



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**Cinco Décadas en el Teatro de Tennessee
Williams**

T E S I S

Que para obtener el título de :

Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

p r e s e n t a :

GUSTAVO TORRES CUESTA



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.

INDICE:

- CAPITULO I. ANTECEDENTES
HISTORIA DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA
- CAPITULO II. LAS PRIMERAS CARACTERISTICAS
AMERICAN BLUES; FIVE SHORT PLAYS 1939
MOONY'S KID DON'T CRY
THE DARK ROOM
THE LONG STAY CUT SHORT, OR, THE UNSATISFACTORY SUPPER
TEN BLOCKS ON CAMINO REAL
- CAPITULO III. EL PRINCIPIO DE LA GRAN BATALLA
BATTLE OF ANGELS 1940
- CAPITULO IV. LA PURIFICACION Y EL MANIQUEISMO
ANTECEDENTES LITERARIOS
I RISE IN FLAME, CRIED THE PHOENIX 1942
AUTO-DA-FE
- CAPITULO V. EL PRIMER TRIUNFO
ANTECEDENTES HISTORICOS Y LITERARIOS
EL ZOOLOGICO DE CRISTAL 1944
- CAPITULO VI. LITERATURA Y TEATRO SUREÑOS
ANTECEDENTES LITERARIOS
TWENTY-SEVEN WAGONS FULL OF COTTON 1946
LA MARQUESA DE LARKSPUR LOTION
PORTRAIT OF A MADONNA
THE LAST OF MY SOLID GOLD WATCHES
- CAPITULO VII. UN CLASICO DEL TEATRO NORTEAMERICANO
UN TRANVIA LLAMADO DESEO 1947

- CAPITULO VIII. LA FORMULA FRACASA
VERANO Y HUMO 1948
- CAPITULO IX. TENNESSEE WILLIAMS Y EL CUENTO
ONE ARM AND OTHER STORIES 1948
THE ANGEL IN THE ALCOVE
DESIRE AND THE BLACK MASSEUR
ONE ARM
CARAMELO FUNDIDO 1954
THE RESEMBLANCE BETWEEN A VIOLIN CASE AND A COFFIN
CARAMELO FUNDIDO
- CAPITULO X. LA COMEDIA EN EL TEATRO DE WILLIAMS
LA ROSA TATUADA 1950
- CAPITULO XI LA SEÑORA STONE Y EL SIMBOLO DE LA DECADENCIA
LA PRIMAVERA ROMANA DE LA SEÑORA STONE 1951
- CAPITULO XII. EL SIMBOLISMO EN WILLIAMS
CAMINO REAL 1953
- CAPITULO XIII. "LO QUE NO SE DICE" EN "LA GATA SOBRE EL TEJADO
DE ZINC CALIENTE" 1955
- CAPITULO XIV. VUELVE A SUS VIEJAS FORMULAS
ORFEO DESCENDE 1957
SUBITAMENTE EL ULTIMO VERANO 1958
DULCE PAJARO DE JUVENTUD 1959
- CAPITULO XV. LA DECADA DE LOS SESENTAS
KINGDOM OF EARTH 1968
- CAPITULO XVI. UNA NUEVA DECADA
EL PAIS DEL DRAGON 1970
SMALL CRAFT WARNINGS 1972
THE RED DEVIL BATTERY SIGN 1975
MOISA Y EL MUNDO DE LA RAZON 1975
VIEUX CARRE 1977
- CONCLUSIONES.

CINCO DECADAS EN EL TEATRO DE
TENNESSEE WILLIAMS

CAPITULO I

ANTECEDENTES

A lo largo de su carrera como escritor, Tennessee Williams -- siempre mostró una particular tendencia a explicar y defender su obra.

A los catorce años descubrí el escribir como una evasión de un mundo de duras realidades en que = me sentía tremendamente incómodo. En seguida el hecho de escribir se convirtió en mi lugar de re tiro, mi cueva, mi refugio. ¿De qué me defendía? De que me llamaran mariquita los chicos del ba-- rrio, Miss Nancy y mi padre, porque yo prefería leer los libros alineados en la vasta y clásica biblioteca de mi abuelo a jugar a las bolitas, - al beisbol y a otros juegos propios de niños, - como resultado de una grave enfermedad infantil y de la excesiva adhesión a las mujeres de mi - familia que habían vuelto a influir en mí el de seo de vivir". (1)

Esta característica ha permitido a sus críticos y lectores una mayor aproximación a los conceptos que el autor tiene acerca - de la dramaturgia. Sin embargo, los juicios que el escritor -- propone no siempre concuerdan con la estructura dramática de - su teatro.

En el prólogo a su obra Camino Real, Tennessee Williams nos ha bla sobre el propósito que debe cumplir el símbolo dentro del- teatro. Para este dramaturgo el símbolo es un elemento que subs tituye todo aquello que las palabras en sí no pueden explicar.

(1) Dulce Pájaro... p.10

"I can't deny that I used a lot of those things called symbols but being a self-defensive creature, I say that symbols are nothing but the natural speech of drama.

We all have in our conscious and unconscious -- minds of great vocabulary of images, and I --- think all human communication is based on these images as are our dreams; and a symbol a plays has only one legitimate purpose which is to say a thing more directly and simple and beautifully than it could be said in words.

I hate writing that is a parade of images for - the sake of images; I hate it so much that I -- close a book in disgust when it keeps on saying one thing is like another; I even get disgusted with poems that make nothing but comparisons -- between one thing and another. But I repeat -- that symbols, when used respectfully, are the - purest language of plays. Sometimes it would ta ke page after tedious page of exposition to put across an idea that can be said with an object or a gesture on the lighted stage". (1)

Williams cultivó desde muy temprano, una particular tendencia a emplear símbolos de toda clase, menores y mayores; algunos de ellos eficaces, otros no. En el período más fructífero de su carrera en la década de los cuarentas y principios de los sesentas, saturó de símbolos sus creaciones que, en muchas circunstancias, resultaron retóricas. El simbolismo propio de la literatura del Sur de los Estados Unidos influye en forma directa sobre la obra de Tennessee Williams. Uno de los fenómenos más significativos del lenguaje norteamericano del Siglo XX es el surgimiento de la llamada literatura sureña. Los autores de esta región de los Estados Unidos han sido importantes novelistas y poetas que de una u otra forma modificaron radicalmente las letras de dicho país. El florecimiento se originó en diversas regiones del Sur de los Estados Unidos y muchos de sus autores

surgen desde el Siglo XIX.

Probablemente Nueva Inglaterra fue el lugar donde los escritores y las tendencias, tanto literarias como filosóficas, se difundieron en mayor grado. Desde un principio el puritanismo, heredado de Inglaterra, impidió el desenvolvimiento de una nueva literatura y tuvo que pasar mucho tiempo antes de que el lenguaje adquiriera forma propia.

Los primeros escritores norteamericanos tuvieron que luchar contra ese puritanismo que no permitía el surgimiento de la literatura como parte creativa del hombre. Cualquier texto de índole novelístico o dramático era censurado y rechazado por las buenas conciencias de la época al considerar este tipo de literatura como algo pecaminoso que sólo conducía al deleite de los sentidos y de la imaginación.

En este difícil panorama de principios puritanos tuvieron que desenvolverse importantes escritores como Nathaniel Hawthorne y Herman Melville.

El teatro tardaría mucho tiempo en poder mostrar con acierto una plena autenticidad libre de cualquier estilo o corriente. Pocos fueron los autores que en verdad trataron de crear un auténtico teatro norteamericano, pues la mayor parte se complacía en calcar el teatro más tradicional y burgués de la vieja Europa.

