



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS



*LIKE ITEMS ON A MENU: LA DEPREDACIÓN Y SU RELACIÓN CON EL BINOMIO  
IDENTIDAD-ALTERIDAD EN SUDDENLY LAST SUMMER DE TENNESSEE WILLIAMS*

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:  
SHEIRA ELIZABETH BENÍTEZ ESCALONA

ASESORA:  
DRA. NOEMÍ NOVELL MONROY

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2023



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



Para Eloisa, porque cada palabra que exploro  
me reafirma que aquí, en mi territorio, puedo  
reencontrarme contigo.

Para David, por ser mi insólita vertiente de  
agua tibia, mi asilo. Por navegar conmigo  
hacia el abismo de Finisterre.

## Agradecimientos

No hay otra manera de comenzar esta sección más que agradeciendo con mucho amor a Paty, mi tía. Gracias por enseñarme de la forma más profunda, honesta, y amorosa lo que significa ser valiente. Gracias por sostenerme.

A David, por las horas y los días que se nos han desvanecido entre los dedos, hablando, escuchando, descubriendo, asombrándonos. Gracias por tus enseñanzas llenas de ternura. Gracias por encontrar la ruta más precisa a mi sonrisa más sincera.

A Evie y Fabián, por confiar en mí. Por estar, a pesar de todo. Por amarme y empujarme a descubrirme más allá de los caminos rectos. Por ser recordatorio de que hay calma dentro de la tormenta.

A Sara y Paco por enseñarme lo que es la alegría, el gozo, y la seguridad. Por ser refugio e impulso. A Ely y Toño, por ser ejemplo de bondad y templanza. A Malenita y PapaRú, por ayudarme a encontrar mi centro. Por ser faro y cimientos.

A Mati, el tomate más adorable de la comarca. Porque tus ojos grandes y curiosos y tus gestos llenos de sinceridad fueron ancla cuando parecíamos ir a la deriva.

A toda mi red familiar, dada y adquirida. A quienes se han vuelto comunidad.

A Bruno, Bowie, Happy, Tori, y Ania. Por ser no sólo compañía, sino fuentes incondicionales de alegría.

A Karla, Fer, Ana y Oscar. Por ser, objetivamente, las personas más *cool* de toda la Facultad. También por las caminatas, los tamalitos, y los cuidados mutuos.

A mi admirada asesora y profesora, la Dra. Noemí Novell. Por inspirarme con su conocimiento, inteligencia, y precisión. Por ser paciente, acompañarme en cada paso de la realización de este trabajo, y ayudarme a no ahogarme en mis propias ideas. Por leerme, editarme, y guiarme.

A la Dra. Julieta Flores, mi querida supervisora y profesora. Por darme herramientas para seguir explorando los textos literarios con una mirada siempre curiosa. Por su apoyo incondicional y los muchos mundos que me ayudó a descubrir.

A mis sinodales, Dra. Anaclara Castro, Dra. Adriana Bellamy, y Lic. Antonio Puente, por sus observaciones y comentarios que iluminaron y enriquecieron mi trabajo.

Al resto de las profesoras y profesores que me ofrecieron conocimientos y enseñanzas invaluable durante mi paso por la licenciatura.

*We're all of us children in a vast kindergarten trying to spell God's name with the wrong  
alphabet blocks!*

TENNESSEE WILLIAMS, SUDDENLY LAST SUMMER

## CONTENIDOS

<b>Introducción</b>	<b>1</b>
Los conceptos de depredación, consumo e incorporación	3
El binomio adentro-afuera y el binomio identidad-alteridad	6
La ambivalencia y la interpretación en <i>Suddenly Last Summer</i>	9
<b>Capítulo 1. El depredador: Un sujeto (casi) hegemónico que incorpora la diferencia</b>	<b>11</b>
1.1 Cuerpo y poder	11
1.2 Sebastian como identidad: una unidad que debe preservarse	15
1.3 Un cuerpo que consume	22
<b>Capítulo 2. La presa: Un sujeto inadecuado que es incorporado</b>	<b>30</b>
2.1 Otros apetitos y el hambre como herramienta de control	30
2.2 <i>To eat or to be eaten</i> : Asimilación inversa	36
2.3 Consumo narrativo y regurgitación discursiva	41
<b>A manera de conclusión: un comentario sobre la incorporación y la indiscreción</b>	<b>46</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>57</b>

## Introducción

Para ilustrar las preocupaciones estéticas y filosóficas de su hijo Sebastian, Violet Venable cuenta la escalofriante historia del verano en el que ambos visitaron las islas Encantadas. Allí presenciaron el nacimiento de un grupo de tortugas marinas que, en su camino al mar, fueron devoradas por aves de rapiña. Violet le asegura a su interlocutor, el doctor Cukrowicz, que, en aquella inquietante imagen, Sebastian tuvo una visión clara de Dios. Con una mezcla de incredulidad y asombro, el doctor replica: “yes, I can see how such a spectacle could be equated with a good deal of - *experience, existence!* - but not with *God! Can you?*” (esc. 1, p. 9, énfasis original). La pregunta final, dirigida a Violet, puede leerse también como una provocación para los espectadores. *Suddenly Last Summer* (1958), de Tennessee Williams, nos interpela a través del doctor Cukrowicz para retornos a interpretar la presencia de Dios en la imagen de las tortugas devoradas y en la obra misma. En la escena de las Encantadas, la figura de Dios aparece contenida en el acto de la depredación, por lo que, para responder la pregunta del doctor Cukrowicz, considero necesario tomar, precisamente, la depredación como punto de partida.

Esta imagen está enmarcada en el relato de *Suddenly Last Summer*, pieza teatral de un solo acto, en la que los dos personajes dramáticos principales, Catharine y Violet, cuentan versiones antagónicas de los sucesos que llevaron a la muerte de Sebastian Venable. La obra es un híbrido melodramático que juega con algunos recursos propios de la narrativa, y que, en ocasiones, incluso recurre a la poesía para construir un ambiente de ambigüedad en el que se desarrolla el conflicto dramático. A lo largo de cuatro escenas, la obra reconstruye, mediante los relatos dialogados de los personajes, fragmentos de la vida y la muerte de Sebastian Venable, y pone de por medio la buena reputación del mismo, de acuerdo con los valores conservadores de la sociedad sureña estadounidense de inicios del siglo XX. Violet, la madre de Sebastian, busca salvaguardar dicha

reputación al intentar silenciar el relato de su sobrina, Catharine. Por su parte, Catharine, busca salvarse a sí misma de una posible lobotomía, y defender “la verdad” de las circunstancias que llevaron a la muerte de su primo.

En la obra, distintos elementos dramáticos, tales como el espacio escénico, los relatos dialogados, los personajes y el conflicto mismo, aluden explícita y simbólicamente a la depredación. La depredación, como un tipo de interacción binaria, implica, por fuerza, un sujeto que depreda y un objeto que es depredado. La hipótesis que defiende en esta tesina es que la dicotomía depredador-presa encuentra correspondencia con el binomio identidad-alteridad,<sup>1</sup> donde la identidad se encuentra representada por la figura del sujeto hegemónico occidental. <sup>2</sup> De esta manera, en la obra, las imágenes asociadas con la depredación cobran una dimensión social e informan las relaciones de opresión que existen entre los personajes. Los elementos dramáticos antes mencionados tienen un carácter ambivalente, pues la depredación en *Suddenly Last Summer* puede ser interpretada en direcciones distintas: los sujetos son a la vez objetos; los depredadores son a la vez depredados. Propongo, entonces, un estudio que echa mano del binarismo para realizar un análisis a partir de la figura del protagonista, Sebastian Venable, como un sujeto hegemónico que es, sin embargo, inadecuado. Es un depredador que también es depredado.

Los principales objetivos de este trabajo son trazar una relación entre el concepto de depredación y las distintas dinámicas de opresión manifiestas en la obra, a través del binomio

---

<sup>1</sup> El binomio identidad-alteridad es una oposición comúnmente utilizada en el campo de la antropología, los estudios culturales, y principalmente, en los estudios poscoloniales y la teoría literaria de la escuela de Mijaíl Bajtín, para analizar fenómenos intersubjetivos complejos que parten de la relación yo-otro. Es importante señalar que, como apunta, José Alejos García, “yo y otro son abstracciones que en sus aplicaciones concretas se desdoblan [y] son relativas a las interacciones en cuestión, pudiendo comprender variantes de número y género”. Para saber más sobre los usos específicos del concepto “alteridad” y su contraparte, “identidad”, en los estudios poscoloniales y la teoría literaria, se puede consultar *Post Colonial Studies: The Key Concepts* de Bill Ashcroft *et al.*

<sup>2</sup> Por sujeto normativo hegemónico occidental entiendo uno que, dentro del orden binario de Occidente, está posicionado en las variables dominantes dentro de las categorías de género, raza, clase y orientación sexual.

identidad-alteridad; identificar las implicaciones que se desprenden de la ambivalencia de los elementos de la obra desde un punto de vista hermenéutico; y, para concluir, explicar cómo es que el binarismo y la ambivalencia se conectan y encuentran resolución en el acto de la depredación.

Para sustentar el análisis que propongo de *Suddenly Last Summer*, utilizaré distintas aproximaciones teóricas, como los estudios poscoloniales, de género, culturales, sobre el cuerpo y, de manera central, los estudios alimentarios.

El análisis de estos elementos estará organizado de la siguiente manera: en el primer capítulo me concentraré en la caracterización del personaje de Sebastian Venable como depredador y como sujeto hegemónico occidental. Abordaré reflexiones en torno al cuerpo y sus límites como estructuras organizativas, y problematizaré la relación de Sebastian con otros personajes a través del binomio identidad-alteridad. En el segundo capítulo, exploraré a Sebastian desde el lado opuesto del binomio, como objeto de la depredación. Consideraré las maneras en las que otros personajes se benefician de la posición hegemónica (en apariencia) de Sebastian y las implicaciones que se desprenden de que el protagonista sea, literalmente, canibalizado. Por último, las conclusiones tocarán el tema de la ambigüedad en la obra, partiendo de la lectura de Sebastian como una figura ambivalente y las consecuencias derivadas de dicha ambivalencia en términos del consumo y el binomio identidad-alteridad.

### **Los conceptos de depredación, consumo e incorporación**

Antes de explicar la correlación de los binomios depredador-presa e identidad-alteridad, considero pertinente hacer algunas precisiones teóricas. La depredación, el consumo y la incorporación encuentran en el acto de comer un hilo que los conecta, y si bien, para propósitos de mi análisis, en muchas ocasiones funcionarán como sinónimos, cada uno tiene connotaciones y usos

particulares, tanto en los estudios alimentarios, como en las otras corrientes teóricas de las que echo mano para fundamentar mi trabajo. La finalidad de esta sección es proporcionar a mis lectores una explicación sucinta de los conceptos antes mencionados para ofrecer mayor claridad en el posterior desarrollo de mi argumento.

La depredación, en su sentido más tradicional, sugiere un fenómeno biológico en el que una especie se alimenta de otra. Como expliqué con anterioridad, la depredación implica necesariamente un binarismo, pues cuando se habla de depredación, se hace referencia, sobre todo, a la interacción que existe entre depredador y presa. Tiene, además, una connotación cultural de violencia, poder y abuso. Cuando se usa como metáfora de otros sistemas de abuso<sup>3</sup>, la depredación hace énfasis en las relaciones que se establecen entre individuos, donde quien sostiene el poder es quien se beneficia del otro. Escogí este concepto como punto de partida para mi tesina porque me interesa profundizar en la manera en la que interactúan los personajes de *Suddenly Last Summer*; asimismo, su estructura binaria facilita la organización de mis argumentos. Sin embargo, es un término que por fuerza se complementa con los conceptos de consumo e incorporación.

El consumo tiene su acento no en la acción o relación de las partes, sino en la consecuencia de ésta. Es una consecuencia que se centra en la pérdida, en lo que se gasta, en lo que se destruye en el acto. Implica, de igual manera, una connotación de violencia e, incluso, de enfermedad.<sup>4</sup> Sin embargo, en un contexto contemporáneo occidental, se asocia primordialmente con prácticas

---

<sup>3</sup> En español y en inglés existe el término “depredador sexual” o “sexual predator” que se refiere a las personas perpetradoras de abusos sexuales. Este abuso lo sufren, en mayor medida, individuos que tienen algún tipo de desventaja sistémica (hablando de sistemas occidentales de opresión) frente a su abusador. Entre las víctimas estadísticamente más recurrentes se encuentran, por ejemplo, mujeres, infantes y personas con discapacidad. La depredación en contextos culturales no siempre remite al abuso sexual, pero sí es una de las acepciones más comunes.

<sup>4</sup> De acuerdo con el diccionario en línea Merriam-Webster, una de las definiciones del término “consumption” indica que es “a progressive wasting away of the body especially from pulmonary tuberculosis”. Aunque en la actualidad es una acepción poco utilizada, en siglos anteriores la tuberculosis se conocía como “consumption” debido a la pérdida de peso asociada a dicha enfermedad. Si bien *Suddenly Last Summer* no hace referencia a la tuberculosis como tal, sí hace referencia al desgaste del cuerpo como consecuencia de una enfermedad. Tanto Sebastian como su madre, Mrs. Venable, sufren condiciones que debilitan sus cuerpos progresivamente.

sociales que involucran una transacción económica. La multiplicidad de contextos en los que el concepto puede ser utilizado es uno de sus principales atributos, pero también una de las razones por las que requiere ser matizado. Como explican Bob Ashley *et al.*:

The concept of consumption is used in different ways in the social sciences. For example, while psychologists frequently equate food consumption with ‘food intake’ or what we eat, economists tend to equate consumption with purchase or what we buy. However, such approaches give only a partial picture of the range of practices that might be included in consuming food. Furthermore, by equating the foods we eat with the foods we choose, such approaches ignore the material, cultural and social constraints that might limit our ‘freedom to choose’.<sup>5</sup> (59)

En esta cita, resaltan las instancias en las que el concepto de consumo se enlaza con la libertad para elegir, y de manera más específica, con la idea moderna del “libre albedrío”, que es propia al individuo moderno. Como señalan Ashley *et al.*, la libertad para elegir lo que se consume (y quién consume) está mediada por una serie de condiciones materiales, sociales y culturales, que tienden a favorecer a ciertos individuos que cumplen características específicas en un sistema de oposiciones binarias. Dichas oposiciones están organizadas por medio de categorías sociales tales como la raza, el género, la orientación sexual y la clase. Aquí es donde entra en juego el sujeto normativo hegemónico occidental al que hice referencia en el planteamiento inicial, y que estaré utilizando como herramienta de análisis a lo largo de esta tesina.

Por último, incorporación es un término que tomo prestado de Maggie Kilgour, quien en *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation* realizó un trabajo fundacional de los estudios alimentarios, y específicamente de los estudios dedicados a la ingesta

---

<sup>5</sup> ‘Freedom to choose’ es un concepto de Warde y Martens que citan Ashley *et al.*

de comida. Kilgour comienza su libro haciendo referencia a posturas estructuralistas y postestructuralistas en relación con “the role of binary oppositions in the production of meaning” (3). Al igual que los conceptos de consumo y depredación, la incorporación está asociada a una oposición binaria. De acuerdo con Kilgour, “[t]he idea of incorporation... depends upon and enforces an absolute division between inside and outside; but in the act itself that opposition disappears, dissolving the structure it appears to produce” (4). Como el consumo, la incorporación presta atención a las consecuencias del acto de comer —literal y metafórico—, con la diferencia de que, en lugar de enfocarse en lo que se pierde o deteriora, enfatiza lo que se gana: la asimilación de lo externo en lo interno, la unificación de las partes.

