con un libro bajo el brazo y la promesa de un futuro más próspero, pero de la mano de una escandalosa aventura con una de las vecinas de la señora Tesman, nombre de casada de Hedda Gabler, ella está sometida al tedio de una vida marital sin sentido, atada a un hombre que no le provoca nada en los más mínimo y una afición por la pólvora y las armas de fuego digna de un cazador. Hedda no soporta que el hombre que ella quiere esté con la mujer que ella más odia. Movida por la rabia y la envidia forja un plan donde la obra maestra del escritor termina en las llamas y el amor de su vida se mete un tiro con una de sus propias armas, un obsequio que ella misma le hizo, su plan no termina como ella esperaba, su deseo fue satisfecho, pero el nuevo panorama le otorga un porvenir lleno de más tedio y sometimiento a cambio de que su plan para terminar con el joven amante del pasado no sea revelado, termina suicidándose. Hedda Gabler no es igual a Edipo, pero sí cometen un error semejante; ambos presas de sus venganzas y de sus propios ardides.

El caso Chéjov es especial, y aquí es conveniente decir que para cuando Chéjov escribió su obra dramática el Imperio Ruso aún estaba de pie, la Revolución Rusa aún no tocaba la puerta de Europa para cuando el genial autor ya había muerto. Y también es importante recordar que en Europa el recién creado galardón de los premios Nobel recayó por primera vez en la lengua española en las manos de dos muy afamados dramaturgos comediógrafos que hoy parecen resultar obsoletos para muchos estudiosos del arte teatral y su historia; las figuras de José Echegaray y Jacinto Benavente eran muy poderosas en la escena europea de su tiempo, y Rusia no podía

pasar desapercibida de las modas de la Europa Occidental. Chéjov muy probablemente tuvo contacto con las comedias de estos autores, y tomando sus modelos empezó a escribir teatro. Es impresionante cómo hay estudiosos que quieren asegurar que Chéjov patentó la pieza, cuando el modelo de análisis arriba propuesto deja muy claro el talento de Antón Chéjov como comediógrafo, ¿Qué hace entonces a Chéjov tan distinto de Molière? Pues que Chéjov confiesa en su relación epistolar con Máximo Gorki que se sentía apenado por retratar una sociedad en la que él tomaba parte. Chéjov sentía culpa, por eso sus comedias podrían parecer fallidas, pero no es así, nos hemos esforzado en hacer del *Tío Vanya* un hombre por el que hay que sentir pena y empatía, incluso llorar con él, pero, ¿qué es más patético que un hombre sin el suficiente valor de tomar las riendas de su vida, de proclamar su amor y vivir sin miedo a sus deseos? Pero no, incluso los gags pasan desapercibidos por querer otorgar un tono solemne al personaje, un hombre que a un paso de matar a su rival nota que su pistola está encasquillada, pero los montajes lo muestran como un sufrimiento perpetuo sin notar las notas de comedia que Chéjov urdió sin tanto éxito. Sin embargo mi tesis se reflejó en dos ejemplos muy pertinentes para demostrar mis afirmaciones, en la década de los 90 del siglo XX David Mamet se propuso demostrar que *El tío Vanya* era una comedia hecha y derecha, escribió pues *Vanya en la 45*, un guión donde el patético hombre vive en Brooklyn pero con el mismo argumento., El resultado fue una comedia hilarante con mucho éxito que hizo a los críticos y estudiosos académicos volver a formular el paso de Chéjov por el mundo del teatro. El mismo caso sucede con *Las tres hermanas* y su eterno deseo de conocer Moscú sin mover un dedo para que ello suceda. Un caso aparte me merece *La*

gaviota. Ésta sí es una tragedia, el deseo de un joven dramaturgo sin talento por conquistar a una aprendiz de actriz sin éxito donde el joven termina por sofocar su deseo de un tiro. Chéjov es pues un autor donde el teatro experimenta más problemas con las etiquetas de los nuevos géneros dramáticos.

Otro caso por el estilo fue el de un *Tartufo* que se transmitió en la televisión francesa en la década de los 80, y donde el director se propuso quitar todos los rasgos cómicos e hilarantes de la historia. El resultado es interesante, pues en efecto el *Tartufo* te provoca repudio. Mamet retomó esta anécdota en su libro sobre teoría dramática *Los tres usos del cuchillo* donde Mamet plantea ya lo que me llevó a escribir esta tesis. Mamet reconoce en el cine una contaminación en el siglo XX por crear nomenclaturas nuevas para encasillar a los distintos tipos de obras, sin notar que la tragedia y la comedia son los únicos géneros pertinentes. También reconoce que hay tragedias y comedias que están mejor elaboradas que otras, Mamet adopta a Arthur Miller como el ejemplo de un trágico moderno de gran maestría. Y Mamet remata también con el deseo como el tema central del teatro.