El Siglo XX provocó importantes cambios en la ya no tan joven nación. La literatura norteamericana era ya explícitamente nativa y respondía a ideas y actitudes netamente norteamericanas. La naturaleza del puritanismo en Norteamérica fue primordialmente un movimiento de la clase burguesa. Dicha doctrina no sólo abarcaba la teología y algunas teorías políticas, sino también rasgos característicos de la clase social que había sustentado al puritanismo. Por lo tanto, es claro observar cómo esta rigidez respondía a una serie de ideales de conducta y aspiraciones de quien lo había creado. Con el puritanismo que insiste en el éxito material, ya que el nivel econó

mico contaba mucho para la clase poderosa, van a sacar un mito o especie de credo alrededor de la prosperidad material y en - trabajar para obtenerla. Edgar Allan Poe en alguna ocasión hizo una evidente observación al respecto diciendo: "Esos inmen- sos bolsos, parecidos a un pepino gigante, que están de moda - entre nuestras bellezas, no tienen un origen parisense, no co - mo suele creerse: son perfectamente indígenas. ¿Qué sentido -- tendrfa una moda semejante en París, donde una mujer no guarda en su bolso más que el dinero? ¡Pero se trata del bolso de una americana! Es preciso que sea bastante grande para que quepa - en él todo su dinero ¡Y además toda su alma!"

La gran crisis económica de 1929 acentuó que la literatu- ra se enfocara hacia posiciones de mayor compromiso social. Es- ta literatura de pacto y denuncia venía gestándose desde el si glo anterior, pero la década de los veinte permitió que dicha corriente obtuviera mayor fuerza y un sentido más trascendente.

Al mismo tiempo aparece una literatura sureña que plantea y -- propone una diferente visión del hombre estadounidense. Este - florecimiento literario empezó entre los autores de Kentucky y Tennessee, radicados en la Universidad Vanderbilt y Nashville- quienes plantearon problemas que vendrían a ser reelaborados - durante muchas décadas. Intentaron mostrar que la tradición su reña se veía gravemente amenazada por el materialismo y la bar- barie del Norte. También analizaron la situación comprometida en que se hallaba el poeta en una sociedad que corría el ries- go de ser desgarrada por la escala industrial de valores que - imponía el Norte de los Estados Unidos.

Sin lugar a dudas la figura más importante de este grupo es William Faulkner, quien logró con profundo sentido épico - abarcar la rica y compleja civilización que iba desde la vida mágica del indio, hasta la miseria e injusticia del esclavo - negro. Analizó con claridad el resquebrajamiento de la cultura sureña después de la Guerra Civil y el materialismo vulgar y - corrupto de una sociedad industrial. Faulkner critica y juzga- con asombrosa lucidez la vida fragmentada y superficial del Si

glo XX, de una sociedad norteamericana en donde los códigos religiosos y morales se han convertido en rituales mecánicos. El condado ficticio de Yoknapatawpha creado por el autor, sirve de microcosmos para todos sus personajes de novelas y cuentos, en donde analiza y muestra la condición trágica del hombre moderno.

Autores como Erskine Caldwell o Carson McCullers también dieron su visión sobre este Sur que iba declinando y desapareciendo paulatinamente.

Cabe mencionarse acerca de estos escritores algo de capital importancia que los coloca en un sitio muy particular dentro de la historia literaria de Norteamérica. Hasta principios del Siglo XX la literatura norteamericana había mostrado (a excepción de algunos casos) una visión objetiva de personajes --psíquicamente normales dentro de un estilo romántico, realista o naturalista. Los escritores sureños tomarían muy en cuenta --este aspecto de la literatura y comenzarían a innovar la temática en función de nuevos personajes. Surge una extensa gama --de protagonistas con diversas complejidades psicológicas. Nacen los idiotas, los locos, los alcohólicos, los homosexuales o erotómanos que vienen a poblar un mundo lleno de contradicciones y decadencia. Muchos de los autores sureños emplearían la técnica del "stream of consciousness" (corriente de la conciencia) como única posibilidad para sus personajes.

Los escritores sureños quisieron demostrar que, agotadas las posibilidades de vivir dentro de una realidad cruda y objetiva, el único medio para sobrevivir era crear situaciones fuera de lo común y sobre todo introducen en este mundo anárquico y descompuesto, personajes psíquica y moralmente anormales. Es importante acentuar esta característica pues, en base a ella, --el símbolo y la realidad toman un cariz diferente.

A principios de nuestro siglo el teatro ya daba señales de desarrollo propio. El drama norteamericano comenzaba a romper --sus vínculos con el puritanismo y las restricciones tradicionales, buscando un lenguaje más auténtico. Surgían pequeños tea--

tros como el Washington Square Players o el de los Provincetown Players en donde se presentaban obras de autores jóvenes de la época como fue Eugene O'Neill. Su teatro logró reunir y abarcar una gran cantidad de temas y estilos. Su visión totalizadora -- del mundo y del hombre permitió al autor poder decir y exponer cualquier temática con un lenguaje propio y dentro de las características y circunstancias relacionadas con su país y su gente. O'Neill demostró a los dramaturgos posteriores cómo es posible -- decir cualquier cosa en escena con un estilo auténtico.

El teatro también reflejó los cambios sociales del momento. Elmer Rice habló del hombre anónimo víctima de la mecanización y el estrangulamiento social. Maxwell Anderson y Sidney Howard -- descubrieron con gran audacia aspectos de la sociedad norteamericana hasta el momento callados, como los falsos mitos patrióticos o las ilegítimas convenciones morales de la clase media.

Esperando al Zurdo de Clifford Odets, marcó un imborrable precedente en el teatro norteamericano. Odets señaló a los nuevos dramaturgos la forma en que debería escribirse el teatro -- de denuncia social. Así, surgen importantes autores como Irwin Shaw, con su violenta obra antibélica o Maxwell Anderson que -- analiza en un serio estilo naturalista la vida del inmigrante y el prejuicio racial norteamericano. Arthur Miller demostró a lo largo de su obra una extensa visión del hombre moderno, denunciando con gran virulencia el falaz mito del sueño norteamericano y examinando con profundidad sobresaliente los graves prejuicios puritanos de una sociedad tendiente al enajenamiento y a -- la brutalidad.

Sin embargo, sólo con Tennessee Williams la escena norteamericana recupera todo el mundo conflictivo del Sur. Williams -- no nace como un fenómeno independiente en el teatro, es consecuencia y fin de todo un proceso bastante largo y complejo. Autores sureños como William Faulkner, Carson McCullers o Erskine Caldwell, entre otros, ejercieron sobre la escena norteamericana una gran influencia. Es en este ámbito como surge el drama-- turgo sureño.

CAPITULO II

LAS PRIMERAS CARACTERÍSTICAS

En el prólogo a la obra Dulce Pájaro de Juventud (Sweet Bird of Youth) Williams señala:

"En mi primera obra publicada, por la que recibí la gran suma de treinta y cinco dólares, un relato aparecido en la edición de Weird Tales de Julio o Agosto del año 1928, me serví de un pasaje de las antiguas historias de Herodoto para escribir una narración sobre la invitación a un festín celebrado en un salón subterráneo a orillas del Nilo y en cuyo punto culminante la reina se retiró de la mesa para abrir las compuertas y hacer irrupción en las aguas del río en el salón cerrado del banquete, ahogando así como ratas a sus huéspedes no gratos.

Yo tenía dieciséis años cuando leí esta historia, pero era ya un escritor confirmado pues sentí la vocación de escribir a los catorce años y, para quien esté bien familiarizado con lo que hice desde entonces, no tengo necesidad de decir que ese relato fue la piedra angular de la mayor parte de mi obra posterior". (1)

Muchos críticos han querido ver en este breve relato de Tennessee Williams la esencia de su obra posterior. Me parece más importante observar la evolución de su trabajo de acuerdo con las experiencias, influencias y estados anímicos del propio autor, "La Venganza de Nitocris escrita en 1928 fue simplemente el comienzo de una difícil carrera.

En 1939, Williams escribió cinco obras en un acto bajo el título de American Blues, five short plays mismas que no se publicaron sino hasta el año de 1948, después del éxito del Zoológico de Cristal y Un Tranvía Llamado Deseo.

(1) Dulce Pájaro... p.11

Es importante analizar American Blues, five short plays con detenimiento pues en ellas se encuentra ya una aguda precisión para crear atmósferas, y el empleo de cierto lenguaje poético y cotidiano que acentuará los rasgos esenciales de sus personajes.