### **El binomio adentro-afuera y el binomio identidad-alteridad**

Sobre el binomio adentro-afuera, Kilgour también señala que Jacques Derrida lo considera “the foundation of all binary oppositions” (4), y añade que “it is also the foundation of a cruel system of values in which what is ‘outside’ the territory of the self is bad, and what is ‘inside’ is good, a schematization that underlies many more sophisticated notions of individual and corporate bodies” (4). Mientras que el “yo” es la unidad contenida en el “adentro”, lo que se le opone y se encuentra “afuera” es el “otro”. De esta manera, Kilgour muestra un sistema de equivalencias binomiales: “adentro” corresponde a “identidad” (*self*) que a su vez corresponde a “bueno”, mientras que “afuera” corresponde a “alteridad” (*other*) que a su vez corresponde a “malo”. En dichas equivalencias Kilgour describe el funcionamiento de la hegemonía occidental, que se define mediante la exclusión de la diferencia.

Ya que su estudio se centra en el concepto de “incorporación”, que encuentra relación con la idea del consumo y la depredación, la teórica retoma la figura del caníbal, históricamente

asociada con una alteridad absoluta (Guest 2), para explicar cómo es que el binomio adentro-afuera se encuentra en el centro de las dinámicas de exclusión mediante las que se sostiene la hegemonía occidental. Kilgour sugiere que “the definition of the other as cannibal justifies its oppression, extermination, and cultural cannibalism (otherwise known as imperialism) by the rule ‘eat or be eaten’” (148). Diversas ideologías del mundo occidental, como la homofobia, el racismo, el sexismo, operan bajo la premisa de que las personas leídas como alteridad son potenciales depredadores del grupo hegemónico<sup>6</sup>, y de esa manera, como señala Kilgour, se ha justificado la opresión de mujeres, personas de color, y personas LGBT+, por decir algunos ejemplos. Sin embargo, la imagen de la alteridad depredadora es reversible. En este punto, las connotaciones de poder y abuso asociadas al consumo y la depredación cobran relevancia, pues es mediante el ejercicio del poder que la identidad establece su dominación sobre la alteridad. Entonces, la figura del depredador, quien ejerce el poder, funciona como vehículo de la identidad hegemónica, mientras que la presa representa la alteridad.

Por otra parte, Kilgour insiste en la importancia del cuerpo para la idea de la incorporación: “The root of the word *incorporation* is in the body; it is a process concerned with embodiment and the bringing of bodies together” (5-6). Asimismo, Mary Douglas sostiene que: “[t]he body is a model which can stand for any bounded system<sup>7</sup>. Its boundaries can represent any boundaries which are threatened or precarious... the functions of its different parts and their relation afford a

---

<sup>6</sup> Como señalé anteriormente, el concepto de “depredación” en el mundo occidental contemporáneo se encuentra asociada, principalmente, con la depredación sexual. Grupos conservadores insisten en señalar los peligros de los apetitos sexuales no normativos, aludiendo constantemente a figuras míticas llenas de prejuicios, como la de la femme fatale devoradora de hombres y de fortunas (haciendo énfasis en cómo la sexualidad femenina atenta contra el capital) y la figura del homosexual depredador de infancias y de personas heterosexuales. Igual que con la figura del caníbal, asociada en contextos coloniales con personas indígenas y/o de color, estas alusiones buscan establecer una diferencia entre la identidad hegemónica (bueno) y la alteridad (malo) y justificar la dominación de grupos minorizados.

<sup>7</sup> En su traducción al español de *Purity and Danger*, el libro de Douglas que cito en este párrafo, Edison Simmons no traduce directamente “*bounded systems*”, sino que reestructura la oración en la que se menciona este término. Sin embargo, traduce “*boundaries*”, cuando Douglas habla de los límites del cuerpo, como “fronteras”. Por este motivo, y a falta de una mejor traducción, me estaré refiriendo a lo largo de esta tesis a los “*bounded systems*” como “sistemas fronterizados”.

source of symbols for other complex structures” (139). Para Douglas, los límites o fronteras del cuerpo son lo que separa el adentro del afuera. Como todas las fronteras, que son lugares de tensión, las del cuerpo se encuentran bajo amenaza de traspaso, y ese traspaso implica un riesgo de contaminación por agentes externos, entre ellos la ingesta de comida y la sexualidad. El análisis de Douglas enfatiza los orificios del cuerpo como sitios vulnerables, pues es a través de ellos que el cuerpo entra en contacto con el mundo exterior. Esto recuerda el concepto del cuerpo grotesco propuesto con Mijaíl Bajtín, que funciona en oposición al cuerpo clásico o ideal. Para Bajtín, el modelo del cuerpo clásico, creado en el Renacimiento, presenta un cuerpo cerrado, estable y pulcro, mientras que la principal característica del cuerpo grotesco es “its open unfinished nature, its interaction with the world. These traits are most fully and concretely revealed in the act of eating; the body transgresses here its own limits: it swallows, devours, rends the world apart, is enriched and grows at the world’s expense” (281). Los cuerpos grotescos son cuerpos cambiantes, que se transforman en su interacción con el mundo. Esto contradice toda idea de estabilidad y pulcritud exaltada por las sociedades conservadoras, por lo que los cuerpos hegemónicos tienden a esconder su naturaleza grotesca. El cuerpo clásico es ilusorio, pues todos los cuerpos se relacionan con el mundo, a través de la comida, la digestión, y la sexualidad, entre otros actos.

Tanto Kilgour como Douglas identifican en el cuerpo un vehículo de representación para sistemas de pertenencia y exclusión. Asimismo, la distinción entre “cuerpo clásico” y “cuerpo grotesco” propuesta por Bajtín revela una tendencia cultural hacia el control de las fronteras corporales, y el traspaso de éstas. Dicho control funciona a los grupos hegemónicos como dispositivo de diferenciación social. Por este motivo, el cuerpo es un elemento al que estaré prestando especial atención en mi análisis de *Suddenly Last Summer*. En la obra hay dos tipos de cuerpos: los que consumen y los que son consumidos. Además, es importante resaltar que Sebastian Venable es un protagonista físicamente ausente, pues no tiene diálogos ni acciones, ya que murió

antes del tiempo que abarca la representación teatral; lo que como espectadores conocemos de él, lo sabemos a través de los relatos de los demás personajes. En este sentido, el personaje de Sebastian es un objeto de consumo, cuya condición como alguien “consumido o incorporado por” se pone de manifiesto en la forma en la que se transmite su historia. Además, su presencia se *encarna* en otros elementos dramáticos que discutiré más adelante. Por ahora, lo que me interesa remarcar es que Sebastian representa un tercer tipo de cuerpo: un cuerpo no-cuerpo, que consume y es consumido.

### **La ambivalencia y la interpretación en *Suddenly Last Summer***

El que Sebastian ocupe ambas posiciones del binomio depredador-presa, de forma indistinta, resulta en un personaje ambivalente. Para explicar este punto considero pertinente retomar la observación que hace Alfredo Michel Modenessi sobre una característica recurrente de los personajes en las obras de Williams. De acuerdo con Michel Modenessi, son “caracteres que...despliegan una vitalidad irreductible que no obstante es inseparable de su inadecuación y debilidad” (160). La yuxtaposición de la vitalidad con la debilidad da cuenta de cómo los personajes habitan la tensión entre un algo que les fortalece y les llena de energía y otro que les reprime y les disminuye. Asimismo, hablar de inadecuación implica pensar en qué es y qué comprende lo “adecuado”, en oposición a lo que se excluye mediante el prefijo “in”; implica pensar en términos de dentro de la norma y fuera de ésta. Además, la “adecuación” guarda una connotación de adaptación, ajuste, o transformación para responder a un propósito específico. En este sentido, se puede hablar de una desviación de la norma por parte de los personajes de Williams, quienes no necesariamente se adaptan a los propósitos que les designan otros personajes o a las demandas dadas por las condiciones de su entorno. Por lo tanto, lo inadecuado y lo débil aparecen alineados

con lo no-normativo, mientras que la vitalidad y la fuerza encuentran correspondencia con lo normativo.

Una vez más son oposiciones binarias las que informan el análisis, en este caso, de los personajes de Williams. Sin embargo, ambas partes del binomio—vitalidad y debilidad— son “inseparables”. Es decir, una no existe sin la otra y, por lo tanto, le confieren al personaje en cuestión un carácter ambivalente y ambiguo. Estas características resuenan, de nueva cuenta, con el concepto de incorporación propuesto por Kilgour, ya que la incorporación “[a]s a spatial metaphor... has the illusion of stability and substance, but it is in fact totally relative, as it depends on where one is standing” (4). Si el “adentro” y el “afuera” dependen del lugar donde uno está parado, entonces, por extensión, también lo hacen lo normativo y lo no normativo, así como las oposiciones que he asociado a dicho binomio. La incorporación, desde esta perspectiva, cobra una dimensión interpretativa. Tal y como ocurre con la escena de la Encantadas, la depredación en *Suddenly Last Summer* invita a un ejercicio hermenéutico de los elementos dramáticos, principalmente de las dinámicas de los personajes (dentro y fuera de la escena) y las relaciones que establecen entre ellos, tanto por medio de lo que dicen, como por su presencia o ausencia.

## Capítulo 1

### El depredador: un sujeto (casi) hegemónico que incorpora la diferencia

En este capítulo me concentraré en la caracterización del personaje de Sebastian Venable como el principal depredador de la obra. Para ello, retomaré el cuerpo como vehículo de representación de sistemas fronterizados,<sup>8</sup> según lo planteado por Mary Douglas (139), y enfatizaré la relación que el cuerpo guarda con dinámicas de poder en *Suddenly Last Summer*. Después, utilizaré el concepto de identidad hegemónica<sup>9</sup> para conectar dichas dinámicas con distintos sistemas de opresión sustentados sobre el binarismo. Discutiré la manera en la que se construye la posición del protagonista como sujeto hegemónico occidental a través de las acciones y relatos de otros personajes, principalmente de su madre, Violet. Asimismo, tomando en consideración todo lo anterior, problematizaré las implicaciones del consumo que realiza Sebastian de los otros personajes.

#### 1.1 Cuerpo y poder

El cuerpo es uno de los símbolos más insistentes en *Suddenly Last Summer*. De acuerdo con Andrew Sofer, “[n]o Williams play is more haunted by the body, its directives and disguises; yet in no other play is the body in question so elusive” (336). El cuerpo del protagonista, Sebastian, es un cuerpo ausente puesto que nunca lo vemos pisar la escena, sin embargo, es un cuerpo presente

---

<sup>8</sup> Douglas habla de los sistemas fronterizados o “bounded systems” cuando discute la idea de “sociedad” y otros fenómenos culturales, entre ellos los rituales que involucran al cuerpo humano. Según la teórica, el cuerpo es una fuente directa y abundante de símbolos para explicar estructuras complejas, y funciona como metáfora de todo aquello que tenga límites o márgenes. En esta tesina, utilizaré el término para describir sistemas sociales que funcionan bajo la lógica de la pertenencia y exclusión, en conexión con el binomio identidad-alteridad.

<sup>9</sup> De ahora en adelante, cada que utilice el término identidad hegemónica, lo haré refiriéndome a la parte dominante del binomio identidad-alteridad, entendiéndola como una identidad que se ajusta a los estándares políticos y culturales de los grupos dominantes en occidente y que se encarna en la figura del sujeto hegemónico.

simbólicamente y al que se alude reiteradamente a través de las imágenes, los diálogos y el espacio escénico. Sobre la dicotomía presencia/ausencia que afecta a la figura de Sebastian en *Suddenly Last Summer* es necesario hacer algunas precisiones para fortalecer la claridad de mi análisis. Primeramente, considero pertinente remarcar que, de acuerdo con los grados de (re)presentación de los personajes de una obra de teatro descritos por José-Luis García Barrientos, Sebastian es un personaje ausente, pues se encuentra fuera del “aquí y ahora” de la acción dramática (193). Como personaje ausente, Sebastian no es un personaje estrictamente dramático<sup>10</sup> sino más bien un personaje ficticio (185), siendo el protagonista de la fábula o argumento de la obra, mas no de la acción dramática. Esto es importante porque la ausencia del protagonista y sus monumentales implicaciones para los otros personajes que sí participan de la acción dramática empujan a especular sobre un tiempo y espacio aludidos, si bien no representados, por la obra —lo que García Barrientos llama el “tiempo ausente” (101) y los “espacios autónomos” (162)— que corresponden con el tiempo y espacios de la vida de Sebastian. Este ejercicio de especulación es el mismo que realiza el doctor Cukrowicz, en cuyas manos pende la resolución del conflicto dramático. Un personaje, y particularmente un cuerpo, cuya ausencia parece tan determinante y que invita a ser buscado fuera de los límites espaciotemporales del drama, es un cuerpo al que vale la pena prestarle atención.

La obra enfatiza la corporeidad de Sebastian en numerosos aspectos de su vida previa a los sucesos de Cabeza de Lobo, tales como su poesía, sus relaciones interpersonales, y los espacios que solía habitar. En este capítulo, en el que pongo el acento sobre Sebastian como un cuerpo que consume, primero discutiré la unificación de dicho cuerpo por medio de su posición como sujeto

---

<sup>10</sup> De acuerdo como García Barrientos, el personaje dramático es “la encarnación del personaje ficticio en la persona escénica, esto es, un actor representando un papel” (185). Los personajes dramáticos tienen un grado de representación patente, es decir, “están presentes y son visibles a la vez...en el espacio escenográfico” (195).

hegemónico (conformación de la identidad), y después abordaré los métodos e implicaciones de su consumo en relación con los personajes de Catharine, Violet y los jóvenes caníbales de la playa de Cabeza de Lobo. Para la identidad hegemónica de Sebastián, existe un movimiento de unificación a desintegración, que se representa de manera literal en el desmembramiento de su cuerpo. Siguiendo las ideas de Kilgour, la desintegración posiciona al protagonista en el lado dominado del binomio identidad-alteridad, pues es desintegrado para ser asimilado.

Sin embargo, antes de adentrarnos en la dimensión simbólica de los cuerpos en *Suddenly Last Summer* y cómo estos cuerpos producen identidades (hegemónicas y no hegemónicas), es importante observar lo que les sucede a los cuerpos físicos, los de los personajes estrictamente dramáticos, en la obra. Para ello, me gustaría retomar el conflicto dramático central, que es el enfrentamiento de los relatos sobre la vida y muerte de Sebastian, sostenido por las dos mujeres principales, Catharine y Violet. La resolución de dicho conflicto decidirá si Catharine es o no sometida a una lobotomía. Violet intenta utilizar su privilegiada posición económica para forzar la operación de Catharine y de esa manera controlar la narrativa en torno a quién era su hijo. Si bien el propio doctor Cukrowicz le advierte a Violet que él “can’t guarantee that a lobotomy would stop [Catharine’s] —*babbling*” (esc. 1, p. 15 cursivas originales), refiriéndose a la historia contada por la joven, a Violet no parece importarle. Su respuesta, “that may be, maybe not, but after the operation who would *believe* her...?” (esc.1, p.16 cursivas originales) revela que su verdadera intención es sentenciar a su sobrina a una “virtual mental death” (Pecorari 2). Mediante la intervención quirúrgica, Violet busca despojar a Catharine de su credibilidad y, hasta cierto punto, de su subjetividad<sup>11</sup> como castigo por manchar la reputación de su hijo. De hecho, la sala en la que

---

<sup>11</sup> Considero pertinente resaltar que esta no es la única ocasión en la que Catharine es amenazada con una muerte simbólica, estando su cuerpo en el centro de la cuestión. De hecho, previo al encuentro con Violet, Catharine ya ha sufrido dos muertes simbólicas. La primera ocasión se da previa al verano de Cabeza de Lobo, en el baile de Mardi Grass en el que fue violada por un hombre de la alta sociedad de Nueva Orleans. Después de ver violentada su

se resguarda a los pacientes violentos<sup>12</sup> en Lion's View, hospital donde Cukrowicz realiza el procedimiento, es conocido como "the Drum" y es un espacio con "very bright lights burning all day and night" (esc.1, p.8). Este lugar hace alusión a los tambores escuchados la tarde de la muerte de Sebastian en Cabeza de Lobo, lugar cuya apariencia Catharine describe como "as if a huge white bone had caught on fire in the sky and blazed so bright it was white" (esc.4, p.49). El paralelismo entre ambos lugares conecta la muerte literal de Sebastian con la potencial muerte simbólica de Catharine.