Un tranvía llamado Deseo es en esto para mí la tragedia ejemplar del siglo XX, el deseo está presente desde el primer telón hasta el final de la misma, Stella DuBois es presa del deseo de salir huyendo de la rancia aristocracia racista y clasista en la que vive al sur de los Estados Unidos. Encuentra una salida en los brazos de un hombre de origen extranjero que vive en Nueva York, un toro salvaje de una belleza brutal, el señor Stanley Kowalsky. Huyen a Nueva Orleáns, a convivir el sur rancio y el progresista pero brutal norte. El deseo se ha consumado, pero súbitamente la hermana mayor

de Stella, Blanche DuBois quien viene a vivir ya su último deseo, con la esperanza de encontrar redención y un final digno. Y el deseo se vuelve un tema central de la obra. Stanley desea a su cuñada tanto como ella lo desea a él. Pero el estatus de ambos personajes no les permite consumir su deseo. Blanche está sometida al ámbito moral y a los tabúes de su sociedad. Stanley no soporta ver a una persona que puede ostentar el título de una estirpe rancia y de abolengo, aunque esté manchada de sangre y de discriminación. Blanche no soporta el paso del tiempo, se inventa una fantasía, mientras que Stanley no soporta el oropel y la vida de ficción y azúcar que la cuñada desea vivir. Blanche llega completamente rendida por sus deseos, viene huyendo de un pasado donde el deseo terminó por someterla.

Aquí es importante dejar una cosa clara en torno al deseo y los géneros dramáticos, existen dos tipos de personajes; los que dominan y persiguen sus deseos, como en las comedias de Moliere o Shakespeare, o los que son sometidos por completo por los mismos, son presa de los mismos y andan ciegos por el mundo con tal de encontrar satisfacción de los mismos sin éxito, todo lo contrario, el deseo los consume y terminan siendo presas fatales de los mismos, allí se hallan los clásicos de la tragedia, allí está Alceste, Edipo, MacBeth y Laurencia. Blanche, como Willy Loman, está en este campo. Una joven adinerada y bella del sur toma la decisión de tener un marido a su medida y garbo, pero escoge la peor opción, un poeta homosexual y delicado como hombre, Blanche se entera de esto y lo orilla al suicidio, ella misma termina con su deseo y con su estabilidad. Es contratada por una preparatoria para dar clases de Literatura, allí vuelve su deseo, pero la apresa con morbo y enfermedad, empieza a seducir a sus jóvenes alumnos, hasta que es delatada

y se le exige, como a Edipo, salir exiliada sin retorno. Blanche sabe que su final está próximo, pero decide buscar redención bajo el auxilio de su hermana. Allí se vuelve a encontrar con el deseo de frente. El deseo la vuelve presa de nuevo, y ella lo acepta como el camino final. Un final para una existencia trágica que está plagado de dolor y de humillación sin dejar paso a una redención verdadera, sino a un fin precipitado al infierno, a la muerte. Una muerte peor que la muerte biológica, sino que la lleva a la locura, una muerte que no se compara al suicidio, sino a la muerte de una personalidad para dar paso a la tiniebla.

El deseo es pues lo que conlleva la vida, y el teatro es una condensación extraordinaria de la vida misma. El deseo es su motor.

3.3 Lo irremediable

I will never bother you

I will never promise to

I will never follow you

Nirvana, You Know You're Right.

Entendamos que para que haya tragedia debe existir un elemento que se haya trastocado hasta entrar a un estado irremediable, algo se ha roto y no hay posibilidad de repararlo, un agente externo ha llegado a violentar el cotidiano de uno o unos personajes a tal grado que la vida de él o los mismos nunca será la misma. Esa es una cualidad única de la tragedia. Los recursos se rompen hasta llegar a un estado de cambio sin retorno. La traición, la locura, el desencanto y la muerte pueden bien formar parte del grupo de conceptos que integra la lista de lo irremediable en la tragedia.

En la tragedia no hay lugar para la solución, el remedio o la corrección. Algo se pierde de una vez y para siempre, y ese algo era vital para la vida de nuestros personajes. Se trasgreden los valores, las creencias, los parentescos, las lealtades, las relaciones personales y las integridades personales. La muerte y la suerte se sientan en las puertas y ventanas de nuestros personajes trágicos y envían emisarios con forma de terceras personas, revelaciones del pasado o mensajes funestos a trastocar por completo el mundo que ellos creían conocer a la perfección. La tragedia nos vuelve empáticos porque nosotros podemos caer en el mismo error. Podemos experimentar los mismos pesares y los mismos resultados como parte del reflejo de nuestra propia condición humana; nos es irremediable cometer actos irremediables.