Moony's Kid don't cry es una pieza en donde Moony y Jane forman un joven matrimonio que ha fracasado desde el principio, pues la vida vulgar y el trabajo monótono han destruido la personalidad de ambos. Ya en esta pieza podemos ver con claridad dos esencias de caracteres que Williams empleará a lo largo de su carrera. Por una parte observamos en Moony, al hombre que desea con fervor su libertad y no puede obtenerla. Es el soñador que lamenta haber renunciado a su existencia emancipada de leñador en los bosques. Moony es el idealista, un hombre poco práctico e indefenso para enfrentar la realidad; se siente atrapado por una situación de la cual no podrá salir. Jane es la mujer práctica. Arrepentida por haberse casado con un hombre que no habrá de proporcionarle las comodidades y bienestar que ella imaginó tener.

Moony y Jane engendran un hijo que no es fruto de un acto amoroso y por ello el recién nacido se convierte en un obstáculo para la desilusionada pareja. En el momento más violento de la pieza, entre insultos y reproches, Moony decide abandonar el hogar para partir rumbo a su libertad y Jane aniquila este intento de independencia al poner en sus brazos al bebé enfermo para que se lo lleve consigo. La obra termina en medio de una atmósfera de absoluta amargura. Sabemos que las cosas no van a cambiar y, por el contrario, la pareja se irá deteriorando en una relación donde no existe ningún interés que pueda unirlos.

Este análisis que Williams logra dar sobre lo cotidiano y la frustración del individuo en una sociedad mecánica y fría, será un tema al cual volverá con mucha frecuencia en diversas obras. La contraposición que forman; Moony como el eterno idealista en busca de la libertad, frente a Jane como miembro prác

tico de una sociedad materialista, son dos personajes que -- Williams emplea repetidamente y, pudiera decirse con exceso. Moony es en cierta forma el borrador de un tipo de personaje que el autor elaborará con mucha frecuencia y cuyo alcance -- más importante es el Tom Wingfield de El Zoológico de Cristal. Tom es el soñador cuyo anhelo de libertad se ve frustrado -- diariamente por la monotonía del trabajo y la convivencia -- dentro de un hogar desagradable.

Moony muestra otra característica que será de una importancia trascendental para los personajes posteriores de Williams: la evasión. Moony al no poder tolerar la realidad que lo agobia, escapa al recuerdo de un pasado que le permita -- ser feliz: el bosque.

El tono realista de Williams en esta obra adquiere una importancia considerable. Los personajes emplean un lenguaje duro y grosero; ambos pertenecen al mundo gris y monótono de la clase media, un mundo de frustración en donde son víctimas del estrangulamiento social y doméstico. Williams trata de analizar con cuidado la condición del hombre moderno, fijando su atención en el individuo como víctima de un enjambre urbano mucho más universal y menos localista.

La siguiente obra The Dark Room (La Habitación Oscura), presenta otra situación de tipo urbano y social. Es de tal -- brevedad, que sólo permite al lector entender la anécdota -- que se relata.

La historia nos habla de una quisquillosa trabajadora -- social que interroga a una corpulenta ama de casa llamada se -- ñora Pocioti primer personaje italiano femenino de una se -- rie que Williams creó posteriormente. Durante el interrogato -- rio la trabajadora social va enterándose paulatinamente de -- las condiciones de vida de la señora Pocioti y sus hijos. -- La corpulenta mujer fue abandonada por su esposo y se quedó sola a cargo del hogar. Los hijos mayores huyeron de la casa sin que la madre sepa donde viven. Los hijos menores van a -- la escuela y la hija adolescente permanece todo el tiempo --

oculta en una habitación oscura. El motivo por el cual la joven permanece encerrada se debe a que está embarazada y sólo se deja ver por el amante que la visita con frecuencia. Max, el amante de la joven, se vió obligado por sus padres a casarse con -- otra muchacha y no obstante, la Sra. Poccioti permite que el jo ven continúe visitando a su hija. La falta de responsabilidad -- que la italiana muestra en relación a sus hijos y la indiferencia ante la situación de su hija embarazada, son los elementos fundamentales que mantienen el interés sobre el suceso.

Este relato aparentemente trivial nos muestra impor-- tantes elementos que Tennessee Williams utilizará en su produc-- ción posterior. El más característico es la técnica para ocul-- tar el dato importante de la anécdota y revelarlo en forma frag-- mentaria casi hasta el final de la obra.

El procedimiento de confesión demorada y gradual, -- será un recurso que Williams emplee con demasiada frecuencia. Ejemplos claros de ello los podemos ver en Un Tranvía Llamado Deseo, donde el pasado de prostitución de Blanche Dubois sólo se intuye al principio, pero conforme la acción dramática avan-- za, surge en toda su verdad. La homosexualidad de Brick en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente se descubre hasta el mo-- mento en que padre e hijo tienen su enfrentamiento durante el segundo acto. En Súbitamente el Último Verano, el doctor Azú-- car ayuda a Catalina Holly para que confiese en forma paulati-- na la manera en que su primo Sebastián fue devorado por los -- jóvenes de la isla Cabeza de Lobo.

Con The long stay cut short or The unsatisfactory supper (La Cena Desagradable) trato de ejemplificar otra pecu-- liaridad del autor. En reiteradas ocasiones ha declarado que-- sus obras largas surgen de aquellas en un acto y de sus cuen-- tos. Esta necesidad de reelaborar un material habla mucho de su carácter. Su constante inseguridad y neurosis le hacen sen-- tir que su trabajo nunca está bien realizado dando como resul-- tado que dichos materiales sufren serias alteraciones que só-- lo perjudican el total de la obra.

La Cena Desagradable tuvo dos versiones posteriores que han tenido diferente suerte. La segunda versión se intituló Veintisiete Vagones de Algodón y, la tercera, revisión fue el guión cinematográfico llamado Baby Doll, mismas que tuvieron cambios --- drásticos al modificar por completo el carácter de sus personajes utilizando diferentes géneros dramáticos sobre el mismo asunto. Posteriormente haré un estudio sobre Veintisiete Vagones de Algodón, en tanto cabe mencionar que The long stay cut short or The unsatisfactory supper, es el principio de un hábito que - - Williams adoptará a lo largo de toda su carrera.

El caso de las petunias pisoteadas (The Case of the Crushed Petunias), es una obra con la cual el autor incursiona en un nuevo género. Alegre y simbólica farsa cuya contraposición melodramática de fondo nos plantea una idea bastante característica de Williams.

Dorothy Simple, es la dueña y encargada de su propio negocio una mercería cuyo nombre "Simple Notion Shop" (Tienda nociones - simples) ya nos deja entrever la ironía y propósitos del autor. Dorothy es el fiel retrato de las damas sureñas, recatadas, sujetas a todo tipo de reglas y convencionalismos puritanos que les impiden vivir y conocer el amor. Dorothy Simple es en consecuencia, el símbolo del puritanismo y también el de la muerte.

En contraposición a este concepto de la existencia humana, surge un muchacho que insiste en venderle a Dorothy un producto llamado "vida, sociedad limitada". El joven trata por todos los medios a su alcance, mostrarle lo necesario que es poder vivir con plena libertad, sin tener que sujetarse a reglas y convencionalismos y, lo más importante: la posibilidad siempre fructífera de conocer el amor y la vida.

La acción se lleva a cabo en el pueblo denominado Primanproper y cuyo significado es el de almidonado y propio. También las petunias son un recurso simbólico pues como el joven señala son flores que amurallan el corazón de Dorothy e impiden el - - amor.

Al final a Dorothy la convencen de su error y decide cambiar radicalmente su vida. Rechaza el mundo que le obstaculiza

ser mujer -la virginidad, la muerte- y deja su negocio para ir en busca del joven. El tono alto del melodrama en esta ocasión se ve sustituido por un lenguaje lírico y unas alegorías coloridas y alegres.

De las cinco obras mencionadas Ten Blocks on Camino Real, es la más importante.

El tema de la muerte aparece como el símbolo más fuerte a considerar. Williams acostumbrará asociar el óbito con la vejez, la decadencia, la poca potencia sexual o la degeneración mental. Todos estos elementos de aniquilamiento del espíritu y del cuerpo son síntomas de destrucción para Williams. Piensa - que todo personaje devastador del amor es un símbolo de fallecimiento. En esta farsa el personaje principal debe cruzar por diversas experiencias para llegar al último fin: la muerte.