Mediante la mutilación y/o intervención del cuerpo, un personaje con poder intenta desarticular un discurso emitido por otro personaje que amenaza sus intereses. Esto demuestra que el ejercicio del poder en *Suddenly Last Summer* está ligado a y se da a través del cuerpo físico. Esta dinámica no se limita únicamente a la relación entre Catharine y Violet aunque, en términos dramáticos, sí es el ejemplo más relevante precisamente porque en dicha relación se sostiene la tensión en torno a la cual actúan todos los personajes. Más adelante en este capítulo, así como en el capítulo siguiente, profundizaré sobre otras relaciones de poder en *Suddenly Last Summer* que involucran el cuerpo. Ahora es pertinente retomar la idea del cuerpo como una estructura de

---

autonomía corporal y de ser excluida de los eventos sociales, Catharine comienza un diario en tercera persona, como muestra de su subjetividad perdida. Ella misma describe su estado como "[being] alive after dying" (esc.4, p.36). Este episodio revela que la violencia sexual, ejercida desde una posición de poder en términos de género y clase, desarticula la subjetividad del cuerpo de Catharine y lo convierte en un objeto de consumo. Una segunda ocasión se da después de los sucesos de Cabeza de Lobo, cuando es internada en el St. Mary's. Según Andrew Sofer, "[h]er mother, Mrs. Holly, has already defined Catharine as an absence ('Not a soul even knows that you've come back from Europe' [44])" (342). Catharine ya no es parte de la sociedad, y a su familia no le interesa su reintegración. Están dispuestos a mantenerla físicamente sometida y virtualmente muerta, a costa de la sanidad mental de la joven, con tal de recibir la herencia de Sebastian.

<sup>12</sup> Cuando Catharine se rehúsa a entregar el cigarro que se dispone a fumar en el jardín de los Venable, la hermana Felicity, su cuidadora del St. Mary's, amenaza con "put [her] back on the violent ward" (esc.2, p.19). Esta interacción no sólo insinúa el probable destino que Catharine sufrirá al ser transferida al Lion's View, sino que es una de las muchas ocasiones en las que un personaje cuyos intereses están alineados con los de Violet caracteriza a la joven como una persona violenta y con una mente inestable, lo que contribuye a su alienación social, por medio de un internamiento cada vez más estricto, y por lo tanto a una de sus muertes simbólicas.

contención fronterizada para plantear qué es lo que los cuerpos representan en el drama de Williams y cuál es su relación con el binomio identidad-alteridad.

## 1.2 Sebastian como identidad: una unidad que debe preservarse

La primera imagen con la que nos encontramos en *Suddenly Last Summer* es la de un cuerpo desmembrado.<sup>13</sup> La didascalía inicial que describe el espacio escénico nos sitúa en el jardín que perteneció al difunto Sebastian donde hay “*massive tree-flowers that suggest organs of a body, torn out, still glistening with undried blood*” (esc.1, p.3 cursivas originales). Más allá del efecto macabro y cruento que esta imagen le confiere a la atmósfera de la escena, el jardín/cuerpo hace alusión a su creador, quien el verano pasado habría muerto, según Catharine, igualmente desmembrado. Bajo la idea del cuerpo como vehículo de representación de otras estructuras complejas fronterizadas, es decir, definidas por la lógica del adentro-afuera, el desmembramiento de Sebastian refiere no sólo a una desintegración física, sino también a una desintegración identitaria. Como explica Kilgour, “[t]he body itself can be imagined . . . as a corporation of its members, which together form a unified and clearly defined structure whose boundaries separate the self from others and so mark off individual identity” (6). De la observación de Kilgour sobre el cuerpo como estructura de contención tanto de materia como de subjetividad, se desprende la relación fundamental que guardan el cuerpo y la identidad: ambos son unidades organizadas que pueden ser desarticuladas en unidades menores, ya sean órganos o elementos identitarios. Partiendo del entendido de que la identidad individual está atravesada por categorías políticas y culturales,

---

<sup>13</sup> Cabe notar que esto sólo es cierto cuando nos encontramos con *Suddenly Last Summer* como lectores del texto dramático, ya que en cada puesta en escena la representación del espacio escénico puede variar. Cada director puede elegir o no incluir el jardín/cuerpo desmembrado en su escenario, y cada espectador puede o no darse cuenta de ese detalle.

se pueden retomar dichas categorías como constituyentes de una unidad que es el individuo en cuestión. La desintegración de la unidad que es Sebastian guarda entonces implicaciones políticas.

El que esta imagen ocupe un lugar tan preponderante, tanto en la temporalidad como en la espacialidad dramática, es indicador de que la idea de la unidad desintegrada es central para el simbolismo de la obra. En el presente dramático, el fallecido Sebastian representa un sistema colapsado y desarticulado, y ya que el conflicto principal se desenvuelve alrededor de dicho colapso vale la pena examinar la obsesión que tiene Violet por mantener presente a su hijo, puesto que su adoración por él es tal que se rehúsa a aceptar su muerte. Para ello me concentraré en analizar los símbolos y gestos mediante los que Violet parece mantener con vida a Sebastian.

La primera escena de la obra se centra en las memorias de Violet que reconstruyen una imagen de Sebastian para el doctor Cukrowicz. Violet resalta los aspectos que ella considera más destacables sobre su hijo. Con insistencia, habla del proyecto poético de Sebastian y subraya que “[t]he work of a poet is the life of a poet, and —viceversa, the life of a poet is the work of a poet... you can’t separate them” (esc.1, p.5). Violet interpreta el ser poeta de Sebastian más como una condición ontológica que como una ocupación. Su producción poética es inherente a su existencia; poeta y poesía funcionan como una suerte de amalgama. En esta misma línea, Violet destaca que su hijo “was a creator” mientras que Catharine “is a destroyer”<sup>14</sup> (esc.1, p.16). La comparación entre Catharine y Sebastian, aunada al manifiesto desprecio que Violet siente por su sobrina, enfatiza la importancia que le adjudica a la obra de su hijo y, por lo tanto, al propio Sebastian. Además, al caracterizarlo como creador, Violet le otorga a Sebastian un atributo divino que resuena con los gestos religiosos que la primera realiza al hablar de la obra poética del segundo. Cuando

---

<sup>14</sup> El binario “creator-destroyer” sugiere la demonización de Catharine y la posiciona como una opositora al sistema de creencias de Violet y al sistema que sostiene su condición hegemónica. A través de esta técnica retórica, Violet intenta desacreditar el discurso de Catharine, pues la caracteriza como una persona perversa y con intenciones dañinas.

Violet se dispone a mostrarle al doctor Cukrowicz el libro de poemas de Sebastian, lo toma en sus manos “as if elevating the Host before the altar” y su mirada se transforma en la de una “exalted *religieuse*” (esc.1, p.6). Violet sugiere una equivalencia entre la poesía de Sebastian y las escrituras sagradas, y entre Sebastian y un dios judeocristiano, por lo menos en lo que respecta a la concepción de la madre sobre su hijo.

A lo largo de la obra, Violet reconstruye la caracterización de este supuesto dios al insistir sobre los atributos y características que ella valora en su hijo. Cuando Sebastian decide retirarse a un monasterio budista y entregarle a la orden “all his wordly possessions”, Violet da la instrucción “to freeze Sebastian’s accounts” y se queda con él, aun ante la inminente muerte de su esposo al otro lado del mundo, “[to get] him out of that crisis” (esc.1, p.10). La posición económica de Sebastian es lo bastante importante/elevada como para que su deseo de ceder su fortuna sea calificado por Violet como una “crisis”. Lo que ella considera señales del control de la crisis son las reservaciones que hace Sebastian en los costosos “Shepard’s Hotel in Cairo and the Ritz in Paris” (esc.1, p.10). A lo largo de su conversación con el doctor Cukrowicz, Violet remarca los lujosos viajes y los eventos de alta sociedad a los que asistía con Sebastian, siempre enfatizando la buena apariencia de su hijo. La abundancia económica ligada a la imagen corporal son dos factores indispensables en la concepción identitaria que tiene Violet de Sebastian.

La distinción de clase marcada por Violet se ve reflejada, entonces, tanto en las posesiones materiales, como en el cuerpo físico, su apariencia y sus prácticas. En particular, Violet describe una serie de restricciones alimentarias mediante las que ella y su hijo “stayed young” (esc.1, p.11). Los hábitos de alimentación de los Venable revelan una conciencia plena de lo que el consumo de comida implica para ellos. De acuerdo con Ashley *et al.*:

[w]e can ultimately make sense of the significance of food consumption by relating it back to a wider ‘circuit of culture’, within which consumption is only one process (Du Gay et al;

Jackson; Johnson). We need to understand how our consumption of food takes place within a wider framework in which we consider how foods are produced, regulated, represented, and associated with specific identities. (60)

Llama la atención que la abstención alimenticia de Sebastian y Violet, así como el estricto consumo del “five o’clock frozen daiquiri” (p.19, esc.2) por parte de la madre, son designados por ésta como métodos “to refuse to grow old [which] calls for discipline” (esc.1, p.11). De acuerdo con el filósofo Michel Foucault, la disciplina en las sociedades modernas tiene como objetivo “enderezar conductas” (*Vigilar* 157) que se desvíen de la norma, o que orillen al cuerpo a aquello considerado como indeseable, como la vejez en el caso de Violet y Sebastian.

Además, continúa Foucault, “[l]a disciplina ‘fabrica’ individuos; es la técnica específica de un poder que se da los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio. No es un poder triunfante que a partir de su propio exceso pueda fiarse en su superpotencia; es un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente” (*Vigilar* 158). Para los Venable la comida representa un medio de preservación o deterioro. Su estricta regulación les asegura la conservación de una imagen hegemónicamente considerada como deseable, y que está asociada a las clases privilegiadas quienes tienden a preferir “‘light’ and ‘refined’ foods” por encima de “the ‘immediate’ satisfactions of eating and the ‘biological need’ to eat” y “‘quality’ over ‘quantity’” (Ashley *et al.* 65)!<sup>5</sup> La identidad hegemónica

---

<sup>15</sup> Ashley *et al.* utilizan el circuito de la cultura y el concepto de *habitus* de Bourdieu para hablar de cómo “food consumption is related to economic and cultural capital, [but] it can also be used to demonstrate and generate social capital” (66). Aquí entra en juego la distinción de clase a partir del gusto, la construcción de la identidad cultural a través de prácticas de consumo individuales y la legitimidad de las prácticas burguesas en contraste con la ilegitimidad de las prácticas asociadas con las clases medias y bajas . La abstención alimenticia de los Venable contrasta con la abstención alimenticia de los jóvenes de Cabeza de Lobo, con la principal diferencia de que la primera es voluntaria y usada como medida de conservación y la segunda es impuesta por la precariedad. En *Suddenly Last Summer* sólo las clases dominantes ejercen el poder para decidir sobre su alimentación.

de estos personajes depende en gran medida de sus hábitos alimenticios, por lo que su vigilancia se vuelve una prioridad para Violet.

La señora Venable ha hecho todo lo que está en sus manos para preservar la identidad hegemónica de su hijo mientras éste vivía, controlando sus relaciones sociales, sus decisiones económicas y ocupacionales, e incluso su cuerpo. Sin embargo, tras la muerte de Sebastian, la obsesión de Violet con su hijo no se detiene, sólo se transforma. En la didascalia citada al inicio de esta sección, se nos presenta la descripción escenográfica del espacio en el que se desarrollarán las cuatro escenas que conforman la totalidad de la obra. Cabe notar que éste es el único espacio en el que se desarrolla el conflicto; en el texto dramático la movilidad de los personajes por el espacio es prácticamente nula. Catharine no puede salir de aquel lugar, pues está bajo custodia de la hermana Felicity, mientras que Violet tiene dificultad para desplazarse debido a su estado de salud deteriorado. La jungla prehistórica de Sebastian, con colores violentos y sonidos ásperos, estridentes y tumultuosos (esc.1, p.3), produce un ambiente claustrofóbico y funciona a modo de cuadrilátero, al que tanto Catharine como Violet están confinadas. En este cuadrilátero, las plantas/órganos que recuerdan un cuerpo desmembrado enfatizan la visión de Violet en la que Sebastian es una víctima y, visualmente, a la vez que de manera simbólica, mantienen presente al difunto poeta.

Por otra parte, la mención de la sangre fresca hace evidente que el cuerpo desmembrado del jardín de Sebastian es un cuerpo *recientemente* desmembrado. La desintegración del cuerpo en pedazos conlleva la pérdida de su unidad y, en consecuencia, la inevitable llegada de la muerte; sin embargo, por medio de la sangre, el cuerpo despliega un llamativo signo de vida. La oposición entre la vida y la muerte recuerda la observación de Alfredo Michel Modenessi sobre la “vitalidad irreductible” en contraste con la “debilidad e inadecuación” de los personajes de Williams (160) que mencioné en la introducción. En este espacio voraz que es el jardín de Sebastian, la debilidad

y —quizás más reveladora— la inadecuación, están alineadas simultáneamente con la desintegración y con la muerte. El sujeto/cuerpo normativo es el cuerpo vivo, mientras que el objeto/cuerpo inadecuado es el cuerpo muerto. Para evitar que su hijo se revele como un sujeto inadecuado, Violet debe mantenerlo con vida, aun sin un cuerpo físico.

La imagen del jardín como un espacio de coexistencia entre la vida y la muerte, o un espacio que es mimesis de su creador y en donde la vida trasciende la muerte se conecta con la noción judeocristiana de la vida eterna y es consistente con la apreciación de Violet sobre Sebastian como un dios judeocristiano. El resguardo de la integridad de Sebastian es el principal motivador para las acciones de Violet, al punto de abandonar a su esposo cuando éste se encuentra “critically-ill” con tal de evitar que Sebastian continúe en el monasterio (esc.1, p.10). Después de su muerte, sin embargo, la poesía escrita por Sebastian aparece como una alternativa para el cuidado de esa integridad. Mediante la equivalencia entre vida y obra de Sebastian, Violet encuentra en la poesía una manera de mantener vivo a su hijo. Siguiendo este argumento, la presencia de Sebastian Venable como ser de carne y hueso se vuelve irrelevante. Lo que Violet intenta defender no es, en su sentido literal, a su hijo (quien en términos físicos sigue estando muerto), sino la idea que ella tiene de él, lo que Sebastian representa. Notoriamente, Violet le comunica al doctor Cukrowicz que dedicará “all that’s left of [her] life . . . to the defense of a dead poet’s reputation” (esc.1, p.5). Sus palabras ponen énfasis en dos aspectos. Primero, confirman lo que ya he discutido antes sobre Violet sintetizando la vida de su hijo con su profesión poética y, segundo, ponen sobre la mesa la idea de la reputación, lo cual se relaciona de forma directa con la importancia de representar a Sebastian bajo estándares socialmente aceptados. Los estándares normativos propios de la hegemonía occidental se traducen en estándares de aceptación social, en un entorno donde el dinero y la apariencias son definitorios para mantener un *status* alto, y en el que Violet se esfuerza por negar la homosexualidad de Sebastian, pues la revelación de la orientación sexual del protagonista

comprometería su lectura como sujeto hegemónico y pondría en el peligro una parte del poder que éste ejerce.

En este sentido, la poesía parece un medio de encarnación mucho más seguro para resguardar la reputación de Sebastian que su propio cuerpo físico. La identidad, esa unidad contenida en y mediada por el cuerpo, depende de sus márgenes y “all margins are dangerous. If they are pulled this way or that the shape of fundamental experience is altered” (Douglas 146). Todo traspaso o modificación de los márgenes tiene una consecuencia sobre dicha unidad, es decir, la transforma. Además, la lógica del adentro-afuera que ya he planteado con Kilgour tiene un papel fundamental en lo que culturalmente consideramos deseable o peligroso, dependiendo del tipo de transformación que pueda sufrir la unidad. De acuerdo con Douglas, “we should expect the orifices of the body to symbolise its especially vulnerable points” (146). Los orificios del cuerpo funcionan como entradas de los elementos potencialmente contaminantes que provienen del exterior.