En el teatro de todos los tiempos los personajes trágicos algunas veces son sometidos por cuestionamientos morales, otras veces por la ética. La justicia toma partido por alguna de las partes sin importar si estamos del lado del realismo o de alguno de los otros estilos. Los personajes trágicos sufren cambios que los descolocan de lo que ellos entendían como normalidad antes de la entrada del agente externo. Su cosmovisión, usos y costumbres son unos antes del yerro trágico y otro después del mismo. El yerro trágico es donde lo irremediable hace su entrada triunfal. El plan “infalible” de Hedda Gabler (*Hedda Gabler*, Ibsen), la sentencia de Edipo (*Edipo Rey*, Sófocles), la cerrazón de James Tyrone (*Largo viaje de un día hacia la noche*, O'Neill), el amor carnal antes que paternal de Eddie Carbonero (*Panorama desde el puente*, Miller) o el orgullo asfixiante de Willy Loman (*La muerte de un viajante*, Miller). Todos los personajes cometerán un error que los lleve a precipitar su forma de vida y empezar un nuevo camino hacia algo diferente, algo

completamente distinto a su mundo conocido y del que ya no habrá vuelta atrás.

Lo irremediable debe tener un peso muy grande en la dosificación de la acción dentro de una obra dramática. Ese elemento irremediable debe contener un recurso altamente relevante de nuestro personaje principal. Si trasgrede líneas morales, como Nora en *Casa de muñecas*, o Oswald de *Espectros* el mundo alrededor del personaje debe estar muy bien sitiado por las normas morales de la sociedad en la que nuestros personajes cohabitan. Las leyes que los delimitan como sociedad deben ser muy claras para que el público pueda entender el por qué de la gravedad de haber roto con dichos paradigmas y entendamos cómo es que sus vidas tendrán que tomar otro rumbo desde el final de la obra en adelante. De allí que creamos que el melodrama es un género diferente; no es así, la tragedia que basa sus argumentos en crisis de la moral debe tener una fuerte carga de la misma para que el espectador comparta empatía con el personaje en cuestión sufriendo del impacto que del terror y la conmiseración que propone Aristóteles. Los personajes que están sujetos a la moral también cometen yerros trágicos con carácter irremediable. Pongamos como ejemplo a George y Martha de *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee, una pareja de académicos universitarios en la tercera edad por pura diversión deciden invitar a jóvenes matrimonios de la misma formación que ellos y jugarles una broma en torno a un matrimonio atormentado y castigado por el alcohol y la violencia doméstica, hasta que un día ese mundo donde sus conductas amorales para su posición en la sociedad se ven trasgredidas por una pareja que logra desenmascararlos, obligándolos a enfrentarse en un duelo casi mortal por la fragilidad de su relación en torno a

los demás matrimonios. El universo de la moral creado por Edward Albee para esta obra está tan bien cimentado que los personajes, víctimas de su condición humana, pueden cometer un yerro irremediable que terminará con su siniestro juego y su relación; es decir, estamos ante un ejemplo del poder de lo irremediable.

En *El emperador Jones* de Eugene O'Neill vemos a un tirano de un pueblo de raza negra, un déspota hecho y derecho que trasgrede todos los valores morales de la sociedad que gobierna, es sanguinario, violento, vengativo y, como yerro trágico, es ambicioso. El pueblo, que tiene amplios conocimientos de las ciencias sobrenaturales y los demás planos de existencia, así como de la brujería y la santería, decide terminar de una vez por todas con él. Tras un trabajo de brujería por parte de la anciana más sabia del pueblo, el autoproclamado emperador sale en busca de una expansión territorial sin saber que está a punto de enfrentar a sus demonios más íntimos y sus temores más recónditos, que son de tal magnitud que lo meten en un estado de trance que lo obliga a terminar con su vida por mano propia. Negar el carácter trágico de la obra de O'Neill no es pertinente entonces. Darle la etiqueta de melodramático, como Bentley lo hace, no me parece justo si leemos con pertinencia la titánica obra del Nobel norteamericano. Existe pues la tragedia de fondo moral que, como la tragedia de dilemas éticos, está sujeta a los errores de los personajes que son de carácter irremediable.

Lo irremediable en el terreno de la ética resulta mucho más fácil de reconocer y tiene un efecto inmediato en el espectador. La lucha entre el bien y el mal resulta de fácil identificación. Vemos a los personajes principales cometer un yerro que los lleva a la disyuntiva de escoger entre lo que es

correcto y lo que es conveniente para sus intereses, la decisión resulta siempre con un cúmulo de resultados que pueden llegar a ser desastrosos para la vida y la normalidad del personaje. Los dilemas éticos siempre resultan complicados para el espectador y nos dan un panorama de la grandeza de los autores trágicos con formación y modelos propios de los clásicos. Los personajes son conscientes a plenitud de las consecuencias que su estilo de decisión tendrá sobre sus mundos personales. Los jóvenes muertos a manos y maquinaria del señor Keller en *Todos eran mis hijos*, las armas y los hijos de *La madre coraje y sus hijos*, la verdad detrás de la paternidad de Hedvigia en *El pato salvaje*, o el hermetismo y la madre castrante de *El zoológico de cristal*. Todos ellos tienen remanentes de las obstinadas *Troyanas*, el orgulloso *Áyax* o el testarudo *Otelo*. La tragedia ética es un modelo universal que siempre será la base para los autores teatrales si importan la temporalidad de los mismos. La tragedia como forma de arte siempre será el material más recurrente para los aprendices de teatro.