Kilroy es un joven demasiado sabio y vivido que conserva no obstante, una inmensa pureza. Este personaje será de vital importancia en los arquetipos que manejará posteriormente en su teatro.

Kilroy popular exboxeador derrotado por la realidad. Durante su penoso recorrido por Camino Real es despojado, ridiculizado, señalado como incauto, estafado y desilusionado hasta llegar a la muerte. Al morir, los doctores extraen del cadáver un grande y hermoso corazón de oro; Kilroy renace de entre los muertos para finalmente irse con un romántico e incorregible viejo llamado Don Quijote.

En esta obra también el autor demuestra tener una particular visión de Latinoamérica, imagen superficial y pletórica en alegorías y recursos bastante amanerados y confusos. Es -- grave que el escritor decida expresarse en español mal escrito, así como mal empleado, al mismo tiempo que no logra des--prenderse de una nefasta equivocación que el norteamericano - ha tenido con referencia a los elementos netamente españoles- y los autóctonos de América. En la obra empleasin ninguna diferenciación clara, la castañuela y la guitarra en una serie

de bailes revueltos y dudosos, mitad españoles mitad latinoamericanos.

Podremos encontrar un claro ejemplo al respecto en The Eccentricities of a Nightingale.

John: I'm leaving tomorrow

Alma: Oh, tomorrow? So soon as all that?

John: Just got a wire from an old teacher of mine who's fighting bugs in Cuba

Alma: Fighting bugs! In Cuba?

John: Yes. Bugs in Cuba. Fever bugs.

Alma: Ohhhh, fever!- Ha ha ha...

John: There's a little epidemic down there with - some unusual aspects, he says. And I've always wanted to visit a Latin country.

Alma: Oh, those Latins. Al they do is dream in the sun, dream, dream in the sun and indulge -- their senses!

John: (smiling suddenly) Well, I've heard that - cantinas are better than saloons, and they tell me that señoritas are-caviar among females!.

Alma: Be careful you don't get caught. They say - that the tropics are a perfect quagmire. -- People go there and never are heard of -- again!." (1)

Sin embargo, es importante señalar que en Ten Blocks on Camino Real surgen las primeras constantes del teatro de Williams. El héroe puro y fantasioso que es aniquilado por una realidad - fuerte y brutal, la idea de la muerte como negación del amor y la fertilidad, la música para acentuar los momentos importantes y melodramáticos, un sentido pictórico como elemento plástico para la atmósfera y para algunos personajes, como sería el caso de los dos Barrenderos, que recuerdan ciertas figuras de la pintura flamenca. Ten Blocks on Camino Real tendrá una - segunda reelaboración mucho más afortunada e importante.

CAPITULO III

EL PRINCIPIO DE LA GRAN BATALLA

Thomas Lanier Williams, nació el 26 de marzo de 1911, en Columbus Mississippi. Hijo de Edwina Dakin Williams, descendiente aristócrata de los Quaqueros, y de Cornelius, un agente viajero poco interesado en la sensibilidad de Tennessee. Su abuelo fue Walter E. Dakin, rector de una escuela episcopal con quien pasó gran parte de su infancia. Williams tuvo dos hermanos, Walter y Rose, Rose fue la hermana por la cual Williams tuvo una gran debilidad.

En casa de sus abuelos escribió su primera obra larga a la edad de veinticuatro años. Esta obra, escrita en mil novecientos treinta y cuatro, fue una alegre comedia titulada Cairo! Shangai! Bombay!.

Para Williams la vida familiar en una ciudad fría e inhóspita como St. Louis no fue nada agradable. De esos tiempos de difícil niñez, Williams elabora un revelador poema acerca de sí mismo y de su madre:

Cold, cold, cold
was the marciles blood of your father
by the halo of his breath
your mother knew him;
and dreads the knowledge
his winter breath
made tears impossible for her. (1)

En el libro Tennessee Williams and Friends..., Gilbert nos presenta una interesante apreciación que el dramaturgo hace sobre sus relaciones familiares y dice:

"It's true dad never seemed greatly concerned about Rose and me, but in my case, I can't help feeling it wasn't all his fault. If mother hadn't held me so fiercely close to her, the situation might not have got so bad between us that I froze when he entered the house. He might even have got to know me, -

(1) In the Winter... p.53

but the trouble lay in the fact that, knowing I was afraid of him, he resented that knowledge so much he turned against me. But then again, who knows?". (1)

La tan cercana identificación con su madre se volvió casi una parte de su ser y es quizá por esto que ella se encuentra dibujada en personajes como la célebre Amanda de El Zoológico de Cristal o Alma Winemiller de Verano y Humo.

En la primavera de 1941, Tennessee Williams termina de escribir Battle of Angels (1940); la somete al juicio de su maestro John Gassner quien decide montarla en el Theatre Guild. El estreno se llevó a cabo en Boston durante el invierno del mismo año. La obra fue un fracaso y fue atacada por su crudeza. Como consecuencia se retira de cartelera y el dramaturgo se dedica a realizar algunos cambios.

Battle of Angels es un trabajo exuberante, apasionado, tan caprichoso y descontrolado como sus personajes: contiene un vigoroso estilo original y una extravagante imaginación teatral. Es una obra básica para el descubrimiento del autor y en ella encontramos una poderosa mezcla de sexo, violencia y religión.

En Battle of Angels, Williams intenta mostrarnos la forma de vivir y pensar de una pequeña comunidad del Delta. Aquí el dramaturgo empleará una serie de personajes representantes de diversos estratos sociales y con distintas actitudes de pensamiento ante la sociedad y la vida. Durante el primer acto surgen las amas de casa vulgares, recargadas de ropa, entremetidas y chismosas. Dolly Bland, Pee Wee Bland y Beulah Cartwright, son el exacto retrato de una sociedad puritana y represiva. Sus vidas están sujetas a los deseos y órdenes del hombre con quien viven; la rutina y el tedio las conduce a inmiscuirse en la vida de los demás. La insatisfacción sexual es evidente en su comportamiento cotidiano.

Los maridos de estas mujeres son generalmente estúpidos, violentos y peligrosos cuando están borrachos. Es precisamente el Sheriff Talbott quien simboliza con más exactitud la fuerza

(1) Battle of Angels... p. 62

sofrenada de un sistema que a priori está en descomposición. Es te hombre es el encargado de perseguir a todo aquel que intente cambiar el patron moral ya preestablecido y su racismo es absoluto. Es él quien dice en el tercer acto: "Nigger, don't let the sun go down on you in this county"! (1) Es bastante revelador - observar que precisamente el representante de la ley sea el elemento más aniquilador e intolerante en una sociedad aparentemente sana.

A estos seres grotescos se contraponen una serie de personajes excéntricos y peligrosos como son Cassandra Whiteside, Vee - Talbott y Myra Torrance. Myra está atada a un marido moribundo y malévolo. Cassandra es la ramera del pueblo. Vee está poseída -- por visiones religiosas las cuales transcribe en el lienzo que pinta durante la obra.

Myra Torrance, es el personaje central y el prototipo de la mujer italiana que Williams elabora. Generalmente las mujeres -- italianas de Williams son seres que por naturaleza están siempre dispuestas para el amor. El marido de Myra es Jabe Torrance,, -- propietario de un negocio que ella atiende pues él agoniza de -- cáncer. No es casual el que Williams vuelva a asociar la idea de la muerte con todo aquello que es estéril y que por principio se opone al amor.

Todos estos personajes forman el marco general de una sociedad en evidente estado de descomposición. Los valores se encuentran trastocados y la corrupción los consume. Es curioso observar que sea una italiana y, por ende, extranjera, la representante de valores positivos, mientras que el resto de la comunidad, -- cuya gran mayoría son blancos y norteamericanos manejan los valores negativos.

Williams intenta por primera vez en forma seria y ordenada, organizar un microcosmos social que represente y señale en alguna forma los valores y conductas de una comunidad que en Tbattle of Angels parece cobrar vida en el momento en que llega un viajero joven y poeta.