Siguiendo la idea de que los rasgos hegemónicos están contenidos y representados en el cuerpo de Sebastian, los orificios de su cuerpo se presentan como susceptibles de contaminación, y esto preocupa a Violet, ya que los deseos y voluntades corporales de su hijo escapan cada vez más de su control. Los valores conservadores <sup>16</sup> de Violet la impulsan a tratar de resguardar los orificios de Sebastian, imponiéndole abstinencia tanto alimenticia como sexual, mientras alega que su hijo “was chaste” y no “c-h-a-s-e-d” (esc.1, p12), pues equipara la abstinencia sexual con la pureza, y a ésta a su vez con la preservación. Además, el adjetivo “chased” hace alusión a una persecución, como la que realiza un depredador a su presa. Esto implica que al mantenerse “puro”

---

<sup>16</sup> La idea de la conservación remite a la no modificación de una unidad. Los valores conservadores buscan preservar la unidad del individuo hegemónico, sin que se vea afectado por la diferencia. En este sentido, se pone de relieve la ansiedad que produce la idea de la modificación/contaminación por medio de lo que entra al cuerpo y, en consecuencia, la obsesión del sujeto hegemónico por penetrar para evitar ser penetrado.

y no ser “perseguido”, Sebastian no es víctima de ninguna relación de depredación, por lo que sigue ocupando una posición dominante en sus relaciones de poder con otros personajes, por lo menos hasta antes de los hechos de Cabeza de Lobo.

Así, la veneración de Violet se traduce en una vigilancia obsesiva de Sebastian. En su intento por preservar la posición privilegiada del difunto poeta, Violet somete a su hijo a un escrutinio constante, en el que le impone distintos regímenes de control, mediante los que intenta preservar su buena reputación. Si bien la muerte de Sebastian parecería por fin ceder el control total a Violet, por lo menos de manera discursiva, sobre la identidad de su hijo, el relato de Catharine que expone no sólo sus prácticas depredadoras, sino su orientación homosexual, amenaza con convertir al sujeto hegemónico en una alteridad.

### **1.3 Un cuerpo que consume**

Violet no es, sin embargo, el único personaje interesado en el ejercicio del poder mediante la instrumentalización de su condición hegemónica, ni es la única preocupada por ocultar la homosexualidad de su hijo. El propio Sebastian vivía por su voluntad bajo una máscara, como sugieren las dos fotografías que le muestra Violet al doctor Cukrowicz, donde aparece usando “a Renaissance page-boy’s costume at a masked ball in Cannes... [and] in Venice” (esc.1, p.11). Al ocultar su orientación sexual, Sebastian no sólo protegía su posición como sujeto hegemónico occidental, sino que podía hacer uso de su poder para satisfacer sus apetitos sexuales. Para profundizar sobre dicha satisfacción, retomaré los conceptos de depredación, consumo e incorporación, y los relacionaré con la figura del caníbal presentada por *Suddenly Last Summer* en los sucesos ocurridos en Cabeza de Lobo, según Catharine. De acuerdo con Kristen Guest, las metáforas de canibalismo han sido largamente utilizadas “to help us understand the anxieties that

haunt the apparently stable center of western culture” (3). Como un tabú universal, el canibalismo contiene en su centro la idea del traspaso de los límites. Es un apetito prohibido que sirve como metáfora de las relaciones humanas en las que las dinámicas de incorporación están mediadas por el poder. Guest sostiene que “the cannibal, long a figure associated with absolute alterity and used to enforce boundaries between a civilized ‘us’ and savage ‘them’, may in fact be more productively read as a symbol of the permeability, or instability, of such boundaries” (2). De esta afirmación me interesa retomar la oposición entre civilización y barbarie para reflexionar sobre las relaciones que establece Sebastian con personajes caracterizados como su otredad.

Así como es principalmente el discurso de Violet el que caracteriza a Sebastian como un sujeto hegemónico occidental, es la información entregada por Catharine la que, por un lado, construye a Sebastian como un depredador y expone los beneficios obtenidos gracias a su poder, y por el otro, pone al descubierto la orientación sexual de Sebastian, desmontando el mito de su pureza e integridad normativas. En su narración de lo ocurrido en Cabeza de Lobo entre Sebastian y los jóvenes de la playa pública, Catharine declara: “fed up with dark ones, famished for light ones: that’s how [Sebastian] talked about people, as if they were —items on a menu” (esc.2, p.21). Con este diálogo, Catharine vincula el tema del consumo con la idea de la instrumentalización y explotación sexual de los cuerpos, enfatizando características físicas asociadas con un determinado origen étnico. Sebastian no sólo se refiere a las personas con las que desea sostener encuentros sexuales como objetos, sino que la imagen del menú subraya la posición de privilegio del protagonista que le permite elegir a capricho *cuáles* cuerpos tratar como objetos. De acuerdo con bell hooks, “white racism, imperialism, and sexist domination prevail by courageous consumption. It is by eating the Other... that one asserts power and privilege” (36). En este sentido, Sebastian consume a los personajes denominados como otros, en términos simples y llanos, porque puede. Por su condición hegemónica, y específicamente, con los privilegios de clase, de género y de raza

<sup>17</sup> de su lado, no hay impedimento para que satisfaga sus deseos a costa de las personas sobre las que ejerce poder. Al consumirlos, reafirma la oposición del binomio identidad-alteridad.

No obstante, en un nivel más profundo de interpretación, es posible trazar dos motivaciones adicionales para el consumo de cuerpos racializados por parte de Sebastian. Como apunté antes, el canibalismo funciona como una herramienta teórica para hablar de las dinámicas de incorporación en el binomio identidad-alteridad, haciendo énfasis en la función ambivalente de su frontera tensional: separa y opone, pero también establece puntos de coincidencia. En palabras de Kristen Guest, “[c]onsiderations of anthropophagy historically have as much to say about the convergence and exchange between apparently opposing terms as they do about their differences” (3). En una línea similar, Sarah Sceats afirma que “cannibalism, whether actual, fantasised or metaphorical, is a self-contradictory complex phenomenon” (34). Al entender la incorporación canibalística como un fenómeno contradictorio, podemos también situar las contradicciones propias de los personajes en *Suddenly Last Summer*. En este sentido, quiero sugerir que el consumo que realiza Sebastian desde su posición de depredador, está tan motivado por una necesidad de reafirmar sus límites como por un deseo de transgredirlos mediante el contacto con la diferencia.

Sceats sostiene que la incorporación “is an avoidance mechanism” (39), mediante el que el depredador “swallow[s] or subsume[s] something that cannot otherwise be dealt with in some way” (38). Volviendo a la idea de Douglas de que los límites son potencialmente peligrosos porque su

---

<sup>17</sup> Aunque la obra nunca especifica que Sebastian es blanco, tampoco existen indicadores de su pertenencia a ningún otro grupo étnico racializado. No obstante, la obra sí insiste en el color de los cuerpos como parte del atractivo que incita a su consumo (“fed up with dark ones, famished for light ones”), y establece una distinción entre cuerpos oscuros y cuerpos blancos. Las dinámicas de poder que derivan en el consumo de cuerpos racializados están directamente asociadas con la idea de la supremacía blanca, por lo que, en su posición como depredador, Sebastian aparece alineado con la blanquitud. Aunado a esto, su casa está ubicada en el Garden District, uno de los vecindarios más blancos y adinerados de la ciudad de Nueva Orleans hasta el día de hoy. Los sucesos de Cabeza de Lobo ocurren en 1935, según indica la fecha del inconcluso último poema de verano (esc.4, p.41). En aquella época, la segregación racial en los estados sureños de EE.UU. estaba amparada por la ley, por lo que sería más que improbable que Sebastian tuviera propiedades en tal distrito si fuera parte de alguna comunidad racializada. Además, la preocupación por las dinámicas raciales entre blancos y negros es recurrente en la obra de Tennessee Williams.

penetración<sup>18</sup> o modificación puede alterar la unidad contenida, ésta puede relacionarse con la cita de Sceats, en la medida en la que ambos postulados implican la oposición entre interioridad y exterioridad. Lo interior se corresponde con el cuerpo como unidad contenida dentro de límites y, por lo tanto, con la identidad. Lo exterior, por su parte, es lo que existe fuera y más allá de la unidad; es lo ajeno y, por lo tanto, lo alterno. El acto del consumo conecta lo interno con lo externo y, según Elspeth Probyn, “as we ingest, we mutate, we expand and contract, we change — sometimes subtly, sometimes violently. The openings and closings of our bodies constantly rearrange our dealings with others” (8). Lo externo amenaza lo interno porque guarda el potencial de modificación o contaminación, por lo que lo interno opta por incorporar lo externo como un mecanismo para eliminar la amenaza. Un ejemplo clave para ilustrar esta afirmación es la asimilación cultural que se da en contextos de colonización; una cultura dominante que se siente amenazada por las prácticas o tradiciones de una cultura dominada las incorpora y asimila a su propia cultura para eliminar el potencial peligro. Sobre este punto, Maggie Kilgour señala que la alteridad es para la identidad, “an antagonist that must be appropriated and consumed, something strange that must be made familiar” (167). Kilgour apunta a un proceso de reversión de lo ominoso, donde, en lugar de crear un efecto de ansiedad y terror por medio del extrañamiento de lo familiar, las amenazas del exterior son eliminadas, ya que “the [consumed] object is destroyed by being incorporated” (Sceats 39). Bajo esta lectura, Sebastian consume a quienes están contruidos como alteridad, porque en ella guardan un potencial contaminante y destructivo que necesita ser asimilado para proteger la integridad del sujeto hegemónico. Al incorporar a los jóvenes

---

<sup>18</sup> Desde una perspectiva psicoanalítica se pueden analizar las imágenes fálicas y de penetración que permean la obra, y cómo éstas se asocian con el ejercicio del poder, como el bisturí que penetra el cerebro en una lobotomía, o la jeringa que penetra el brazo de Catharine cuando declara “I’ve been stuck so often that if you connected me with a garden hose I’d made a good sprinkler” (esc.4, p.36). Esta afirmación implica que los límites del cuerpo de Catharine han sido traspasados innumerables veces, en un intento por modificar su conducta y, por lo tanto, su identidad.

racializados de la playa de Cabeza de Lobo, por medio de la interacción sexual, Sebastian alimenta y “nutre” al sujeto hegemónico, mientras debilita la otredad.

Desde una perspectiva opuesta, pero consistente con su personaje, Sebastian se alimenta de la diferencia, de forma intencional, por su capacidad de contaminación y modificación. Cuando bell hooks habla de dinámicas de asimilación en las que la alteridad es tratada como un objeto de consumo para la identidad, resalta que, en la cultura occidental contemporánea, “[t]he commodification of Otherness has been so successful because it is offered as a new delight, more intense, more satisfying than normal ways of doing and feeling” (21). Cuando se concibe la identidad hegemónica como una unidad íntegra, pura e inmodificable, también se le concibe como repetitiva, y en términos simples, aburrida y poco estimulante. Esto se une a “[the] suggestion that black people have secret access to intense pleasure, particularly pleasures of the body” (34).<sup>19</sup> Es, en efecto, estimulación y acceso al placer corporal lo que Sebastian está buscando al catalogar a las personas como “delicious-looking” o “appetizing” (esc.2, p.21), y ese placer lo obtiene de la comodificación y exotización de personas de otras culturas cuando se refiere a ellas como “dark ones” o “light ones”, reduciéndolas a una característica física.

Esta interpretación se refuerza por la decisión de Sebastian de cambiar las noches y los lugares de moda por las tardes y la playa (esc.4, p.43). Mientras que la primera combinación (lugares de moda-noches) remite a un entorno socialmente controlado, sobre todo si se considera como el punto de encuentro —sujeto a un mayor escrutinio y estándares de control— de la alta sociedad, la segunda combinación (tardes-playa) remite más bien a un entorno relajado, en la

---

<sup>19</sup> En su análisis de la representación racial en la cultura popular de EE.UU., bell hooks identifica una relación entre placer y peligro, muerte y deseo. Para hooks los cuerpos de las personas racializadas (con énfasis en los hombres negros jóvenes) que se saben bajo la amenaza constante del exterminio están socialmente contruidos como sitios donde el placer se vive de forma más intensa, como celebración de la vida que en cualquier momento podría terminarse. (35)

naturaleza y en una hora de baja interacción social.<sup>20</sup> Lo que se manifiesta en esta comparación es el binomio de oposición civilización-naturaleza, que está ligado de manera íntima con el binomio civilización-barbarie. Por voluntad propia, Sebastian se aleja de la civilización en un intento por propiciar el contacto con la Otredad. Siguiendo el argumento de hooks, Sebastian “desires a ‘bit of the Other’ to enhance the blank landscape of whiteness” (29). En esta misma explicación, hooks añade que, culturalmente, los encuentros con la alteridad “are clearly marked as more exciting, more intense, and more threatening. The lure is the combination of pleasure and danger” (26). El consumo sexual de cuerpos racializados, a los que trata como comida, es atractivo para Sebastian porque representan una amenaza que podría contaminar y, potencialmente, destruir su integridad como sujeto hegemónico. La incorporación de la diferencia da como resultado una especie de descarga simbólica de adrenalina de la que Sebastian obtiene placer.

Por supuesto, hay una dinámica de poder inscrita en el consumo que Sebastian realiza de los jóvenes racializados, pues se da en un contexto dominado por la blanquitud y la capacidad adquisitiva. Sebastian entra en contacto con la diferencia en su búsqueda de peligro y placer, pero lo hace desde un lugar seguro, en el que pueda mantener el control mediante su dinero y su posición social, y no en un intercambio equitativo, ya que “from the standpoint of white supremacist capitalist patriarchy, the hope is that desires for the ‘primitive’ or fantasies about the Other can be continually exploited, and that such exploitation will occur in a manner that reinscribes and maintains the status quo” (hooks 22). Esto nos informa de una suerte de *modus operandi* que Sebastian sigue para saciar sus apetitos sexuales: toma de la alteridad sólo lo necesario para experimentar placer y reafirmar su dominación, pero, hasta antes del episodio en Cabeza de Lobo,

---

<sup>20</sup> En España, país donde se encuentra la ciudad de Cabeza de Lobo, la tradición de dormir la siesta durante las tardes se da con mayor recurrencia durante los meses de verano en los que las temperaturas son más altas. Muchos negocios cierran sus puertas durante un par de horas y, en general, la gente permanece fuera de las calles para evitar el calor.

no transgrede los límites lo suficiente como para enfrentarse a la desintegración de su privilegio y su poder. Retomando la idea de hooks sobre la combinación de placer y peligro que la identidad obtiene de sus encuentros con la alteridad, puede trazarse una conexión con el concepto de lo sublime.

En términos kantianos, lo sublime se asocia primordialmente con el sentimiento del terror, y se experimenta ante lo inefable, lo informe, lo infinito, lo que escapa al entendimiento. Lo sublime revela un límite entre lo humano y el caos que escapa al dominio de la razón. En otro sentido, podría decirse que lo sublime muestra la frontera tensional entre la humanidad y el mundo, lo propio y lo ajeno, el adentro y el afuera, la identidad y la alteridad. En el caso de Sebastian y su interacción con los jóvenes racializados de Cabeza de Lobo, el protagonista encuentra placer en el terror que le ocasiona situarse en el límite entre su identidad hegemónica y la alteridad, sabiendo que ese límite no será transgredido, no dará el salto al vacío para dejarse asimilar por lo desconocido. Sin embargo, la asimilación tiene lugar más adelante en su historia, cuando es canibalizado. Esto lo retomaré más adelante en mi argumento. Por ahora, sólo es necesario resaltar que incluso en su búsqueda del placer en terrenos “peligrosos”, para Sebastian “nothing [is] accidental” (esc.1, p.4), todo está calculado, “planned and designed” (esc.1, p.4). El control que ejerce sobre otros, lo ejerce también estrictamente sobre sí mismo.