Con esto queda demostrado que a la tragedia le corresponde el rubro de lo irremediable, y que como género el yerro del personaje principal debe tener un peso especial y estar perfectamente dosificado para tener el resultado esperado en la audiencia que asista a presenciar nuestras obras.

3.4 La muerte

And then taking from his wallet
An old schedule of trains, he'll say
"I told you when I came I was a stranger"

Leonard Cohen, *The Stranger Song*.

Para poder aplicar el modelo de análisis propuesto por el presente escrito y categorizar las obras dramáticas según su género la definición biológica del concepto la muerte resulta escueto y muy limitado. Por otra parte el drama no debe negar su naturaleza literaria dejando de lado elementos simbólicos y figuras retóricas propias de su arte. Por lo tanto entendamos que cuando hablamos de muerte estamos hablando desde su concepción de irremediable, la partida, la locura, la enfermedad y la ausencia son pues conceptos que para establecer el análisis de géneros también son resultados irremediables y comparten plano con la muerte.

La muerte, y sus distintas formas, siempre deben estar presentes en la obra trágica. Y es importante recalcar que los efectos de dicha muerte deben ser tangibles en los personajes que se quedan, los que sufren el duelo, los que acompañan la agonía de los personajes que mueren. La muerte de nuestro héroe trágico no representa el fin de su tragedia, sino el principio de lo irremediable. La razón por la que la esposa de Willy Loman tiene un réquiem propuesto por Miller es la de saber qué sucedió con el sacrificio de Willy, no la muerte de Willy por sí misma. Los policías alabando la belleza de la siniestra granja de *Deseo bajo los olmos* no es un capricho de O'Neill, es recordarnos que la tragedia debe estar siempre presente mientras la humanidad tenga conciencia de sí misma. En *Un tranvía llamado Deseo* el descenso de Blanche debe afectar al mundo que deja, no es gratuito que el autor nos haga verla

recorrer por última vez el total de la casa donde fue mancillada y destruida antes de terminar su recorrido y entregarse a la muerte de su conciencia y el abandono de sí. Stella, su hermana, ve el calvario de Blanche al recorrer su casa por última vez, ella lo sufre, pero regresa al deseo de su marido bestial y un bebé que ahora llora su presencia mientras sabe que llana podrá ser igual y que empezará un nuevo camino tortuoso hacia la tragedia. Duda si hizo lo correcto en entregar a su hermana al manicomio, duda de su marido y su nuevo halo de violador, duda de sus vecinos que la han ayudado a deshacerse de sus hermana, duda de su maternidad y sin embargo regresa por el mismo camino por el que salió el espectro de la que alguna vez fue su hermana.

Los griegos tenían plena conciencia de esto, sabían que la tragedia de los troyanos no terminaba con el caballo, sino que apenas comenzaba, sabían que la maldición de Edipo no terminaba con su destierro, sino que sus hijos, Antígona en especial, tendrían que cargar con ella como un asunto irremediable. La tragedia recorre desde Agamenón hasta Orestes pasando por Electra e Ifigenia sin dejar nada a su paso. La muerte es pues el elemento central de la tragedia y debe estar acompañada de un sentido de pérdida irremediable, la ausencia de la identidad.

3.5 El deseo como camino a la muerte.

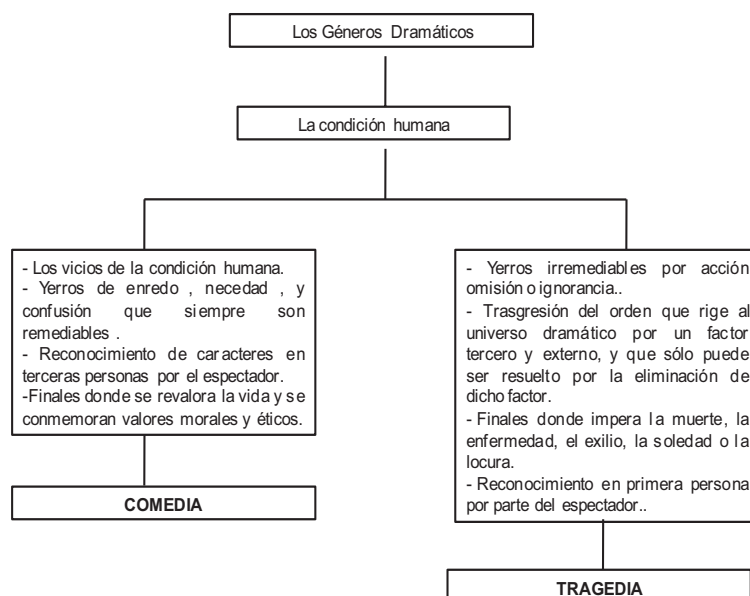
I know that you're going with another guy
I don't care
'Cause I love you baby, that's not lie
I love you more than I did when you were mine
Prince, *When you were mine.*