(1) Battle of Angels...p.62

Val Xavier, al igual que Myra, es el comienzo de otro personaje arquetípico que Williams empleará con mucha frecuencia. Este primer héroe de Williams tiene solamente veinticinco años, y al igual que Kilroy en Ten Blocks on Camino Real, es viril y bello; vagabundo poeta que no ha sido corrompido por la sociedad mercantil y que posee atractivo sexual. Val se convierte en un personaje símbolo que Williams utilizará en repetidas ocasiones para mostrar un mundo de pureza y amor que difícilmente el hombre puede alcanzar. La imagen resulta un tanto ingenua y romántica, recargada de ciertos aditamentos muy propios de Williams. Val luce una chamarra de piel de víbora como símbolo de libertad y así lo hace patente Williams cuando al final de la obra, después de haber muerto Val, Cassandra Whiteside recoge la chamarra que el joven ha olvidado, diciendo que los animales salvajes siempre dejan su piel detrás de ellos; dejan pieles limpias, dientes y huesos que sirven de amuletos y señales a todos aquellos fugitivos que deseen prolongar su especie. Es Val, por lo tanto, el típico héroe "fugitivo" de una sociedad decadente.

El romance entre Myra y Val es el primer tratamiento al tema favorito del autor, el rejuvenecimiento de la mujer madura a través del contacto con el joven potente.

En Battle of Angels dramatiza diferentes tipos de encuentros sexuales que reaparecen en muchas de sus obras posteriores. El sexo se contempla como un acto breve e impersonal y, al mismo tiempo, como una fuerza que da vida. Las nociones del sexo como liberación promiscua y como éxtasis religioso violan las convenciones de la comunidad y, ésta, toma venganza con una brutalidad que caerá una y otra vez sobre los ofensores sexuales que Williams muestra. Myra la adúltera, muere en manos de su indignado marido; Val, el macho disuluto, muere linchado; Vee, quien confunde el sexo y la religión, se vuelve loca; y, finalmente, Cassandra usa el sexo como una especie de droga. Los sentimientos de Williams hacia los transgresores son muy complicados. Siempre celebra la belleza física, la destreza sexual y, por lo tanto, siente tanta atracción por Val como los tres sobreexcitados per-

sonajes femeninos; sin embargo, ve la obligación de castigar a sus protagonistas sexuales.

Williams desea creer que la pureza y la pasión forman una sola unidad, pero no puede, y su intento por resolver ese conflicto es uno de los puntos relevantes de su obra. Cassandra dice:

¿Crees que debería avergonzarme por decir eso? Pues no es así. Pienso que la pasión es algo de lo que hay que enorgullecerse. Entre todos los cubos con letras que nos dan para jugar, éste es el único que parece representar algo importante... Han promulgado una ley contra la pasión. Nos han revocado la licencia. Debemos renunciar a ella o la sociedad de Memphis nos condenará al ostracismo. Y las de Jackson y Vicksburg harán otro tanto. A todos los que tenemos un exceso de pasión nos llevarán a la hoguera, como hacían con las brujas, porque sabemos demasiado. (1)

Este parlamento es sumamente revelador en muchos aspectos. En primer lugar encontramos en él encerrada la temática de la obra. La hoguera y el fuego aparecen como elementos de purificación. Estos símbolos, quizá serán los pocos realmente complicados que Williams utilice en repetidas ocasiones. Un fuego que siempre servirá como elemento de destrucción o renovación de la alma humana. Al igual que Cassandra, el dramaturgo quiere escapar de las cadenas de la carne. Nos preguntamos ¿acaso la carne es el medio adecuado para llegar a la liberación y la trascendencia?

En Battle of Angels, el dramaturgo intenta imponer a sus protagonistas figuras bíblicas y mitológicas. Así, encontramos que Williams ve en Myra a la Virgen María; en Cassandra a la bella mujer que rechazó los galanteos de Apolo; y en Val al joven Orfeo que desciende a los infiernos en busca de su amada. Este empleo de la religión y la mitología como elementos de sustitución podrían armonizar si el resto del mundo que el au-

(1) Battle of Angels... p. 64

ter maneja tuviera los mismos lineamientos.

Los abundantes simbolismos de la obra resultan algo descabellados y obvios. La tienda ha sido redecorada para sugerir el regreso de los sueños románticos y la juventud perdida de Myra. Los personajes de Williams generalmente visten un elemento que los caracteriza y les da un significado determinado. Myra se viste de azul cuando está embarazada, Vee Talbott viste de negro todo el tiempo y Val lleva la chamarra de piel de víbora, - ejemplo de libertad, de minoría reprimida y perseguida por una sociedad enajenada. No sólo la indumentaria sino también el personaje, pasan en ocasiones a convertirse en símbolo o estereotipo de las ideas del autor.

Val Javier, el héroe de Battle of Angels y Orfeo Desciende no es simplemente un macho que enfurece a un atrasado pueblo su reño, es el salvador que revitaliza a cada mujer que conoce. De hecho todos los musculosos héroes de Williams, desde Val Xavier hasta Chance Wayne en Dulce Pájaro de Juventud y Chris Flanders en The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore, son ángeles de honra cuyos cuerpos son instrumentos de resurrección y purificación.

El hombre viril, el gigol6, el semental, es la imagen más importante en obra tras obra; es el catalizador, el objeto de disputa, la víctima, el premio. Williams lo venera, lo codicia, lo castiga; la sexualidad del macho es a la vez recompensa y amenaza. El joven musculoso y hermoso es el objeto animado que enciende a solteronas y prostitutas. En la mayoría de las obras de Williams, el hombre, más que la mujer, es el compañero deseado.

La obra fue reelaborada durante los siguientes diecisiete años y de ello surgieron dos importantes versiones: Orfeo Desciende (1957), y el guión cinematográfico The Fugitive Kind en 1958.

CAPITULO IV

LA PURIFICACION Y EL MANIQUEISMO

Escritores como Allan Poe, Hawthorne y Melville son el resultado de un puritanismo maniqueo que la literatura norteamericana ha manejado desde el Siglo XVII,

El problema del mal, la predestinación, el amor como sinónimo del pecado, fueron temas que obsesionaron a los escritores -- norteamericanos en dicho siglo. La idea del pecado original y el sentido de culpa da en consecuencia la división del mundo en dos fuerzas antagónicas. El Bien y el Mal que se identifican con la Luz y las Tinieblas, con la Blancura y la Negrura, con la Purificación y la Condenación.

Sabemos que el puritanismo apareció en Nueva Inglaterra con diferentes ideologías, como las de los teocráticos, presbiterianos y calvinistas. Entre 1500 y 1700 la literatura estuvo impregnada por un tremendo fanatismo. Por ejemplo, los fundadores de la literatura en Nueva Inglaterra se esforzaron por enseñar las verdades de la religión y los valores morales o sea, una literatura dogmática y bastante árida.

También debemos tener en cuenta que la teología de los puritanos fue generalmente calvinista cuyo concepto de Dios estuvo sustentado en la predestinación. La falta del libre albedrío y la idea arbitraria de que el cielo y el infierno eran las realidades esenciales en el hombre y su vida. Estos elementos marcaron en la literatura norteamericana características maniqueas de trascendental importancia.

Sabemos que en las colonias de Nueva Inglaterra los maestros de religión y los eruditos tuvieron al principio tantos privilegios y derechos sobre la iglesia como sobre el estado, y que la actividad intelectual y producción literaria se centró sobre la religión y la justicia. Las primordiales preocupaciones en la literatura puritana fueron la religión y la moral que, de una u otra forma, dictaron tanto el tema como el tono, dejando al margen el humor y la belleza como cosas demasiado triviales.

Hawthorne, Poe, Melville y Whitman entre otros, vienen a liberar la literatura norteamericana de esta pesada herencia, introduciendo lentamente una preocupación romántica por los sentimientos y una imaginación rica en temas y caracteres.

Durante el verano de 1942, Tennessee Williams, termina su obra en un acto I Rise in Flame, cried the Phoenix. (Ardo en llamas, Gritó el Fénix). Esta obra sólo logró representarse hasta el invierno de 1959 por una asociación llamada ANTA en Nueva York.