Sebastian está comprometido con su preservación como sujeto hegemónico tanto como Violet, por ello el énfasis en sus restricciones alimenticias es tan relevante, ya que da cuenta de una necesidad de mantener bajo control los apetitos con potencial contaminante y destructivo. Una vez más, la imagen del jardín se corresponde con su creador, esta vez en términos de la restricción de sus apetitos. El doctor Cukrowicz describe el espacio como “a well-groomed jungle” (esc.1, p.4), caracterizándolo como un lugar en el que lo salvaje ha sido domado por la civilización, aunque no completamente asimilado, pues la jungla subsiste a pesar del adjetivo “well-groomed”. El jardín

en ese sentido es una estructura de contención, donde los apetitos de Sebastian se mantienen reprimidos y bajo control. La identidad domina la alteridad para tratar de impedir que esa célula contaminante que es la homosexualidad de Sebastian destruya su integridad de sujeto hegemónico.

En una nota similar, Sebastian utiliza a Violet y a Catharine como intermediarias de su ingesta contaminante con el fin de disminuir el riesgo de fractura de la identidad hegemónica. Aunque de diferentes maneras, ambas son utilizadas como carnada, para procurarle a Sebastian relaciones con otros hombres. Sebastian consume a Violet y Catharine de forma indirecta, ya que instrumentaliza sus cuerpos y habilidades sociales, y se beneficia de ellas. Al ser ellas quienes establecen el primer contacto con los objetos de consumo, eliminan —ya sea de forma consciente o no— la amenaza de que la homosexualidad sea descubierta y, por lo tanto, de que se revela la desintegración de lo supuestamente íntegro. La disciplina con la que Sebastian regula su consumo es síntoma de la fragilidad de su identidad hegemónica,<sup>21</sup> pues “food is not likely to be polluting at all unless the external boundaries of the social system are under pressure” (Douglas 152). La homosexualidad de Sebastian, aunque en apariencia bajo control, es una presencia que amenaza con la contaminación y destrucción del sujeto hegemónico de forma constante.

---

<sup>21</sup> De hecho, la falta a esa disciplina, cuando Sebastian “[pops] in so many [pills]” (esc.4, p.46) y súbitamente sale de la seguridad civilizada del restaurante para adentrarse por sí mismo y sin intermediarios en el terreno abierto de la playa y la calle donde cantan los jóvenes hambrientos, resulta en su muerte.

## Capítulo 2

### La presa: un sujeto inadecuado que es incorporado

Mientras que en el capítulo anterior examiné el personaje de Sebastian Venable y sus prácticas de consumo en relación con otros personajes, en éste mi intención es posicionarlo del lado opuesto del binomio depredador-presa y prestar atención a las implicaciones que sugiere la obra cuando son los otros personajes quienes consumen y Sebastian quien es consumido. Por supuesto, continuaré tomando en cuenta las categorías binomiales de clase, género, raza y orientación sexual para acercarme a las dinámicas de incorporación presentes en la obra.

#### 2.1 Otros apetitos y el hambre como herramienta de control

Hasta ahora, he abordado la idea de que Sebastian consume no sólo a los jóvenes racializados, sino también a otras personas cercanas a él, como Violet y Catharine. Mediante la instrumentalización de sus cuerpos femeninos, Sebastian las utiliza como carnada para procurar sus encuentros sexuales con otros hombres y, por lo tanto, las consume de manera indirecta. Ahora quiero explorar las prácticas de consumo que realizan los familiares de Sebastian cuando se benefician del poder que éste ejerce. Hasta antes del verano de Cabeza de Lobo, la familia Holly (Catharine, su hermano, George, y su madre, Mrs. Holly) guarda con Sebastian una relación de consumo que podría describirse como parasítica. La obra da a entender en distintas ocasiones que los Holly dependen económicamente de los Venable, pero, como Violet remarca, ella mantiene a sus familiares políticos (“[t]hese people are not blood-relatives of mine”) sólo “to please [her] son” (esc.4, p.31). Sebastian es quien, en realidad, beneficia a los Holly tanto con dinero como con su posición social. Cuando dichos beneficios se ven amenazados por la historia que cuenta Catharine de la muerte de

su primo, George le espeta: “if you don’t stop telling that crazy story, we won’t have a pot to — *cook greens* in!” (esc.3, p.25). En esta cita, los beneficios que obtienen los Holly por parte de Sebastian aparecen asociados con la comida; Sebastian es (o solía ser) su proveedor. La manera en la que Sebastian procuraba el sustento a sus familiares era extendiéndoles una parte de su propio privilegio. Podría entonces argumentarse que los Holly consumían a Sebastian, entendiendo a éste como una encarnación del sujeto hegemónico. En otras palabras, Sebastian representa un sistema de privilegios del que abrevan sus familiares.

Sin embargo, después de la muerte de Sebastian, y ante la imposibilidad de seguir beneficiándose de él de manera directa, George y Mrs. Holly, pasan de lo parasístico a lo carroñero. George aparece en casa de los Venable “outfitted from head to foot” (esc.4, p.28) con la ropa que perteneció al difunto Sebastian, y él y su madre esperan con ansia la liberación del testamento en el que George y Catharine aparecen como beneficiarios. Por supuesto, para Catharine, el consumo parasístico tiene implicaciones distintas, dado que ella es una alteridad dominada en términos de género. En el verano de Cabeza de Lobo, Sebastian “was so affectionate...so sweet and attentive” (esc.4, p.40) con su prima y le compró “so many new clothes that [she] gave away [her] old ones” (esc.4, p.40), pero lo hizo, como Catharine revela más adelante, para hacerla más llamativa (“turned into a peacock” [esc.4, p.40]) y poder utilizarla como carnada. A Catharine se le permite “alimentarse” de Sebastian sólo en la medida en la que puede ser útil para los propósitos de él, en la medida en la que, con su cuerpo, facilite el ejercicio de la depredación que fortalecerá al sujeto hegemónico. En este sentido, podemos hablar de un control ejercido desde una posición de poder utilizando los apetitos de las personas como arma: la provisión del sustento tiene lugar sólo en los términos planteados por el sujeto dominante y bajo la lógica de obtener “un bien mayor”. Sebastian realiza una especie de inversión, en la que permite que otros lo consuman a una escala menor para después explotar al máximo los beneficios de esa deuda.

Esa estrategia de control es similar a la que utiliza con los jóvenes racializados de Cabeza de Lobo, quienes, a su vez, tienen un apetito irrestricto que supera por mucho el de Sebastian. La tensión entre el apetito sexual de Sebastian y el hambre literal de los jóvenes de Cabeza de Lobo es algo que abordaré a profundidad más adelante en el capítulo, ya que es una relación que requiere su propia sección para prestarle la atención necesaria. Por ahora, quiero concentrarme en la idea de la provisión y restricción de los apetitos como una manera de controlar y obtener un beneficio mayor de otros. En esencia, quiero plantear la idea del hambre utilizada “as a weapon to extract and enforce docility and acquiescence” (Williams-Forsen y Walker 285). Para ello, inspeccionaré el caso de Violet como una madre que alimenta y restringe a su hijo.

El papel de Violet en la alimentación (literal y simbólica) de su hijo va mucho más allá de su función pasiva como carnada. Para discutir este punto, quiero recordar que la alimentación nunca es un acto inocuo; su ejercicio “takes us into a hugely powerful system of regulations and beliefs” (Probyn 65). El personaje de Violet se involucra activamente en la regulación de lo que entra en el cuerpo de su hijo. Como apunta Catharine, madre e hijo estaban unidos por un “*umbilical cord*” (énfasis original, esc.4, p.42) que se rompió el verano que Sebastian decidió viajar con su prima. La referencia al cordón umbilical revela no sólo la estrechez de la relación, sino la dependencia absoluta que Sebastian tiene de Violet en términos de nutrición. No obstante, la idea del cordón umbilical puede entenderse en otro sentido: su función es nutrir, pero también mediar y regular los alimentos que pasan hasta el hijo. En el capítulo 1 mencioné que Violet imponía una serie de restricciones alimenticias mediante las que buscaba conservar la juventud y apariencia de su hijo y, en consecuencia, preservar el poder que éste ejercía gracias a su condición hegemónica. Ahora me parece pertinente explorar las posibles motivaciones detrás de las acciones del personaje de la señora Venable.

Violet confirma la profundidad de la dependencia que tiene Sebastian de ella cuando afirma que “without [her] he died last summer” (esc.1, p.6) ya que ella era “the only one in his life that satisfied the demands he made of people” (esc.1, p.12). Esta cita señala una actitud de exigencia por parte de Sebastian hacia las personas a su alrededor, sobre quienes ejerce su poder. Violet está al servicio de ese poder, y busca complacer sus demandas, pero ella misma, más que nadie, es consciente del potencial contaminador de la comida (y de las relaciones humanas), por ello, regula estrictamente la ingesta, al punto de, según Catharine, dejarlo “nearly half-starved from living on pills and salad” (esc.2, p.21). Cuando Catharine sugiere estas restricciones como el probable motivo por el cual su primo se refiere a otras personas con adjetivos asociados a la comida como “delicious” y “appetizing” (esc.2, p.21), la joven observa una relación entre el régimen alimenticio de Sebastian y su forma de relacionarse con la gente como si fueran “items on a menu” (esc.2, p.21). Bajo esta lógica, es el régimen de Violet, como expresión metonímica de las buenas costumbres de la sociedad hegemónica, lo que en su estricta vigilancia de los apetitos sexuales no-normativos lleva a Sebastian a buscar con mayor interés la saciedad fuera de las fronteras “civilizadas” de la alta sociedad, y encontrar satisfacción en la exotización y comodificación.

Si bien considero cierto que las restricciones alimenticias de Violet y Sebastian funcionan en gran medida para proteger la integridad de la identidad hegemónica encarnada en Sebastian, también pienso que Violet, al igual que los Holly, obtiene beneficios de dicha integridad. Al controlar a Sebastian, Violet transfiere para sí misma el poder del sujeto hegemónico; en una dinámica de cordón umbilical inverso, ella se nutre de él. En otras palabras, quiero proponer una lectura de la relación entre Violet y Sebastian como simbiótica, en la que el consumo es mutuo. Violet sugiere una relación de paridad con Sebastian cuando sostiene que “We were a famous couple. People didn’t speak of Sebastian and his mother or Mrs. Venable and her son, they said, ‘Sebastian and Violet, Violet and Sebastian’” (esc.1, p.12). Al utilizar los nombres propios de

ambos, en lugar de las variantes en las que, mediante pronombres posesivos, el reconocimiento de uno existe sólo en su relación con el otro, la obra reafirma la individualidad de madre e hijo y puede descartarse que su vínculo esté determinado por prácticas de subordinación o dominación. Al contrario, parece que ambos ejercen el mismo nivel de poder e influencia en su círculo social, pues según Violet, “every time [they] appeared, attention was centered on [them]” (énfasis original) y que aquello “wasn’t *folie de grandeur*, it was grandeur” (esc.1, p.13). La codependencia entre madre e hijo forma parte de su éxito social, pues al proveerse mutuamente, nutren su condición hegemónica. Esto forma parte de un “agreement... a sort of contract or covenant between [them] which he broke last summer” (esc.4, p.41) cuando llevó consigo a Catharine en vez de a Violet, descártandola como su proveedora y, por lo tanto, retirándole el beneficio que Violet obtenía de él.

Violet tiene todos los privilegios hegemónicos en lo que corresponde a su blanquitud y su posición de clase, pero su género y, más insistentemente, su edad juegan como factores en su contra para el ejercicio del poder. La obra es más que insistente en el estado de salud deteriorado de Violet: utiliza silla de ruedas, un bastón y un elevador, además de que la supuesta razón por la que no acompaña a Sebastian a Cabeza de Lobo es que sufrió “a slight aneurism” que Catharine nombra más bien como un infarto (esc.4, p.31); el eufemismo es la señal inequívoca de la negación que vive ante un cuerpo que está cediendo al paso del tiempo. El poder de Violet no puede mantenerse cristalizado pues su cuerpo cambia y se hace cada vez más débil, sin importar los regímenes que se impone a sí misma. Sin embargo, son su edad y su posición de poder como madre de Sebastian los que le permiten controlarlo y beneficiarse de la condición hegemónica de éste, cosa que no era posible, por ejemplo, con el difunto Mr. Venable.<sup>22</sup> Violet preserva de manera obsesiva a Sebastian

---

<sup>22</sup> Mr. Venable no es un personaje presente en la obra, sólo se le menciona cuando Violet le cuenta al doctor Cukrowicz sobre el tiempo que pasó Sebastian en el monasterio budista. Sin embargo, considero pertinente notar esta ausencia, ya que parece ser sustituido en su papel de esposo de Violet por el propio Sebastian. Un análisis psicoanalítico podría

porque sabe que es una forma de preservarse a sí misma, y acceder al uso del poder hegemónico cuyo ejercicio de otra forma le sería negado.

En este punto me parece prudente regresar a la imagen con la que inicié esta tesina: la de las aves depredadoras de indefensas tortugas marinas. Existen dos referencias fundamentales a las cuales prestar atención en la anécdota de las Islas Encantadas, también conocidas como las Islas Galápagos. En primer lugar, cabe notar que en este conjunto de islas fue donde Charles Darwin inició su paradigmático estudio sobre el origen de las especies. Entre los hallazgos más notables de dicho estudio se encuentra la teoría de la supervivencia del más apto que, históricamente, ha sido retomada y distorsionada por regímenes fascistas y promotores de la supremacía racial, argumentando que existen “razas” y tipos de personas biológicamente superiores a otras, justificando así el exterminio de grupos humanos convertidos en alteridad y exaltando el ejercicio del poder por parte de los grupos hegemónicos. En el contexto de *Suddenly Last Summer*, la famosa teoría de Darwin coincide con las estrategias que utiliza Sebastian para satisfacer sus apetitos sexuales sin arriesgar su condición hegemónica. Sebastian no sólo utiliza su posición privilegiada para beneficiarse de otros, sino que se “adapta” para no perder su posición privilegiada y poder seguir consumiendo sexualmente a otros jóvenes. Para ello, se somete a un estricto régimen alimenticio para mantenerse joven (esc.1, p.11) y utiliza máscaras (esc.1, p.11) que lo ayudan a pasar desapercibido al momento de satisfacer sus apetitos sexuales.

En segundo lugar, considero necesario hacer énfasis en la mención de la obra de Herman Melville.<sup>23</sup> Al comenzar su relato de la anécdota de las tortugas marinas, Violet cita un pasaje

---

revelar las implicaciones de la relación madre-hijo entre Sebastian y Violet, pero eso excede los objetivos de este trabajo.

<sup>23</sup> *Suddenly Last Summer* referencia directamente “The Encantadas, or Enchanted Isles”; sin embargo, se pueden desprender alusiones a otras obras de Melville. El ejemplo más relevante es el de *Typee: A Peep At Polynesian Life*, relato que le valió a Melville el título de “the man who lived among the cannibals”. La figura del caníbal no es la única coincidencia entre el relato de Melville y el drama de Williams. De hecho, en *Typee*, la voz narrativa declara que “thrice happy are they who, inhabiting some yet undiscovered island in the midst of the ocean, have never been brought

directamente de “The Encantadas, or Enchanted Isles”, obra en la que Melville describe las mencionadas islas como un lugar inhóspito donde sólo algunos reptiles, como las tortugas marinas, y “unearthly birds” logran sobrevivir (*The Piazza Tales* Sk. First). El ambiente hostil de las Islas Encantadas encuentra correspondencia en *Suddenly Last Summer* con la propia hostilidad del ambiente en el que se desarrolla el drama de Williams. En el espacio escénico, según la didascalia de apertura, se escuchan “harsh cries and sibilant hissings and trashing sounds in the garden as if it were inhabited by beasts, serpents and birds, all of savage nature” (esc. 1, pág. 3), y en él los personajes luchan por su propia preservación, y consumen, para evitar ser consumidos.