Si el deseo es la parte primordial para el personaje dramático y la muerte es la ausencia de dicho deseo es importante entender entonces cuál debe ser el trayecto del personaje trágico. El personaje debe tener claro un deseo aunque esté envuelto en mil capas de duda; MacBeth ambiciona ser rey con o sin Lady MacBeth. Fuenteovejuna quiere dejar de ser víctima de las vejaciones y los abusos del comendador aunque con ello el pueblo como tal tenga que dejar de existir. Medea quiere dar un castigo ejemplar a Jasón reventando lo único que realmente tenía el poder de mantenerlos juntos, sus hijos. Fedra es consciente del deseo que tiene por Hipólito y al saberse rechazada entiende que la muerte de dicho deseo sólo puede llegar con la muerte del mismo Hipólito. Eddie Carbone sabe que la partida de Catherine será el único remedio para su deseo carnal sobre la misma, acabando así con su familia. Los Tyron son conscientes de que la adicción de la madre de la casa, de su propio alcoholismo y de su deseo de salir huyendo, pero deciden quedarse con su montón de enfermedades antes de partir hacia el final y darse cuenta que cada día de su existencia será de la misma manera hasta que la muerte entre a escena. Los vagabundos esperan a Godot como único deseo dejándonos en la incertidumbre de no saber si en algún momento llegará o ellos morirán en la espera.

El deseo una vez satisfecho debe dar pie a un nuevo deseo, de otra manera la muerte tendrá que entrar en acción realizar su hazaña irremediable. En la comedia es muy fácil saber que una vez el deseo se ha consumado uno nuevo empieza de manera instantánea, el vicio ha sido puesto en evidencia y ha sido sometido al escarnio público, entonces el personaje cómico hace la promesa de corregir dicho vicio o aceptar que vivirá con él a cuestas con la conciencia de su existencia deseando siempre ser un poco mejor como ser humano o resignándose a ser el castigo ejemplar para los que sufren del mismo vicio. En la tragedia el fin del deseo implica el fin del personaje. Las distintas formas del deseo y lo que deseamos nos otorgan identidad, una vez satisfechos, nuestros deseos nos obligan a cambiar y tomar una nueva faceta para la vida, si los deseos no son satisfechos también afectan nuestra identidad obligándonos a la mutabilidad de la misma, nos volvemos ásperos o blandos, pero no está prohibido seguir siendo los mismos. Si esto pasa en la vida, y el teatro es el concentrado de las partes extraordinarias de la vida, los personajes están obligados a ser víctimas de dichos cambios. El personaje trágico, la igual que el resto de la humanidad, está obligado a pagar las responsabilidades y consecuencias por dicho deseo. En el caso de Blanche DuBois ese precio es muy elevado; debe renunciar a su identidad, a su existencia, a sus demonios a sus espectros y herencias, debe dejar de ser ella para poder terminar y consumir sus deseos. Blanche debe morir como respuesta a la satisfacción de sus impulsos, al llegar a la casa de su hermana, después de vivir el más vergonzoso destierro su deseo es encontrar el final de su vida de frustraciones y desenfrenos, allí encuentra la esperanza de una renovación en la figura del robusto Mitch, pero pronto se da cuenta de que su pasado es tan poderoso y

tan tortuoso que ella no tiene posibilidad de encontrar redención en ningún espacio. Blanche sabe que el final que tanto ha estado buscando está pronto a suceder y escoge a Stanley el cuñado bestial como el verdugo más justo y deseable para realizar su sacrificio, ella sabe que no tiene la fuerza ni el valor para ser una suicida, sino que decide abandonarse y hundirse en una enfermedad mental que la posibilite par dejar de ser ella misma y pueda escapar al final del largo periplo del que ha sido presa toda su existencia a lo largo de la obra de Williams. Stella, su hermana, se lamenta pero sabe en el fondo que su hermana está pagando las consecuencias de sus deseos y sabe también que ella también ha culminado con los suyos y desde ahora ella y su bebé vivirán en la incertidumbre de ser la misma sangre que la loca DuBois.

Así es como trabaja el deseo como factor determinante para poder otorgar uno de los dos géneros primigenios y universales a una obra dramática.



Si el resultado del análisis dramático de la obra no resulta un yerro irremediable que concluya con la muerte, locura, enfermedad o exilio del personaje principal, estamos ante una comedia. El fin de la misma siempre es la enseñanza y valor de la vida y su modo de vivirla y criticarla. En cambio en la tragedia la transgresión del orden es tan severa que sólo puede terminar con la muerte del personaje principal.

CONCLUSIONES

Una nueva visión escénica para la dramaturgia de Tennessee Williams

Establecer con claridad cuál es el género dramático de una obra teatral no puede pasar desapercibido; no debe ser un tema superado por los creadores contemporáneos y debe seguir siendo parte primordial de la investigación teatral.