I Rise in Flame, cried the Phoenix es un relato imaginario del último día de vida de D.F. Lawrence en donde Williams intenta mostrar la complejidad y la furia de un escritor que aparentemente influyó en la propia vida de Tennessee.

En esta obra también los símbolos son elementos básicos de su propia estructura, el ave Fénix, es el signo del amor por la existencia y la posibilidad de renacer en la eternidad.

El sol así como el fuego, son elementos de vida que se consumen a sí mismos pero siempre con la posibilidad de volver a -- surgir. El sol se oculta para renacer cada mañana, el ave Fénix se consume en el fuego para luego de sus cenizas renacer nuevamente. Esta idea resulta bastante original dentro del contexto dramático hasta entonces utilizado por el autor. Williams nos muestra a través de su obra un maniqueísmo del cosmos: Luz y Sombra. La -sombra invade al hombre y a la tierra para sumergirlos en la confusión total y surge siempre de la tiniebla, la Luz como fuerza - cósmica que da al hombre dos almas: una buena, de la que proviene el pensamiento, el sentimiento y el intelecto luminoso. La otra, -fuente de vicios y pecados. La concepción amorosa maniquea propone la unión de dos mentes en donde sólo exista una relación pura y no intervenga la materia, o sea el cuerpo, pues este es la semilla del mal.

Lawrence en la obra se debate consigo mismo; su alma se encuentra dividida en dos esencias: la masculina (luz y bien) y la femenina (sombra y mal). Siente que su parte masculina está casi por extinguirse y la femenina es la que realmente ejerce la su--

premacia sobre él. Esto le proporciona gran temor y lucha en contra de su parte femenina. Frieda su mujer, surge como elemento del mal; se opone para que Lawrence obtenga la libertad en su momento final. Sabe que éste intenta abandonar su cuerpo para que su alma, libre de todo, pueda unirse al fuego. Lawrence esta consciente de que la luz es el alma y ésta en su momento final deberá separarse de la materia. Frieda no lo comprende así e intenta mantenerlo aferrado a su cuerpo. Al final de la obra Lawrence --vence y muere solo, enfrentando lo desconocido con cólera y miedo, regresando a la naturaleza y siendo nuevamente parte de un cosmos desconocido.

La obra presenta un manejo de idea-símbolo muy bien estructurado. Este trabajo marca una curiosa particularidad que proviene directamente de la personalidad D. H. Lawrence. El rechazo a la mujer es una misoginia característica en Lawrence; elemento que éste siempre defendería. Sin embargo, es sólo en el acto sexual donde encuentra una realización plena y fértil, olvidando con ello su misoginia.

I Rise in Flame, cried the Phoenix, marca una etapa decisiva en la dramaturgia del autor, pues la obra reúne una serie de temas que la literatura norteamericana y en particular la del --Sur, había empleado con gran acierto: el maniqueísmo, la pureza y la expiación.

Lo antes expuesto nos lleva a observar como Tennessee Williams posee un puritanismo que por momentos se funde con el de sus antecesores literarios. Auto-da-fé y The Purification son, después de I Rise in Flame, cried the Phoenix las obras que probablemente vuelven a acentuar con más intensidad dicha temática.

Auto-da-fé nos muestra un personaje llamado Eloi cuyo fanatismo y delirio de persecución lo conducen al aniquilamiento total.

Eloi es un hombre que llega a su destrucción mediante un dato de la realidad que en este caso resulta ser una postal pornográfica. Tremendamente neurótico y con viva conciencia de la de-

pravación que lo rodea piensa que solamente el fuego es un elemento que puede purificar y ordenar las cosas. Su madre Mme. Duvenet es una fanática del aseo hogareño, los modales delicados, la higiene práctica y el bien hablar. Mme. Duvenet es una de las primeras figuras arquetípicas que Williams trabajó sobre la imagen materna, una madre sobreprotectora cuyo puritanismo impide la realización plena de su hijo, ella establece un mundo donde la blancura de las cortinas y una manía constante por la pureza de las cosas es importante.

Eloi mantiene un orden que queda roto en el instante en que la postal pornográfica llega a sus manos. La postal se convierte en símbolo cuando Eloi se da cuenta que en ella está impreso el deseo reprimido de corrupción que lleva consigo mismo. Esta alegoría alcanza su total dimensión al convertirse en elemento de prueba y mostrar la pasión trágica de su personaje. La pasión en Eloi es la desmoralización que sufre al descubrirse a sí mismo en la postal.

Abrumado por la desesperación mata a una inquilina e incendia la casa en donde también él perece. Es interesante observar como en esta pequeña tragedia, Williams armoniza en un todo coherente, personajes, circunstancias y símbolos; logra que cada uno se encadene con el otro de una manera natural y evita la obviedad y violencia gratuitas.

El fuego aparece también como símbolo importante en I Rice in Flame, cried the Phoenix, presente como elemento de renovación y, en Auto-da-fé, como purificador de un desorden. También surgen en esta obra los temas de culpa y expiación que en otras obras el autor habrá de utilizar en términos bastante confusos. Es curioso que Williams exprese siempre el sentido de culpa en términos sexuales como si con ello quisiera advertirnos que el estado de pureza en el hombre sólo se pierde a través de la experiencia sexual.

Williams es un predicador del sexo lleno de culpa, un bohemio sin liberar, un puritano obsesionado que nutre su arte con sus

propias y confusas preocupaciones sexuales.

Blanche Dubois en Un Tranvía Llamado Deseo insiste en la limpieza y el orden, cuida compulsivamente el arreglo de su persona. El Sebastián de Súbitamente el Último Verano es un hombre casto según la versión de Mrs. Venable. Para Williams la blancura y castidad, deambulan curiosamente entre el pecado y la corrupción. - Sus personajes pregonan una pureza y orden que no poseen y es esta contradicción la que los conduce a la destrucción. Eloi se quemó, Blanche se vuelve loca y Sebastián es devorado. Para este dramaturgo norteamericano la purificación adquiere un raro sentido de expiación como base de penitencia que el personaje cumple para liberarse de la corrupción y el pecado. Es un moralista confundido y la continua batalla en sus impulsos puritanos complica su trabajo en forma agobiante.

CAPITULO V

EL PRIMER TRIUNFO

Con la llegada del Teatro Libre de Antoine y el sistema -- Stanislavsky, el teatro norteamericano comienza a producir un - importante género realista. Con What Prize Glory de Maxwell Anderson, se intenta un realismo bastante crudo para su momento, - destruir ciertos mitos patrióticos del norteamericano utilizando un lenguaje popular que hasta entonces no se había practicado con seriedad.

La corriente freudiana logra penetrar los caracteres del - teatro norteamericano. Muchas obras hablarán sobre temas hasta - el momento tabúes y la introspección freudiana permitirá que ob - servemos de cerca los problemas de incesto, asesinato y locura. El teatro de protesta social también irrumpe en forma violenta en la escena norteamericana. Ya no sólo se quiere explorar la - realidad, sino también reformarla. La temática ya no es de de - silusión ni frustración, sino de planteamientos sociales y po - líticos. El escenario es ocupado por la clase trabajadora. La vida urbana de populosas familias queda descrita por Elmer Ri - ce en su obra Street Scene. Pero, es Esperando al Zurdo de Cli - fford Odets (1), la obra que marca trascendentalmente la histo - ria del teatro norteamericano. Esperando al Zurdo examina con minuciosidad las luchas sindicales en contra de los líderes -- vendidos.

Llega la Segunda Guerra Mundial y con ella los plantea - mientos del teatro norteamericano cambian. El teatro social pa - sa a un segundo término y sólo importa el teatro anti-fascista y bélico. Robert Sherwood escribe a favor de la guerra y lo -- mismo hacen Clifford Odets e Irwin Shaw. Al terminar la guerra, el papel de héroe deja de funcionar y el hombre se encuentra - nuevamente víctima de sus propios errores.

La incomunicación y la deshumanización son los temas que - preocuparon al norteamericano en esa época. Los personajes son ahora seres que deben enfrentarse a un mundo caduco, infernal-

(1) (Infra 8.5)

y utilitario. El protagonista de esta nueva sociedad se convierte, en manos de los dramaturgos norteamericanos, en el hombre-símbolo.