De esta manera, la imagen de la depredación de tortugas marinas es pertinente ya que cada uno de los personajes analizados como consumidores en esta sección tiene en la obra su referente aviario. Sebastian llama a Catharine “little bird” (esc.2, p.21), George y Mrs. Holly “circle Catharine as vultures waiting for the kill” (Sofer 342), y Violet instala en su casa un elevador “with lovely bird-pictures on it” (esc.3, p.23), que además es un artefacto diseñado para hacerla subir y bajar, como las aves en vuelo que observan a su presa desde lo alto antes de aterrizar para la depredación. Si bien *Suddenly Last Summer* es claro en cuanto a que Sebastian es un depredador, también señala con igual insistencia que los otros personajes participan de las dinámicas de consumo tanto como él.

## **2.2 *To eat or to be eaten*: asimilación inversa**

Las relaciones que he explorado en la sección anterior podrían leerse, en menor o mayor medida, como compensatorias, ya que los personajes que consumen a Sebastian lo hacen porque se

---

into contaminating contact with the white man” (15). En esta cita y a lo largo del relato, Melville resalta el efecto negativo que la “civilización” europea tiene sobre los nativos de las islas americanas y critica la brutalidad de los “visitantes” blancos, como Sebastian, que participan en dinámicas de colonización y racialización.

benefician del poder que éste ejerce como sujeto hegemónico, y éste a su vez, afianza su poder al consumir a otros. Es un tipo de consumo moderado, de igual manera regulado por un sistema de relaciones sociales que da las condiciones para que sea potencialmente nutritivo para la identidad hegemónica, ya que, en todos los casos, la ganancia para Sebastian es mayor que la pérdida. Sin embargo, el consumo que realizan los jóvenes caníbales de la playa de Cabeza de Lobo funciona de un modo distinto.

En el capítulo 1 aseguré que, en su relación con estos jóvenes, Sebastian utiliza su posición económica como una suerte de seguro, para permanecer en control de la situación. El protagonista ofrece dinero a cambio del placer exótico que obtiene de los cuerpos racializados. No obstante, la pregunta que queda en el aire es ¿por qué los jóvenes acceden a dicho intercambio? De acuerdo con bell hooks, “marginalized groups, deemed Other, who have been ignored, rendered invisible, can be seduced by the emphasis on Otherness, by its commodification, because it offers the promise of recognition and reconciliation” (26). Catharine señala que los jóvenes de Cabeza de Lobo vivían “like scavenger dogs” (esc.4, p.44) en la playa pública contigua a la playa privada que ella visitaba con Sebastian. Sus condiciones de precariedad y hambruna eran evidentes, y sin embargo, eran ignoradas por los visitantes de la playa privada. El acercamiento de Sebastian, ofreciendo una fuente de sustento que necesitan con desesperación, implica para ellos esa promesa de reconocimiento y reconciliación que, al final, se rompe. Una vez que Sebastian les retira la provisión de alimento, sus apetitos, que no se rigen por las mismas normas que los de la sociedad hegemónica, echan mano del canibalismo como método de supervivencia.

Aquí quiero llamar la atención a las palabras de Carolyn Korsmeyer cuando habla de las implicaciones de lo social en el acto de comer, y la serie de regulaciones que adoptamos al momento de ingerir alimentos. Un consumo denominado excesivo o fuera de los parámetros de lo

“correcto” “can signal gross indulgence and moral laxity or lusty participation in life’s offerings” (185). Los adjetivos que utiliza la autora señalan un tipo de consumo grotesco y repulsivo, que se interpreta como fuera de la moral porque es contrario a la inocuidad y supuesta pureza que se atribuyen a los grupos hegemónicos. Como expuse con anterioridad, el espacio de la playa está culturalmente construido como un espacio de alteridad, por su cercanía con la naturaleza y su oposición al espacio urbano civilizado. De igual manera, los jóvenes de Cabeza de Lobo están caracterizados en contraste evidente con Sebastian como identidad hegemónica. Éste, a pesar de consumirlos, los desprecia, como se revela cuando le instruye a Catharine: “Don’t look at those little monsters. Beggars are a social disease in this country. <sup>24</sup> If you look at them, you get sick of the country, it spoils the whole country for you” (esc.4, p.46). Para Sebastian, lo monstruoso no es que haya personas empobrecidas al punto de morir de hambre, sino que esas personas desplieguen a la vista sus cuerpos desnutridos y busquen (aunque sea a través de la humillación) saciar sus apetitos.

Según Catharine, los jóvenes de Cabeza de Lobo son “a band of *frightfully thin and dark naked children* that [look] a flock of plucked birds” (énfasis mío, esc.4, p.46). La cita pone el acento sobre las características físicas de los jóvenes; la desnudez de sus cuerpos atrae la atención pública, y, desde una lectura normativa, los asocia con la barbarie.<sup>25</sup> Además, aparece como un recordatorio

---

<sup>24</sup> Con este diálogo, Sebastian hace eco de los discursos franquistas sobre la “limpieza” de España que abogaban por la erradicación de los mendigos y que comenzaron a popularizarse alrededor del año en el que está situada la obra (1935). Para leer más sobre la crudeza del intento franquista de exterminio de las personas en situación de precariedad extrema, se puede consultar el artículo de Juan Miguel Baquero citado en la biografía de esta tesina.

<sup>25</sup> La referencia a la desnudez de los niños puede interpretarse desde el concepto de lo obsceno según Baudrillard, quien lo define como la actitud de rechazo ante la completa exposición de lo que no se quiere ver (70). Ante la mirada blanca de Sebastian, la desnudez de los niños no es obscena *per se* (los ha visto antes y sin reproche), sino que lo es porque llama la atención, de manera pública, hacia un conjunto de cuerpos atravesados por la racialización y la precariedad, producto del sistema de opresiones sostenido por la hegemonía. Hacen un contraste interesante con la imagen de Catharine en el traje de baño transparente, que no parece molestarle a Sebastian, porque además de estar mediada por la ilusión de la tela, es un performance que anuncia “sexual availability” (Sofer 343) y, por lo tanto, la revela como un cuerpo consumible. Por su parte, la desnudez de los jóvenes revela tanto la vulnerabilidad que hace de sus cuerpos aptos para ser consumidos como sus apetitos insatisfechos que implican una necesidad de consumir.

explícito de “the elemental fact of the flesh” (Probyn 73), y en consecuencia de los apetitos sexuales no-normativos del propio Sebastian. Asimismo, al describirlos como “thin” y “dark” la carga racial y la precarización aparecen inscritas en sus cuerpos y además en estrecha relación una con la otra. Palabras como “monsters” y “frightfully” forman parte de un vocabulario del horror asociado a los acontecimientos de Cabeza de Lobo. De hecho, Mrs. Holly le pide a Catharine no repetir “that horrible story”, es decir, su relato de la muerte de Sebastian donde se revelan no sólo las cruentas circunstancias de su muerte, sino su homosexualidad. La fuente del horror en *Suddenly Last Summer* yace en los cuerpos desregulados, al margen de la civilización y la normatividad, con apetitos visiblemente insatisfechos. Según Korsmeyer, “[b]ecause appetite is a drive to consume, it lends itself as a metaphor for power” (188). El apetito irrestricto y explícito de los jóvenes es aterrador porque desplaza la alteridad de su sitio como objeto de consumo y revela su potencial consumidor.

La canibalización de Sebastian representa un consumo, a todas luces, inadecuado, pues sucede fuera de los márgenes del régimen marcado por la sociedad “civilizada”. El canibalismo, “traditionally used in colonial enterprises to justify acts of genocide or assimilation . . . performs significant ideological work within Western culture both by containing marginal groups and by helping to articulate the anxieties of their dominant counterparts” (Guest 2). Sebastian “was terrified” (énfasis original, esc.4, p.48) ante la presencia de aquellos niños hambrientos porque reconoce que, en la playa, el espacio de alteridad donde él no domina, la Otredad no se someterá al régimen alimenticio hegemónico que garantiza su integridad. Cuando Sebastian rompe el contrato de nutrición mutua, se retira a sí mismo de la posición de depredador —por lo menos en cuanto a lo sexual—, pero eso no elimina la necesidad de los jóvenes de Cabeza de Lobo de satisfacer sus propios apetitos, ni el sistema binario de dominación donde él ejerce poder y ellos no. En una dicotomía donde las únicas opciones son comer o ser comido, un cuerpo que no come

es necesariamente un cuerpo depredado. El apetito desregulado supera al apetito regulado <sup>26</sup> y el consumo que realizan los jóvenes funciona “as a radically utopian gesture of defiance” (Guest 3), en el que el cuerpo del opresor se toma como pago de los recursos apropiados por la identidad hegemónica que mantiene en precarización a la alteridad. Es una dinámica de asimilación inversa en la que una cultura dominada (los jóvenes racializados) somete a una cultura dominante (Sebastian), posiblemente, para ejercer el poder que les ha sido negado de manera sistemática; o, visto desde otra perspectiva, como una demostración de que el ejercicio del poder no es exclusivo de las clases dominantes ni de las clases dominadas, sino que está, en cierta medida, determinado por las condiciones del entorno. En otras palabras, fuera de los límites de la “civilización”, en el territorio de la alteridad, la presa goza de las condiciones necesarias para someter al depredador y revertir las dinámicas de dominación.

Esto atrae nuevamente la atención a los postulados de Foucault, quien considera que el poder no se encuentra centralizado en el Estado ni en un grupo particular de personas, sino que circula entre los dominados y los dominadores a través de una red compleja de relaciones y que tiene efectos concretos en la vida cotidiana y en los cuerpos de las personas. (*Microfísica* 143-144). Como he planteado anteriormente, Foucault discute la idea de las disciplinas como “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad-utilidad” (*Vigilar* 126). Con sus apetitos desregulados, los jóvenes de Cabeza de Lobo faltan a las prácticas disciplinarias de la hegemonía occidental y se desmarcan de su docilidad impuesta.

---

<sup>26</sup> Aquí estoy haciendo referencia al régimen alimenticio restrictivo de Sebastian que se refleja también en su consumo sexual discreto, con el fin de mantener oculta su orientación sexual.

### 2.3 Consumo narrativo y regurgitación discursiva

Ya he planteado la idea de un consumo simbólico en *Suddenly Last Summer* cuando presenté las distintas maneras en las que los personajes se benefician unos de otros, sin embargo, ahora considero pertinente expandir dichas reflexiones en torno a la figura de Sebastian como un personaje depredado para tratar de responder las siguientes preguntas: ¿es posible depredar un algo —o a un alguien— que ya no tiene cuerpo, que ya no es materia? ¿Tienen el consumo y la incorporación propiedades transformativas? ¿Cuál es el límite del consumo? Las respuestas que pretendo ofrecer a estas interrogantes se limitan, por supuesto, a mis observaciones del texto dramático de Williams, pero me apoyaré de los argumentos de otras personas que han planteado cuestiones similares desde la antropología y los estudios culturales.

Mi punto de partida es, una vez más, el cuerpo. Específicamente, me interesa el análisis de Mary Douglas en torno a la susceptibilidad de los orificios corporales que ya exploré en el capítulo previo. Douglas señala que: “[t]o which particular bodily margins [a culture] attribute[s] power depends on what situation the body is mirroring” (146). Si bien en *Suddenly Last Summer* los orificios sexuales son causa de ansiedades sociales,<sup>27</sup> el orificio que recibe mayor atención y el que se encuentra en el centro del conflicto dramático es la boca. Maggie Kilgour aborda la boca como un punto de intercambio entre el interior y el exterior del cuerpo. Es tanto un orificio de entrada como uno de salida. Sobre esto la autora menciona que:

Another oral activity that is similar to eating but offers a less physical model for exchange is verbal communication, rooted in the body and yet detached from it . . . Food is the matter that goes in the mouth, words the more refined substance that afterward comes out: the two

---

<sup>27</sup> Tanto Sebastian como Catharine son sometidos a escrutinio a causa de sus interacciones sexuales, aun cuando éstas no hayan sido consensuadas.

are differentiated and yet somehow analogous, media exchanged among men, whose mediating presence may prevent more hostile and predatory relations. (8)

En la oralidad, Kilgour identifica un binarismo adicional a los que ya hemos discutido: la oposición cuerpo-mente, en la que la mente es la entidad dominante. Mientras que el cuerpo es un mero receptor de la materia externa, la mente es capaz de crear códigos complejos de interacción con otros humanos. En esta dicotomía la alimentación, cuya dirección es afuera-adentro, es un acto de consumo, mientras que la comunicación verbal, cuya dirección es adentro-afuera, es un acto de producción.

No obstante esta oposición, Kilgour sostiene que la mente no sólo produce, sino que también consume. Según la teórica, “[f]or *homo sapiens*, to think is to taste, as in the act of knowledge we imagine that we draw the outer world into our minds and possess it” (9). Por supuesto, para que una persona pueda ser canibalizada por la mente es necesario despojarla de su materialidad y transformarla en una sustancia apta para el abstracto territorio de la mente. Cuando discutí los objetos y gestos religiosos con los que Violet caracteriza a su hijo como un dios judeocristiano, argumenté que lo que intenta preservar Violet en estos objetos no es a Sebastian *per se*, sino lo que Sebastian representa: el sujeto hegemónico occidental. Esto mismo lo relacioné con la idea que plantea Violet de un *continuum* (Pecorari 2) entre la vida y la obra poética de Sebastian. Sobre esta línea de interpretación, quiero retomar el concepto de “estetización de la vida cotidiana” que utiliza Mike Featherstone en su análisis de la cultura de consumo en la sociedad contemporánea. Featherstone señala que hay tres sentidos en los que puede hablarse de una estetización de la vida cotidiana. Primero, “[l]a estetización de la vida cotidiana puede referirse al proyecto de hacer de la vida una obra de arte” (118). De acuerdo con Violet, ella y su hijo adoptaron un proyecto de esta índole. En su conversación con el doctor Cukrowicz, Violet declara: “My son, Sebastian, and I constructed our days, each day, we would —carve out each day of our lives like a

piece of sculpture. Yes, we left behind us a trail of days like a gallery of sculpture. But, last summer—” (Williams esc.1, p.13). Inmediatamente después de esta cita, la acotación indica una pausa. La oración inconclusa de Violet implica que el proyecto estético que tenían juntos se terminó en aquel verano en el que Sebastian viajó con Catharine. La mención de la escultura es importante, además, porque evoca la idea de la parálisis, una perpetuación tallada en roca similar al proyecto de conservación de la juventud que he venido discutiendo en las secciones anteriores, mediante la que Violet intenta preservar el poder del sujeto hegemónico.

Por otra parte, la galería de la que habla Violet remite al segundo sentido que Featherstone le atribuye a la estetización de la vida cotidiana. Éste se refiere a la tendencia de las vanguardias artísticas del siglo XX que involucraba una “impugnación directa de la obra de arte, el deseo de... poner en tela de juicio el lugar respetable que ocupa en el museo y la academia” y también considera “el supuesto de que el arte puede estar en cualquier parte y en cualquier cosa” (118). Mientras que Violet defiende una idea más bien conservadora de la galería como el espacio indicado para una obra de arte, donde se le concede cierto estatus elevado, Sebastian parece inclinarse por esta tendencia señalada por Featherstone, en la que el arte o las experiencias estéticas se encuentran fuera de la galería. Sebastian busca imágenes de Dios en la depredación de tortugas en las islas Encantadas, (Williams esc.1, p.8), y estetiza la ordinariez de Catharine cuando la transforma en un pavorreal (Williams esc.4, p.40). La diferencia de posturas estéticas parece ser el primer punto de desconexión entre la madre y el hijo, el primer momento en el que el “cordón umbilical” del que habla Catharine comienza a debilitarse.

Featherstone añade, además, que la estetización de la vida cotidiana responde a “criterios de la buena vida [que] giran en torno al deseo de ampliar el propio yo, la búsqueda de nuevos gustos y sensaciones y la exploración de más y más posibilidades... [que] han pasado a ser centrales en la cultura de consumo” (119). Esta cita describe en gran medida lo que argumenté en el capítulo

1 sobre las razones por las que Sebastian consume la diferencia, en un intento por incrementar el placer en sus experiencias sexuales y “ampliar el propio yo”, por medio de la potencial contaminación por parte de la alteridad. Lo que busco resaltar aquí es que el proyecto estético de Sebastian está en relación intrínseca con sus dinámicas de consumo, pero en oposición directa con el proyecto estético de su madre que es uno de conservación y no de ampliación. Tras la muerte de Sebastian, sin embargo, Violet se ve obligada a modificar sus estrategias estéticas para poder seguir abrevando del poder del sujeto hegemónico.