Es necesario conocer dicha información para enriquecer el sentido de la labor en el escenario, así como otorgar pertinencia y armonía al resultado final de dichos trabajo. La investigación y el análisis elaborados comparando las distintas escuelas y teorías que son materias de estudio dentro del Colegio de Literatura Dramática y Teatro ha arrojado que a lo largo de la historia los distintos creadores, críticos e investigadores del teatro han trabajado respecto a la naturaleza genérica de una obra dramática. Que cada tiempo y espacio ha tenido su propia forma de expresarlos, pero que al final siempre retornan al mundo clásico, al origen.

Este no es un nuevo modelo ni busca sustituir la teoría formulada por los estudiosos del drama y su naturaleza durante el siglo XX, al contrario, nutriéndose de las bases de dichos especialistas se ha podido desarrollar el mismo como una nueva visión para establecer el género dramático. Éste no busca otro fin más que ser una nueva herramienta para directores, productores, diseñadores, teatrólogos y dramaturgos para enriquecer su trabajo y otorgarles una nueva visión sobre cómo se percibe la teoría dramática y su recepción en nuestros días. No niega a sus predecesores, no competirá con el *Manifiesto Romántico* de Victor Hugo, ni con *El Arte Nuevo de Hacer Comedias* de Lope

de Vega, ni con la *Poética* de Aristóteles sino que servirá a las mismas para entender que los géneros son mutables de acuerdo a su tiempo y sus formas, que el arte teatral es un ente vivo que está en constante movimiento y que, sin embargo, tiene bases sólidas e inamovibles que le ayudan a definirse como una expresión de la condición humana.

La tragedia y la comedia han estado desde el principio del teatro porque conservan un carácter universal que las ha cargado de un poder del que las demás nomenclaturas carecen; para llamar teatro a nuestra labor en el escenario no podemos cometer la omisión ni alegar desconocimiento de los géneros dramáticos, para ello es importante que el análisis dramático de una obra sea exhaustivo y pertinente por parte de todos los creadores, si el género es claro la labor será menos pesada, el resultado armónico y la crítica pertinente.

Por ello el motivo del presente escrito apela a mi experiencia como dramaturgo y como investigador del teatro.,

Así mismo la revaloración de los clásicos en su justa medida, y en un análisis bien ejecutado para realizar adaptaciones y versiones, puede llegar a ser mucho más sencillo si no ignoramos las partes cualitativas de dichas obras. Tennessee Williams, por afectos personales he de confesar, es el autor seleccionado para el análisis, pero puede ser aplicado a todo tipo de teatro buscando enriquecer desde una visión fresca el quehacer escénico de nuestro tiempo y nuestras tablas. La claridad del género puede enriquecer el trabajo de mesa de los creadores escénicos, así como otorgar claridad a los actores, diseñadores y directores para un resultado seriamente profesional.

Teniendo en cuenta siempre el bien y eternidad de nuestro teatro, y desde el amor y pasión que venero por el arte escénico, entrego esta herramienta esperando sea útil para tener un mejor y más sano teatro en nuestra sociedad.

Por lo tanto podemos establecer que *Un Tranvía Llamado Deseo* es una tragedia porque su modelo está próximo a las obras clásicas antes que a cualquier otro modelo. Blanche está más próxima a Edipo que a ningún otro personaje. Una vez que detectamos la línea dramática del personaje principal podemos establecer el género de la obra teatral. Si dicha trayectoria termina con el fin del héroe, en las distintas formas ya comentadas, no debe haber duda de que estamos ante una tragedia, sin importar la línea anecdótica y respetando la línea dramática. Si el personaje tiene un final moral, que no le daña, que le aclara la trayectoria, o que termina de manera amable y festiva estamos ante la comedia. Ambos géneros se pueden trastocar, sin embargo el final será el que se encargue de poner en su lugar el género de la obra. Por ello es incorrecto creer que *La Celestina* es una tragicomedia, y *El tío Vanya* una pieza. La primera es una tragedia, mientras que la segunda es una comedia.

Para los fines del presente análisis no hay cabida para otros géneros, el teatro no es como el resto de la literatura; el drama tiene dos líneas claras que pueden prestar para la experimentación y la creatividad en su parte escénica, allí es dónde los estilos y las experimentaciones pueden estar presentes pero con el género como un delimitante necesario para evitar disparates y fraudes en el teatro contemporáneo. Por ello el análisis propuesto aquí es necesario para enriquecer y retroalimentar el trabajo de los creadores.

No es un escrito fundamentalista ni está basado en preceptos subjetivos, es un trabajo basado en la comparación y análisis de las distintas teorías sobre el género dramático en el teatro occidental. Cuestionando a distintos teóricos y creadores escénicos y dramáticos la conclusión siempre llevo al retorno de los clásicos. Volviendo pues al análisis de los clásicos este trabajo busca recordar a mi generación y a las futuras que el género dramático es inherente e inseparable del teatro y nunca debe pasar desapercibido.