Con este marco de la postguerra surgen dos figuras importantes de la escena norteamericana: Arthur Miller y Tennessee Williams. Miller, que es el más visionario y profético de los dos, protesta con energía. Con Las Brujas de Salem este autor cuestiona en forma por demás extraordinaria, el peligro y la destrucción a la que puede llegar cualquier sociedad que se deje inducir por el fanatismo. Miller, en un contexto totalmente trágico, nos muestra al hombre, no como parte individual de un sistema, sino como parte integral de un todo: es el hombre universal ante problemas absolutos.

El Willy Loman de La Muerte de un Viajante, es ejemplo de la complejidad del hombre moderno. Un hombre que toda su vida se ha esforzado por pertenecer a una sociedad en donde el éxito y la eficiencia son los parámetros para subsistir. Loman, al ver que su intento por lograr el éxito ha fracasado, decide suicidarse. Willy Loman se vuelve un personaje trágico a partir del momento en que intenta expresar la verdad de una sociedad que ofrece pocas alternativas. Los personajes de la tragedia moderna toman ahora diversos caminos: Willy escoge el suicidio, Blanche Dubois la locura.

Sin las razones anteriormente mencionadas, sería difícil entender la obra que Williams escribió en 1944 bajo el título de El Zoológico de Cristal.

En 1943, Tennessee Williams trabaja como guionista para los estudios de la Metro Goldwyn Mayer. En ese entonces realizó un guión titulado The Gentleman Caller rechazado por los estudios. El guión se transformó con el tiempo en la obra El Zoológico de Cristal, estrenada en Chicago en 23 de diciembre de 1944 con un rotundo éxito de crítica y taquilla; con la misma suerte se estrenó en Nueva York el 1º de noviembre de 1945. El New York Drama Critics' Circle Award, premió El Zoológico de Cristal como la mejor obra de 1944-45.

Con ~~El Zoológico de Cristal~~ El Zoológico de Cristal Williams introduce en forma plena el retrato de la dama sureña. Estudio femenino que comienza con - Amanda Wingfield y su hija Laura y, continuará con Blanche Dubois en Un Tranvía Llamado Deseo, con Alma Winemiller en Verano y Hlumo así como muchas otras.

Tennessee Williams en alguna ocasión dijo acerca de la mujer sureña: "Women are trained in the South to be charming. That involves a coquetry that is somewhat evasive. It is particularly apparent there because of their training". (1)

En varias narraciones breves, Williams ya había reflejado a la dama sureña como un ser frágil y en constante conflicto entre las emociones normales y los ideales represivos de la tradición puritana; pequeñas mujeres tensas e incapaces de armonizar el mundo de sus sueños con la realidad. La hipersensible Laura, que se refugia en su mundo de adornos de cristal y discos de fonógrafo - ya había sido descrita en el cuento Portrait of a Girl in Glass. El cuento rico en detalles, describe las características de las damas sureñas ineptas para enfrentar la sociedad moderna.

La obra teatral está construida en siete escenas recordadas por el hijo que logro escapar de una madre insistente y una hermana exquisitamente frágil. Las escenas, no obstante su aparente brevedad, están recargadas de tensión por medio de un diálogo vivo y natural, una atmósfera exacta y unos personajes verosímiles y congruentes.

En la introducción, que el autor hace a la obra, nos habla sobre la realidad y la forma en que ésta es transformada en material dramático. Al analizar sus opiniones veremos que en algunos casos Williams se encuentra confuso. El autor no logra diferenciar con claridad el empleo de los elementos plásticos y el material dramático que en sí posee esta obra. En El Zoológico de Cristal el dramaturgo norteamericano insiste en demostrar que su obra no es realista sólo por el hecho de colocar escenografía e iluminación en un terreno no realista, sin darse cuenta que el material y lenguaje que maneja pertenecen por entero al género del

(1) In Touch Magazine... p.75

realismo. Es característica en Tennessee Williams la construcción y el empleo de un lenguaje tradicional en su teatro y lo que él - pudiera llamar en ocasiones no realismo, es simplemente el estilo en que debe llevarse la puesta en escena o los nombres y comportamientos de sus personajes que pueden ser por momentos altamente - simbólicos. Williams pide como condición primera que la obra - transmita un sentimiento de nostalgia o sea, un querer recordar - algo que ha causado sufrimiento y amor. Nadie puede negar que la obra es en gran parte autobiográfica y por ello tal vez el autor insiste en el término.

La obra comienza con Tom Wingfield como narrador; este nos cuenta, entonces, algo que ahora se encuentra en el recuerdo. -- Nuevamente Tom es la imagen de un poeta que no logra integrarse a su circunstancia. Amanda Wingfield es quizá uno de los retratos femeninos de Williams mejor escrito y delineado. Se trata de una belleza sureña, madura, mentirosa y tonta que adopta una actitud confusa ante la vida. Constantemente la vemos sumergida en los - ensueños de sus conquistas juveniles:

Amanda: Recuerdo que un domingo en la tarde en Blue-Mountain, cuando era muchacha, tu madre ¡recibí a diecisiete-pretendientes! Y, pues a veces no alcanzaban las sillas para acomodarlos a todos y teníamos que mandar al negrito a la parroquia a traer sillas plegadizas. (1)

Amanda, vive fuera de la realidad, en donde encuentra juventud, galantería y buenos modales. Es una madre absorbente y sobreprotectora que vive en un mundo esquizofrénico.

Amanda: ¿Ahora qué vamos a hacer el resto de nuestras vidas hijita? ¿Quedarnos sentadas en la casa viendo pasar desfiles? ¿Seguir jugando con esos animalitos de vidrio? ¿Tocar eternamente esos discos viejos que nos dejó tu padre como un recuerdo doloroso? (2)

(1) El Zoológico de... p.15

(2) El Zoológico de... p.25

Amanda pide con insistencia a su hijo que busque un candidato decente y abstemio para Laura. Tom obedece y escoge entre sus limitadas relaciones a un compañero de trabajo y lo invita a cenar. Amanda es insensible a la posición de su hijo. Lo regaña -- constantemente, critica su forma de comer, de fumar, que vaya al cine y que se trasnoche. Exasperado por que ella lo regaña y ser monea continuamente, le dice hasta qué punto odia su existencia:

Tom: Oiga, mamá, ¿usted cree que soy feliz en la zapatería? ¿Que estoy encantado con el "calzado continental"? ¿Cree que quiero pasarme cincuenta y cinco años metido entre esas paredes de "celotex" con luz fluorescente? ¡Le juro por Dios que preferiría que me pegaran en la cabeza con un barrote y que me sacaran los sesos, a tener que ir to das las mañanas! ¡Pero voy! ¡Es inefable, todas las mañanas con ese maldito grito! ¡"A levantarse resplandecientes"! ¡Levantarse resplandecientes! Pienso en lo felices que son los muertos. - Pero me levanto. ¡Y voy! ¡Por sesenta y cinco dó lares al mes sacrifico lo que siempre he soñado hacer y ser! Y dice que sólo pienso en mí. ¡Dios mío!. ¡Pues si fuera en mí mismo en lo único en que pensara, estaría donde él... lejos! ¡Muy lejos, hasta donde pudiera llegar el sistema de -- transporte! (1)

La vehemencia de este pasaje muestra el sufrimiento del -- hombre apresado en una rutina que lentamente va aniquilando las posibilidades reales del individuo. El hombre es víctima de sus propias circunstancias que le impiden un pleno y libre desenvol vimiento.

Laura se niega por todos los medios a tener contacto con -- la realidad y por consiguiente con el amor. Esconde su fracaso en una realidad objetivada en símbolos: su zoológico de cristal. No acepta la vida y acude a un simulacro, sus figuras de cris tal representan blancura, fragilidad y verdades oníricas.