Es aquí donde entra en juego el tercer sentido en que Featherstone habla de la estetización de la vida cotidiana, el cual “remite al rápido flujo de signos e imágenes que satura la trama de la vida diaria en la sociedad contemporánea” (118). Featherstone retoma a Baudrillard para hablar del contraste entre las sociedades mercantilistas del siglo XIX, cuyo consumo primordial era de mercancías materiales, y las sociedades contemporáneas. La sociedad de consumo contemporánea según Featherstone es “esencialmente cultural” (41) porque, en gran medida gracias a la estetización de la vida cotidiana, “[e]l signo y la mercancía se han reunido para producir el «signo mercancía»” (Baudrillard en Featherstone 41), es decir, las sociedades contemporáneas consumimos más signos, imágenes y simulacros que mercancías materiales, ya que incluso las mercancías materiales están saturadas de imágenes. Notablemente, la escultura que refiere Violet como metáfora de su vida con Sebastian es un objeto material, pero es un objeto material significable, es decir, al que se le puede atribuir un significado. Bajo la perspectiva de Featherstone, durante su vida, previa a la acción dramática, el protagonista de *Suddenly Last Summer* solía ser un signo-mercancía; sin embargo, después de su muerte, “images of Sebastian repeat and refract until the play becomes a dizzying hall of mirrors” (Sofer 336): la pérdida de la condición material lo lleva a convertirse únicamente en un signo. De hecho, como ya he mencionado antes, lo único

que conocemos del personaje de Sebastian es lo que relatan sus parientes, ya que no forma parte de la acción dramática ni se manifiesta física o verbalmente en el cronotopo de la obra.

El “yo”, la identidad individual de Sebastian, se diluye junto con su cuerpo desmembrado. De acuerdo con Kilgour, “while bodily existence gives us the sense of living inside a coherent and unified structure whose boundary lines are carefully marked out, the mind’s territory is less clearly defined” (10). En su fragmentación, el protagonista deja de ser una persona de carne y hueso para convertirse en una figura que está en constante descomposición y recomposición por medio del discurso, y a su persona se le atribuye una identidad de construcción colectiva. Como señala Sofer, “Violet’s and Catharine’s narratives alternately flesh out and strip away the figure of Sebastian Venable” (336). Estos personajes hacen uso de fragmentos identitarios de Sebastian para nutrir sus relatos, y al nutrir sus relatos se nutren ellas mismas, es decir, garantizan su propia preservación.

Al asimilarlo en sus narrativas, las mujeres transforman a Sebastian en una idea que puede ser interpretada y reinterpretada a placer. Además, ambas plantean públicamente sus versiones del signo-Sebastian. Al intentar convencer a otros personajes de la veracidad de los relatos de cada una, exponen a Sebastian a ser consumido por otros. En este sentido, las mujeres no sólo asimilan a Sebastian, sino que lo regurgitan para reencarnarlo y resignificarlo en sus relatos. El relato funciona como un medio de reproducción del signo-Sebastian, mediante el que los personajes de Catharine y Violet buscan dominar la verdad y, por lo tanto, resolver el conflicto en torno al cuerpo de Catharine y la reputación de Sebastian. Si el límite del consumo ya no se encuentra en el cuerpo, y puede ser expandido en tanto se regurgiten abstracciones simbólicas, es posible que nos enfrentemos a la inexistencia de dicho límite.

### **A manera de conclusión: un comentario sobre la incorporación y la indiscreción**

A lo largo de esta última sección del trabajo retomaré varias de las imágenes, escenas y conceptos que he venido discutiendo en los capítulos anteriores para expandir sobre las implicaciones del binarismo y el carácter ambivalente de diversos elementos en la obra, especialmente del protagonista. A diferencia de los dos primeros capítulos en los que establecí una división clara entre dos interpretaciones distintas de Sebastian como un personaje depredador y un personaje depredado, en esta conclusión es mi intención resaltar que dichas interpretaciones, si bien son opuestas, también son inseparables. La integración de ambas lecturas resulta en una variante más del consumo en *Suddenly Last Summer*: el autoconsumo del protagonista. Para delinear los comentarios finales de esta tesina, continuaré haciendo uso de los estudios alimentarios en relación con la ambivalencia y el traspaso de límites, apuntando ahora hacia una disolución del binarismo, ya que “food has a propensity for hazing the frontiers of categories” (Probyn 64), y a través de las dinámicas alimentarias es posible ilustrar relaciones humanas complejas como las que se representan en *Suddenly Last Summer*.

Al desplazar, como lo hice al final del capítulo anterior, la idea del consumo de lo material a lo discursivo, nos posicionamos en un terreno mucho más inconstante e indefinido, ya que, sin el cuerpo, se pierde la ilusión de unidad y límites fijos proporcionada por dicha estructura. A nivel del discurso, la producción de múltiples versiones *post mortem* del signo-Sebastian “conducen a una pérdida del significado estable” (Featherstone 41), por lo que la escultura monolítica que menciona Violet como metáfora de su vida junto a su hijo, es en realidad móvil, y está sujeta a recibir múltiples interpretaciones. La vida de Sebastian y, quizás más importante, su reputación, están sujetas a un ejercicio hermeneútico. Marie Pecorari señala que la interpretación es uno de los temas centrales en *Suddenly Last Summer*, sobre todo cuando se refiere a la noción de la verdad:

“the reputation of the dead poet is filtered through the memories of two women warring over their antagonistic notions of the truth, Violet standing for ‘artistic’ and Catharine for ‘ethical’ values”

(2). Sin embargo, ninguna de estas nociones termina por establecerse como la “verdadera”; es decir, la interpretación no alcanza un significado final y definitivo. La obra termina, de hecho, de manera ambigua, con un diálogo del doctor Cukrowicz: “I think we ought at least consider the possibility that the girl’s story could be true” (esc. 4, p.51). Este diálogo formula, indirectamente, una pregunta que da cabida a la interpretación: ¿debería el doctor Cukrowicz, y nosotros como espectadores, creer en la historia contada por Catharine Holly?

La ausencia de respuesta y la vaguedad con la que el doctor Cukrowicz se posiciona frente al conflicto crean un efecto de incertidumbre, ya que *Suddenly Last Summer* “seems to rely on [ambiguity] to regularly put on hold the elucidation process” (Pecorari 1). Ya he señalado antes que numerosos elementos dramáticos en la obra, desde los personajes, hasta el espacio y los objetos escénicos, comparten la característica de ambivalencia. A lo largo de dos capítulos, interpreté estos elementos desde dos perspectivas separadas, haciendo énfasis en su correspondencia o relación con la figura de Sebastian, ya sea como depredador o como presa. Sin embargo, ahora es momento de profundizar sobre la vinculación de ambas perspectivas para explorar su ambigüedad. Para este propósito, quiero llamar la atención, por última ocasión, al jardín de Sebastian como “voracious metonym” (Sofer 337) de su creador. En su recorrido por el lugar con el doctor Cukrowicz, Violet hace énfasis en la Venus cazamoscas. La planta “is kept under glass from early fall to late spring and emerges only in summer, like the carnivorous Sebastian himself” (Sofer 337). Sin embargo, Violet señala que, desde la muerte de su hijo, ella no ha podido hacerse cargo del cuidado del jardín, y, en particular, de la estricta alimentación de la Venus (esc.1, p.4). En el presente de la acción dramática, la planta está, literalmente, muriendo de hambre. En este sentido, la Venus cazamoscas funciona como un espejo tanto de la rigurosa conservación de Sebastian, como de sus

apetitos insatisfechos, que condujeron a su muerte. Por otra parte, el cuerpo desmembrado con signos de sangre fresca descrito en la didascalia de apertura —y que en la puesta en escena está, en teoría, a la vista de los espectadores— nos invita a pensar en Sebastian y su vitalidad, no completamente conquistada por la muerte.

Esta coexistencia de la vida y la muerte, que ya discutí en el capítulo 1, se presenta en otros elementos de la obra: Catharine está “still alive after dying” (esc.4, p.36) cuando Sebastian la invita a unirse a él en su viaje de verano; en el caso de Violet “her physical frailty and recent stroke better highlight her mental toughness and determination to crush her niece” (Pecorari 2); en el relato de las tortugas de las Encantadas, hay, a la par, un nacimiento y una masacre. De acuerdo con Violet, el mundo de Sebastian Venable es “a world of light and shadow” (esc.1, p.10). La vinculación de estas dos condiciones en apariencia opuestas e irreconciliables resuena con la ambivalencia no sólo como una idea de multiplicidad de significados, sino de indeterminación. Pecorari señala que en *Suddenly Last Summer* “the absence of separation, leading to a lack of discernment, will be used as the starting definition of indiscretion, alongside the more traditional use of the term as an invasion of privacy” (2). En este sentido, el relato de Catharine se asume como una indiscreción por la escandalosa exposición de la orientación sexual y los métodos predatorios de su primo, pero también porque revela la ambivalencia de Sebastian<sup>28</sup> como depredador y presa.

---

<sup>28</sup> La duplicidad de Sebastian está señalada, incluso en su nombre, que alude al santo cristiano, miembro del ejército romano durante el mandato del emperador Diocleciano. Según la creencia popular, San Sebastián se convirtió en mártir debido a la defensa pública de su fe, por la que fue perseguido, aprisionado y herido múltiples veces con flechas. El santo ha sido reapropiado por la comunidad LGBT+ como un ícono gay, pues sus representaciones pictóricas en donde se observa su cuerpo atravesado por las flechas se han interpretado como alusiones al falo atravesando el cuerpo masculino. Además, según señala Flora Doble, “some have even interpreted Sebastian’s persecution as a sort of coming out narrative, in which the martyr reveals his true self and is punished for it”. Sebastian se identifica con San Sebastián como un santo cuyos límites han sido penetrados.

Sin embargo, la indeterminación no sólo se manifiesta en Sebastian como participante del binomio depredador-presa, sino en el acto mismo de la depredación. De acuerdo con Kilgour:

One of the most important characteristics of eating is its ambivalence: it is the most material need yet is invested with a great deal of significance, an act that involves both desire and aggression, as it creates a total identity between eater and eaten while insisting on the total control—the literal consumption—of the latter by the former. Like all acts of incorporation, it assumes an absolute distinction between inside and outside, eater and eaten, which, however, breaks down, as the law ‘you are what you eat’ obscures identity and makes it impossible to say for certain who’s who. Paradoxically, the roles are completely unreciprocal and yet ultimately indistinguishable. (5)

Sebastian es un personaje indiscreto no sólo porque consume y es consumido, sino porque en sus prácticas de incorporación de la diferencia la distinción entre afuera-adentro se borra. Al perder esa separación, se revela la inestabilidad del sujeto hegemónico y su incapacidad para mantener una identidad hermética e inmóvil.

La ambivalencia contenida en la depredación resulta en una tensión que es extensiva al binomio identidad-alteridad, y como toda tensión, llevada al límite, busca un punto de desahogo. Siguiendo con el argumento de Kilgour: “Ambiguity... is difficult to bear for prolonged periods of time; the history of Western tradition, at least, is marked by a recurrent desire to resolve uncertainty” (5). En *Suddenly Last Summer*, Sebastian habita la tensión <sup>29</sup> entre ambas partes del binomio de forma consciente, ya que, por un lado, defiende los valores hegemónicos que

---

<sup>29</sup> Una posible representación de dicha tensión en la obra podría ser la telaraña sobre la que según Violet se sostiene la vocación de un poeta. En el continuo vida-obra, la telaraña es “all that holds him over! —out of destruction...” (esc.4, p.41). El delicado equilibrio entre la satisfacción sexual de Sebastian y su libre ejercicio del poder se sostiene sobre la ambigüedad; al acecho se encuentra su destrucción, que para Violet sería su asimilación definitiva a la alteridad. Si bien Violet ignora —o decide ignorar— la verdadera orientación sexual de su hijo y, por ende, lo que constituye la telaraña, reconoce en él una fragilidad que debe ser protegida y, por ello, se encarga de salvaguardar su integridad y de mantener intacta la telaraña.

supuestamente encarna, y para ese propósito trata de mantener oculta y reprimida su homosexualidad, pero, al mismo tiempo, busca satisfacer sus apetitos sexuales no-normativos. Sin embargo, como el título de la obra indica, de repente, el último verano de su vida, el verano de Cabeza de Lobo, Sebastian busca resolver la incertidumbre de una vez por todas y termina por autoconsumirse. El argumento del autoconsumo lo tomo prestado de Andrew Sofer, y lo complemento con mis propias reflexiones acerca del binomio identidad-alteridad que subyace el sistema de relaciones sociales de la obra. Para su análisis, Sofer utiliza los conceptos de poder y performance que, en la teoría de la performatividad de Judith Butler, pueden funcionar como antagónicos. El poder, como es claro, lo ejercen personajes en posiciones de privilegio, como Sebastian y Violet. La performance, por otra parte, tiene que ver con la “stylized repetition of acts” (Butler, *Gender Trouble* 179) socialmente regulados mediante los que se constituyen la subjetividad y el cuerpo. Partiendo del entendido de que Sebastian tiene un pasado argumental, si bien no dramático, se puede analizar la performatividad del poeta en el espacio-tiempo autónomo-ausente, y cómo esto deriva en su autoconsumo y sienta las bases del conflicto dramático.

La teoría de la performatividad construye al cuerpo como “a process of materialization that stabilizes over time” (Butler, *Bodies that Matter* 9). Esta materialización se da a través del discurso, que es el discurso del poder. Si bien este discurso se percibe como natural y opera desde la coerción, hay una posibilidad de resistencia. Según Sofer “[o]ne cannot escape the body’s discourse entirely; the only alternative is to seek to ‘resignify’ the body by giving its discourse a subversive twist” (338). Y es a través del performance, de un ‘hacer’ distinto al dictado por el poder, que el discurso puede tomar una dirección subversiva. Para *Suddenly Last Summer*, el argumento de Sofer parte de la premisa de que los personajes de Williams son “compulsive fictionalisers”<sup>30</sup> (Bigsby en Sofer

---

<sup>30</sup> Las referencias al teatro y el artificio en relación con la figura de Sebastian pueden observarse tanto en las fotografías en las que aparece disfrazado, como en su afición por frecuentar bailes de máscaras y carnavales como el Mardi Gras.

338). Personajes como Blanche DuBois de *A Streetcar Named Desire* crean *alter egos* de sí mismos que actúan impecablemente ante otros personajes. Sofer continua diciendo que “by transforming the real at the level of the imagination, Williams’ characters use fictions of themselves and of their sexuality to carve out a site of resistance, a haven from implacable forces that seek to destroy them” (338). Para protegerse de la crueldad de otros personajes que ejercen poder en sus entornos, personajes como Blanche y Sebastian actúan de acuerdo con el discurso hegemónico —ya sea el de la extrema propiedad y afectación de la belleza sureña o el del halo de divinidad del poeta que está más allá de la sexualidad<sup>31</sup> y que vive su vida como una obra de arte— para aparentar fortaleza. En el cuerpo de Sebastian está inscrito el discurso del poder, que lo convierte en un sujeto hegemónico y que lo posiciona en el lado dominante del binomio identidad-alteridad; no obstante, también está inscrito el discurso de su propia performance, de su “yo” homosexual, que se reafirma mediante la repetitiva satisfacción de sus apetitos sexuales.