BIBLIORAFÍA:

- ° *American Poetry in XIX century*. Harcourt, Brace & World. U.S.A. 1975.
- ° *Antología de textos literarios en inglés*. Cor. Emilia Rébora Togno. UNAM, DEGAPA, FFyL. México. 2002.
- ° *Contemporary Drama (13 selected plays)*. Com. Y Ed Stanley Clayes & David Spencer. Charles Scribner's sons. NY. 1962.
- ° *Cuentos norteamericanos*. (Melville, Thoreau, James y Hawthorne) Ed. Aguilar. Buenos Aires.1970.
- ° *Historia de los Estados Unidos de América en el siglo XIX*. Universidad de Málaga. España. 2013.
- ° *Nueva Enciclopedia Temática Planeta (Lengua y literatura)* Ed. Planeta. 1996.
- ° NELSON, Andrew. "*Sights and Bites: New Orleans, Louisiana*". In National Geographic. USA. 2010.
- ° NICKS, Denver. "*Discover the Best of New Orleans*". In *National Geographic*. USA. 2010
- ° *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Ed. Matthew C. Roudané. Cambridge University Press. UK. 1997.
- ° *The Tennessee Williams Encyclopedia*. Ed. De Philips C. Kolin. West Port Greenwood. EUA. 2004.
- ° *Tennessee Williams: A Case Book*. Ed. De Robert F. Gross. Routledge. NY. 2002.
- ° *Tres textos teóricos de la Ilustración Francesa: Voltaire, Rousseau y Diderot*. Sel. Trad.y notas de Felipe Reyes Palacios. Ed. Paso de Gato- Cuadernos de Ensayo Teatral. México 2016
- ° ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. Ed. Escenología. México. 2000

- °ALBEE, Edward, *¿Quién teme a Virginia Wolf?* Ed. Cátedra. España. 1999.
- °ALCOTT, Louisa May. *Mujercitas*. Ed. Porrúa. Col. Sepan cuantos. México. 1989.
- °ARISTÓTELES. *Poética* UNAM-Coordinación de Humanidades-IIF. Col. Biliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum. México, 2000.
- °BARTHES, Roland. *Escritos sobre teatro*. Ed. Paidós. España. 2009.
- °BASHEVIS Singer, Isaac. *Cuentos completos*. Ed. Brugera. Buenos Aires. 1975.
- °-----,----- . *Miseria*. Ed. Alianza. Col. Los Premios Nobel. Madrid. 1997.
- °BENJAMIN, Walter. *¿Qué es el teatro épico? Un estudio sobre Brecht*. En *Obras completas tomo II*. Abada editores. 2016
- °BENTLEY, Eric. *La vida del drama*. Ed. Paidós. México. 1985.
- °-----, -----, “Better than Europe?”, en *In Search Of Theatre*, NY, Vintage. 1954.
- °BIGSY, C. W. E. *Modern American Drama*. Cambridge University Press. UK. 1998.
- °BUCK, Pearl S. *La buena tierra*. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. México 1978.
- °-----, ----- . *Viento del este, viento del oeste*. Ed. Alianza. Col. Los Premios Nobel. Madrid. 1997.
- ° CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil máscaras*. FCE. México, 1980.
- °CAPOTE, Truman. *Cuentos completos, El arpa de hierba, Desayuno en Tiffany's, A Sangre Fría, Música para camaleones, Relatos tempranos*. Ed. Anagrama. Colección Compactos. Madrid. 2010-2018.
- °-----,----- . *Otras voces, otros ámbitos*. Ed. Brugera. Buenos Aires. 1985.

- °DIDEROT, Denis. *La paradoja del comediante*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1980.
- °DOS PASSOS, John. *Obras selectas*. Ed. Aguilar. Madrid. 1975.
- °ELIOT, Samuel y otros. *Breve Historia de los Estados Unidos*. FCE. México. 1999.
- ° FALK, Signi. *Tennessee Williams*. Compañía General Fabril Editora S. A. “Los libros del mirasol”. Buenos Aires. 1966.
- ° FAULKNER, William. *Obras completas*. Ed. Aguilar. Madrid. 1965.
- °FENIMORE Cooper, James. *El último mohicano*. Cátedra. España.1997.
- °FITZGERALD, F. Scott. *Obras Selectas*. Ed. EMU. México. 2018
- °HAWTHORNE, Nathaniel. *Complete Works*. Penguin Random House. U.S.A. 1985.
- °HEMINGWAY, Ernest. *Obras selectas*. Ed. EMU. México.1997.
- °HORACIO, *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*. Cátedra. Madrid, 2000.
- °HUGO, Víctor. *TEATRO COMPLETO*. Ed. Aguilar. Madrid, 1956.
- °IRVING, Washington. *Cuentos de la Alhambra*. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. México. 1997.
- °JAMES, Henry. *Retrato de una dama, Los bostonianos*. Ed. Cátedra. Madrid. 2013..
- °KINDERMANN, Heinz. *Max Reinhardt Weltwirkung, Ursachen, Erscheinungsformen und Grenzen*. BÖHLAUS. Viena. 1969.
- °LEWIS, Sinclair. *Babbitt*. Ed. Alianza. Col. Los Premios Nobel. Madrid. 1997.
- °MAMET, David. *Los tres usos del cuchillo (Sobre la naturaleza y función del drama)*. Trad. Otto Minera. Ed. Alba. México, 2008.
- °-----,----- . *Verdadero y falso (Herejía y sentido común para el actor)*. Ed. Alba. Madrid, 2008.

- °MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Ed. Porrúa. Col. Sepan Cuantos. México.1985.
- °MEDINA, Miguel. *Los géneros dramáticos*. Ed. Fundamentos. Col. ARTES. España, 2000.
- °MILLER, Arthur. *La muerte de un viajante, Panorama desde el puente, Las bruja de Salem, Después de la caída*. Tusquets Editores. México. 2006.
- °MILLER, Henry. *Trópico de Cáncer, Trópico de Capricornio*. Ed. Alianza-Tusquets. Madrid. 1998.
- °MODENESSI, Alfredo Michel, *El teatro norteamericano: una síntesis*. México, UNAM, Dirección de Teatro. Col. Espejo del mundo. 2013.
- °O'NEILL, Eugene. *Teatro selecto*. Aguilar. Biblioteca de los Premios Nobel. Argentina. 1963.
- °PARTIDA Tayzán, Armando. *Modelos de acción dramática aristotélicos y no aristotélicos*. UNAM. México. 2004.
- °-----, ----- . *La vanguardia teatral en México*. Biblioteca del ISSSTE, CONACULTA. México. 2000.
- °REYES, Felipe y Edith Negrín. *Los frutos de Luisa Josefina Hernández*. IIF-UNAM. México, 2011.
- °ROMÁN CALVO, Norma. *Para leer un texto dramático del texto a la puesta en escena*. UNAM. México. 2001.
- °-----,----- . *El modelo actancial y su aplicación*. UNAM. México. 2007.
- °ROTH, Philip. *Pastoral Americana*. Ed. DEBOLSILLO. México. 1998.
- °-----, ----- . *La mancha humana*. Ed. Alfaguara. México. 2001.
- °SINCLAIR, Upton. *Obras selectas*. Ed. Aguilar. Buenos Aires. 1975.
- °SONTAG, Susan. *Cuestión de énfasis*. Ed. DEBOLSILLO. México. 2000.
- °STEIN, Gertrude. *Poesía completa*. Ed. Siruela. Buenos Aires. 2015.

- °STEINER, George. *La muerte de la tragedia*. Monte Ávila Editores. Caracas. 1991.
- ° *Teatro Norteamericano Contemporáneo Tomo I y II*, Coor. David Olguín. México. Ed. El Milagro. 2005.
- ° TOVAR, Juan. *Doble vista*. Ed. El Milagro-CONACULTA. México, 2006.
- °TWIN, Mark. *Las aventuras de Tom Sawyer, Las aventuras de Huckleberry Finn*. Ed, Porrúa. Col. Sepan cuantos. México. 2010.
- °VEGA, Lope de. *El Arte Nuevo de Hacer Comedias*. Cátedra Ediciones. Madrid, 2006.
- °WAGNER, Fernando. *Teoría y técnica teatral*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1992.
- °WHITMAN. Walt. *Hojas de hierba*. Cátedra. España. 1997.
- °WILLIAMS, Tennessee. *Un tranvía llamado Deseo y otras*. Trad. León Miras. Buenos Aires. Losada. 1997.
- °------. *Un tranvía llamado Deseo*. Trad. José Emilio Pacheco. México. Universidad Autónoma de Sinaloa. 1997.
- °------. *Verano y humo y La Noche de la Iguana*. Trad. León Miras. Buenos Aires. Losada. 1997.
- °------. *La gata sobre el tejado de zinc caliente y otras*. Buenos Aires. Losada. 2006.
- °------. *Dulce pájaro de juventud y otras*. Buenos Aires. Losada. 2006.
- °------. *El país del dragón tomo I y II*. Buenos Aires. Losada. 1981..
- °------. *Piezas cortas*. Madrid. Alianza Editorial. Col de bolsillo. 1984.

°----- . *La noche de la iguana y otros relatos*. Alba Clásicos Modernos. España. 1989.

°----- . *La primavera romana de la señora Stone*. Losada. Buenos Aires. 1999.

°WOLFE, Thomas. *El ángel que nos mira, El niño perdido, Del tiempo y el río*. Ed. Valdemar. España. 2009.

°ZOLA, Émile. *El Naturalismo*, Ed. Península. Barcelona, 1972