En una línea similar a la de Butler, Foucault postula que existen diferentes tipos de “tecnologías” que permiten a la humanidad entenderse a sí misma. Entre ellas destacan las tecnologías del yo, “que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría, o inmortalidad” (*Tecnologías* 48). Para Foucault, las tecnologías

---

Según Featherstone, quien retoma las ideas de Mijaíl Bajtín, “[l]a tradición popular de los carnavales, las ferias y las fiestas proporcionó inversiones y transgresiones simbólicas de la cultura oficial «civilizada» y favoreció la excitación de los placeres corporales grotescos, directos y vulgares” (53). El espacio liminal del carnaval de Nueva Orleans es el lugar idóneo para que el *performer* homosexual de Sebastian pueda tomar el escenario. Además, el acento en lo simbólico de la trasgresión remite a un “descontrol controlado” (Featherstone 56), donde las convenciones sociales no se ven amenazadas porque su inversión se da dentro de un contexto eventual y perecedero y un espacio delimitado.

<sup>31</sup> Esto es, por lo menos, lo que implica Violet cuando declara que su hijo “was chaste. Not c-h-a-s-e-d” (esc.1, p.12). En el discurso de la hegemonía replicado por la madre, el contacto sexual era inadmisibile, ya que, como he explicado antes, al igual que el acto de comer, el acto sexual guarda un potencial contaminante.

del yo resaltan por ser las tecnologías de la dominación individual. Como ejemplo de estas tecnologías, utiliza el modelo del “examen de sí mismo”, que el contexto de la hermenéutica cristiana, es un “examen de sí referido a la relación entre el pensamiento oculto y la impureza interior . . . Implica que hay algo escondido en nosotros mismos y que siempre nos movemos en una autoilusión que esconde un secreto” (*Tecnologías* 90). Sebastian es un personaje plenamente consciente de sí mismo; sabe que la dominación de su yo, de su “impureza interior” es esencial para seguir ocupando una posición privilegiada, por lo que busca activamente que su gran secreto, su orientación sexual, se mantenga oculto.

De acuerdo con Michel Modenessi, los personajes de Williams no sólo son ficcionalizadores compulsivos, sino que “son caracteres que intuyen, sin que en todos los casos la hayan elaborado conscientemente, su índole representativa, que se saben ejecutantes de un papel” (160). La performance identitaria de Sebastian no se da de manera espontánea e inconsciente; para un poeta que lo tiene todo calculado, para el que “nothing was accidental. Everything was planned and designed” (esc.1, p.4), cada una de sus acciones parece tener un objetivo claro. Sebastian no quiere escapar del discurso del poder, porque, por lo menos en lo que respecta a las categorías de clase, raza y género, éste le garantiza una posición privilegiada. Para conservar ese privilegio, el protagonista se apega a una performance normativa, “hace” tanto lo dictado por el discurso del poder como lo dictado por sus propios deseos.

Para Sebastian, esta estrategia de supervivencia resulta en una incesante superposición de performances. El protagonista “hace” de sujeto hegemónico porque es el “yo natural”<sup>32</sup> que se le ha asignado socialmente a su cuerpo, y para resignificarlo y saciar sus apetitos sexuales “hace” de su

---

<sup>32</sup> Por “yo natural” me refiero a subjetividad normativa que se percibe como natural o que se ha naturalizado por medio del discurso del poder en relación con determinados cuerpos. Lo utilizo aquí para diferenciar la performance originalmente impuesta a la subjetividad de Sebastian y que busca subvertir, de la performance que refuerza de manera voluntaria por así convenir a sus intereses.

“yo homosexual”, pero para mantenerlo oculto y conservar el poder “hace” nuevamente de su “yo normativo”, de sujeto hegemónico. Como señala Sofer, los personajes de Williams “have no recourse other than continual self-depletion, for should they falter for more than an instant, other, more powerful, performers will move in for the kill” (339). En consecuencia, Sebastian no alcanza jamás una identidad estable y permanece en la frontera ambigua del binomio identidad-alteridad, pues la hegemonía y la otredad habitan su cuerpo en la misma medida.

Para Sofer, “[i]n the signifying economy of Williams’ drama, the body is the site in which the energies of power and performance circulate and vie for dominance. This struggle is then literally inscribed on the body in the form of cancer . . . , rape . . . , sterility and castration . . . , to name only a few striking examples” (339). En la definición de autoconsumo de Sofer, la incesante ejecución del performance es lo que debilita el cuerpo de los personajes y, en el caso de Sebastian, encuentra un modo de expresión física en su enfermedad, que presagia su inevitable destrucción, pues “even the most accomplished of Williams’ performers cannot resist time and time’s inevitable triumph over the body” (Sofer 339). En la tarde de la muerte de Sebastian, el agravamiento de dicha enfermedad es correlativo al miedo a la exposición pública de su verdadera orientación sexual, pues los jóvenes racializados han ido a buscarlo hasta el restaurante en el que se encontraba con Catharine y han gritado “vile things about [him] to the waiters” (esc.4, p.49). Es este agotamiento del performance reflejado en el cuerpo lo que detona la decisión del protagonista de alejarse de la seguridad del restaurante y dirigirse a una muerte segura.

En su camino fuera del restaurante, Sebastian coloca una mano sobre su pecho donde “he was having a pain...from his palpitations” (esc.4, p.50). Este gesto delata la conciencia del personaje del fallo de su cuerpo, que finalmente está cediendo ante la presión de la repetición imparable de performances. Es aquí donde Sebastian vislumbra una oportunidad para darle resolución a su indeterminación, pues “the fantasy of the subject in Williams is always of a

performativity that finally, ecstatically, transcends the body” (Sofer 340). El cuerpo, que como ya hemos visto se percibe como una debilidad para la conservación del sujeto hegemónico porque en sus necesidades básicas demanda la penetración y posible contaminación, es también la fuente del deseo sexual del protagonista, a la vez que la manifestación material de su condición hegemónica. Es el cuerpo la razón misma de su ambigüedad. Para trascender su cuerpo y por fin disolver la tensión entre la identidad y la alteridad, Sebastian recurre al acto que considera divino: el acto de la depredación.

Una vez más es necesario invocar las reflexiones de Maggie Kilgour sobre la incorporación para terminar de redondear el argumento de esta tesina y responder las preguntas que he planteado. Recordemos que la incorporación para Kilgour tiene como característica central la asimilación del afuera en el adentro de una determinada unidad, y además señala que:

The attempt to eliminate any remaining external remnant, to turn... the outside inside, suggests that at the basis of the dualism is a nostalgia for total unity and oneness...a nostalgia for a state of total incorporation that underlies many of the major trends of Western thought: idealism, scientific rationalism, traditional psychoanalysis, as well as imperialism, and theories in general which try to construct a transcendental system or imagine a single body that could contain all meaning. (5)

Al inicio de esta tesina he planteado que las preocupaciones estéticas y filosóficas de Sebastian Venable se ven reflejadas en la escena del nacimiento y masacre de un grupo de tortugas marinas en las islas Encantadas que funciona también como un doble espejo de la depredación infligida por y a Sebastian. Es un reflejo de su dualidad, pero también del acto mediante el que es posible alcanzar esa “total unity and oneness” de la que habla Kilgour y que por fin permitiría a Sebastian disolver la tensión entre la identidad-alteridad, entre el ser depredador y ser presa.

El dios de las Encantadas no es otro que esa ansiada unidad, ese “trascendental system” o “single body that could contain all meaning”, y al que Sebastian desea incorporarse con fervor. En contraste con el consumo sexual que, si bien tiene consecuencias reales sobre cuerpos reales, es un consumo simbólico, el canibalismo al que Sebastian se ofrece es un consumo conclusivo e incontestable (al menos para él, aunque no así para Violet y Catharine). Al entregarse al acto de la depredación y mediante la desintegración de su propio cuerpo, <sup>33</sup> Sebastian cumple su fantasía de trascendencia y se acerca a abrazar una identidad definitiva. En palabras de Sofer “in Williams theology, the sacred host consumed by the faithful is, in the last instance, one’s own body. Sebastian Venable is sacrificed to the pagan god he reveres: the savage god of the turtles, his own divine image” (344). El suicidio ritual de Sebastian representa su liberación tanto del discurso del poder como de sus propios apetitos y lo eleva al estatus de divinidad cuya imagen buscó obsesivamente a lo largo de su vida. Esta muerte voluntaria y calculada es, según Pecorari “if possibly unplanned . . . , [an] artistic death . . . the finishing touches put on a constructed, well-thought out artwork” (3). La culminación del proyecto estético, del poeta “[whose] temple was the flesh” (Sofer 342) y que buscaba sólo reconocimiento póstumo [“after his death...he did want to offer his work to the world” (esc.1, p.5-6)] se da en esta total incorporación con la divinidad hegemónica y su legado es un poema mítico: <sup>34</sup> el del poeta que, como las tortugas, fue devorado súbitamente el último verano.

---

<sup>33</sup> El sacrificio ritual refuerza la idea del santo-mártir. Para alcanzar una conexión divina, Sebastian debe estar dispuesto a enfrentar el sufrimiento infligido por sus adversarios. Como el cuerpo de San Sebastián, que es penetrado por las flechas paganas de los romanos, quienes representan su alteridad, el de Sebastian Venable es penetrado por las armas improvisadas y las propias manos de los jóvenes de Cabeza de Lobo. Por otra parte, el cuerpo de Sebastian es también incorporado mediante el acto de la depredación. Durante el suicidio ritual, los jóvenes invaden el cuerpo de Sebastian tanto como él invade los suyos. La frontera del binomio depredador-presa se desdibuja en la medida en la que se desintegran los límites del cuerpo, hasta que Sebastian logra desprenderse de su ambigüedad.

<sup>34</sup> La imagen de Sebastian siendo devorado por aves de rapiña recuerda el mito de Prometeo, cuyos órganos son devorados por un águila. Mientras que el titán griego se sacrifica por entregarle un atributo divino, el fuego, a la humanidad, el mártir de Cabeza de Lobo entrega su humanidad para acercarse a la divinidad. Para Prometeo, la depredación de su cuerpo es un castigo, mientras que para Sebastian es un ritual de trascendencia.

Como hemos visto, la resolución en torno a quién depreda y quién es depredado, así como nociones más abstractas como quién dice la verdad y quién miente o quién es “bueno” y quién es “malo” en *Suddenly Last Summer* jamás llega. La obra, más allá de ofrecer veredictos, ofrece un efecto: el de incertidumbre y atrapamiento. Si bien para Sebastian la culminación de su obra y la determinación final de su identidad se dan en su sacrificio ritual, son Catharine y Violet las que se encargan de regurgitarlo y mantener con vida la tensión en el binomio identidad-alteridad. Ni el protagonista ni ninguno de los otros personajes es capaz de escapar de las relaciones voraces establecidas por el sistema binario de opresiones. El consumo parece multiplicarse al infinito.

Esta sensación de atrapamiento y la elusividad de las respuestas, son parte de lo que construye el ambiente mórbido, desolador y asfixiante de la obra. Los personajes, que la mayor parte del tiempo actúan motivados por un instinto de autopreservación, son además maestros de la performance y del artificio. Resulta imposible tomar una posición definitiva desde lo moral, lo artístico e incluso lo teológico para juzgarlos, pues es imposible saber qué de la información expuesta por la obra es confiable. La interpretación parece no tener salida, y los espectadores, como los personajes, parecen condenados a la incertidumbre. Si bien no existe una resolución clara al conflicto entre Violet y Catharine, sí se insinúa que ninguna de las dos quedará bien parada tras el enfrentamiento. El amenazante gesto final de Violet con su bastón señala, cuando menos, una derrota simbólica, pues la memoria de su hijo está contaminada a un punto irremediable por el relato de Catharine. Por otra parte, incluso aunque Catharine lograra evitar la lobotomía y recuperara su libertad, ella y su familia quedarían en la miseria sin los recursos de la tía. No hay finales felices para nadie, sólo una cadena incesante de depredación, consumo e incorporación que culmina en el intersticio entre la vida y la muerte.

## Bibliografía

- Alejos García, José. “Identidad y alteridad en Bajtín”. *Acta poética*, vol.27, Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822006000100004#](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822006000100004#). Consultado el 12 de junio de 2023.
- Ashcroft, Bill *et al.* “Alterity”. *Post Colonial Studies: The Key Concepts*, Routledge, 2000, pp. 9-10.
- Ashley, Bob *et al.* “Food ethics and anxieties”. *Food and Cultural Studies*, Routledge, 2004, pp.187-204.
- Baquero, Juan Miguel. “Los ‘mendigos’ a los que Franco persiguió para ‘limpiar’ España ‘a cualquier precio’”. *elDiario.es*, 25 de agosto de 2020, [www.eldiario.es/sociedad/mendigos-franco-persiguió-limpiar-espana-precio\\_1\\_6181973](http://www.eldiario.es/sociedad/mendigos-franco-persiguió-limpiar-espana-precio_1_6181973). Consultado el 17 de noviembre de 2022.
- Bajtín, Mijaíl. *Rabelais and His World*. 1965, trad. Helene Iswolsky, Indiana University Press, 1984.
- Baudrillard, Jean. “Lo obscuro”. *Las estrategias fatales*, 1983, trad. Joaquín Jordá, Anagrama, 1984, pp. 51-73.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of Sex*, Routledge, 1993.
- . *Gender Trouble*, Routledge, 1999.
- Doble, Flora. “Saint Sebastian as a gay icon”. *Art UK*, 20 de enero de 2020, [www.artuk.org/discover/stories/saint-sebastian-as-a-gay-icon](http://www.artuk.org/discover/stories/saint-sebastian-as-a-gay-icon). Consultado el 06 de junio de 2022.

- Douglas, Mary. "External Boundaries". *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*, Routledge, 1966, pp. 138-153.
- Featherstone, Mike. *Cultura de consumo y posmodernismo*. Trad. Eduardo Sinnot, Amorrortu editores, 1991.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Ed. y trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, La Piqueta, 1978.
- . "Tecnologías del yo". *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Trad. Mercedes Allendesalazar, Paidós, 1988, pp. 45-94.
- . *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo XXI Editores, 1975.
- García Barrientos, José-Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro*. Paso de Gato, 2012.
- Guest, Kristen, editora. *Eating their Words: Cannibalism and the Boundaries of Identity*. State University of New York Press, 2001.
- Guest, Kristen. "Are You Being Served? Cannibalism, Class and Victorian Melodrama". Guest, pp. 107-128.
- . "Introduction: Cannibalism and the Boundaries of Identity". Guest, pp.1-10.
- hooks, bell. "Eating the Other: Desire and Resistance". *Black Looks, Race and Representation*. 1992. Routledge, 2015, pp.21-40.
- Kilgour, Maggie. *From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation*. Princeton University Press, 1990.
- Korsmeyer, Carolyn. "Narratives of Eating". *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*, Cornell University Press, 1999, pp. 185-224.
- Melville, Herman. "The Encantadas, or Enchanted Isles". *The Piazza Tales*, Kindle ed., Project Gutenberg, 1856.

---. *Typee: A Peep at Polynesian Life*. Northwestern University Press, 1846.

Michel Modenessi, Alfredo. "Tennessee Williams". *El teatro norteamericano: una síntesis*, Espejo del Mundo, UNAM, 2013, pp.159-168.

Pecorari, Marie. "Chaste or Chased? Interpreting Indiscretion in Tennessee Williams' Suddenly Last Summer". *Miranda: Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world*, Université Toulouse-Jean Jaurés, 2013, pp.1-12.

Probyn, Elspeth. *Carnal Appetites: FoodSexIdentities*. Routledge, 2000.

Sceats, Sarah. "Cannibalism and Carter: fantasies of omnipotence". *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*, Cambridge University Press, 2000, pp.33-60.

Sofer, Andrew. "Self-Consuming Artifacts: Power, Performance and the Body in Tennessee Williams' Suddenly Last Summer". *Modern Drama*, University of Toronto Press, 1995, pp.336-347.

Williams-Forsion, Psyche, y Jessica Walker. "Food and Race: An Overview". *Routledge International Handbook of Food Studies*, ed. Ken Albala, Routledge, 2013, pp. 282-291.

Williams, Tennessee. "Suddenly Last Summer". 1958. *Suddenly Last Summer and Other Plays*, Penguin, 2009, pp.1-52.