(1) El Zoológico de... pp. 35-36

Jim O'Connor, el supuesto pretendiente de Laura y compañero de trabajo de Tom, llega finalmente invitado a cenar. Tom lo define: "Este es el personaje más realista de la obra, por ser el emisario de un mundo del que nosotros nos habíamos apartado de alguna manera". (2)

Jim observa con detenimiento a Laura después que ella ha - tenido algunos arranques de pánico. Le diagnostica un complejo de inferioridad y la incita a olvidar su pierna tullida y el so porte que usa. Le hace comprender que ella ha agigantado el pro blema con su imaginación, cuando lo que debiera hacer es olvi- darlo y pensarse superior. A través de la plática podemos obser var en Jim al típico norteamericano, egocéntrico, prosaico, am- bicioso y común que tanto detesta Williams. Laura animada por - el calor de la plática, muestra su colección de cristal a Jim, - donde se encuentra un pequeño unicornio, tan solo y extravagante como la misma Laura. Jim invita a Laura a bailar, ambos se - entusiasman con la música y sin darse cuenta Jim tira el unicor nio dejándolo sin cuerno. Laura encuentra que probablemente el unicornio sea más feliz ahora que se parece a sus otros compañe ros los caballos. Jim confiesa estar enamorado de otra muchacha y Laura pierde todo el encanto y la fortaleza que había adquiri do en la velada.

La obra concluye con ambas mujeres compartiendo un mundo - de soledad y fantasía. Tanto Tom, como su madre y hermana huyen y evaden la realidad en formas distintas. Amanda en la idílica región sureña de Blue Mountain, Laura en su zoológico de cristal y Tom, en el cine y el mar. Amanda y Laura, son personajes que - nunca mantienen un equilibrio y siempre se colocan en situacio- nes marginales, siendo éstas las que liquidan a madre e hija.

Tom al huir de su casa va en busca de lo que no ha podido - encontrar. Este hecho podría parecer de una tremenda crueldad y sin embargo no lo es. Tom lleva al cabo un principio de la natu- raleza: dejar su casa para ir en busca de su propio destino, me- ta que causa dolor porque en el intento se llega a lastimar a --

los seres más queridos.

La obra es el inicio de una importante carrera para el escritor. Sus damas sureñas son los símbolos que Williams manejará a todo lo largo de su obra: Amanda y Laura Wingfield, Blanche Du Bois y Alma Winemiller. Todas ellas son muestras de la era victoriana que se extinguió durante la década de la Primera Guerra Mundial. Mujeres éstas, que viven en el mundo de su propia imaginación y son incapaces de formar parte de una sociedad rudamente mercantil pues han sido educadas para ser encantadoras y no para ganarse la vida. Su refinamiento está envuelto en una afectación exquisita que en muchas de las ocasiones no es sino la máscara que oculta los sueños de hombres que nunca existieron o la histeria en materia sexual, que se disimula con una sonrisa absurda. Observaremos diversos caracteres de la dama sureña, desde aquella cuyo idealismo célibe termina en la franca prostitución, hasta las de virtud puritana como son las protagonistas de The Important Thing y The Night of the Iguana. Todas están desvinculadas del ambiente que las rodea y viven en un mundo que ellas mismas han creado y saturado de sueños sentimentales acerca de su pasado.

El Zoológico de Cristal también nos presenta otro rasgo característico en los personajes de Williams: la debilidad. La fibra moral de todos estos personajes es débil, rehuyen todo tipo de responsabilidad mediante realidades ficticias: animales de cristal, el cine y posteriormente el alcohol, el sexo o las drogas. La persistencia de esta debilidad, así como la soledad, se volverán en Williams elementos obsesivos en su trabajo posterior.

En El Zoológico de Cristal los símbolos están empleados para surtir un fuerte efecto dramático. El más importante y del cual ya se habló, es la colección de animales de cristal que son el mundo de ilusión que Laura ha tenido que forjarse para poder subsistir. Blue Mountain fue el hogar de Amanda en su juventud; un mundo que forma parte del pasado en el cual se refugia y huye del cruel y severo presente. Blue Mountain simboliza juventud, belleza, honor y tradición; todos, elementos que se han esfumado del

mundo que la rodea. El salón de baile "Paraíso" del cual tanto se habla, es otro elemento que se contrapone al mundo puritano de Amanda. Lugar donde puede uno dejarse llevar por los instintos, por el deseo y la pasión; formas de comportamiento que a priori el puritanismo victoriano no acepta.

La figura del padre en la obra del dramaturgo funciona en forma sencilla y esquemática y sus orígenes pueden encontrarse en la propia vida del escritor. Desde su adolescencia Williams tuvo que enfrentarse a un padre que pocas veces se encontraba en el hogar y que cuando estaba era para maltratar a los hijos y esposa. Esta experiencia queda grabada en el escritor y posteriormente sería plasmada en su obra. Así, tenemos que el padre de Tom en El Zoológico de Cristal es sólo un recuerdo pues éste abandonó a la familia hace años. Cuando el padre se queda dentro del hogar como es el caso de Gran Papito en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente, es un padre cruel y mal educado. Tal vez por tener Williams tan tristes recuerdos del padre no sea una figura importante dentro de su teatro y sólo percibimos una idea un tanto subjetiva. Una figura que nunca logra consolidarse como carácter realista y menos como buena persona. Siempre la idea del padre es cruel, grosera, ausente y efímera.

Probablemente sean obvios algunos símbolos pero todos cumplen un exacto significado; en ningún momento el autor se extralimita en su uso e implicaciones y es por ello que la obra guarda un adecuado equilibrio. El diálogo está cuidado hasta en sus mínimos detalles y a través de él encontramos un autor que ha sido capaz de capturar la delicadeza de la conversación íntima en una atmósfera compleja pero armoniosa.

CAPITULO VI

LITERATURA Y TEATRO SUREÑOS

Con la aparición de Theodore Dreiser y posteriormente la de Sinclair Lewis, se agotaron las posibilidades de presentar personajes psíquicamente normales, por lo tanto, resultó inevitable que los intentos de innovar la temática, se basaran en un nuevo naturalismo psicológico de los personajes.

El nuevo enfoque psicológico en la novela trataba en formas distintas de emplear la descripción del mundo externo como un espejo de lo que acontece en la mente de los personajes. El centro de atención de esta forma de novela era la mente y el alma del hombre contemporáneo. Alma y mente aisladas en mundos confusos y alucinados que crean por consiguiente atmósferas de soledad.

Hay muchos otros autores que contribuyeron de distinta manera al surgimiento de la literatura sureña. Erskine Caldwell famoso por sus novelas El Camino del Tabaco y La Chacrita de Dios, describió a los campesinos blancos y negros de Georgia en circunstancias y ambientes fársicos de inconcebible violencia y humor negro. Carson McCullers aporta a la literatura extraordinarias novelas. Su exquisita agudeza y profundo sentido de observación, crean ricos escenarios sobre ciudades textiles y comarcas remotas en Georgia, donde sus personajes son víctimas de la soledad y el deseo. Su mundo nos habla de la violencia y de lo anormal en base a interesantes contrastes, colores e imágenes que oscilan entre lo realista y lo simbólico. Los esquemas estructurales elaborados por McCullers resultan siempre interesantes y bellos y al igual que Faulkner, tiene una capacidad insólita para crear personajes y atmósferas de gran delicadeza.

William Faulkner es uno de los pocos autores norteamericanos, que con más énfasis mantiene a lo largo de su obra las características propias de la literatura sureña: sus valores aristocráticos, la corrupción de costumbres familiares, la barbarie,

el racismo, la degeneración mental, la perversión sexual así como la nostalgia por el pasado. Sus novelas El Ruido y la Furia; Santuario; ¡Absalom, Absalom!; Intruso en el Polvo; Requiem para una mujer, así como algunos de sus cuentos, enfatizan de manera prominente estas peculiaridades de la literatura del Sur.

Tennessee Williams forma parte de esta rica y multifacética tradición literaria. Este dramaturgo también como todos sus antecesores, perpetúa el mito sureño lamentando que se haya perdido una vieja cultura aristocrática reemplazada por indignos valores mercantiles. Al igual que Faulkner o Caldwell, Williams es un autor que se deja llevar por el espíritu romántico, abruptos impulsos, situaciones fársicas, marcada tendencia autobiográfica, sensacionalismo y la casi pornografía que tantas críticas le han valido.

Carson McCullers fue íntima amiga de Williams y es posible que el escritor haya imitado de la novelista ciertas características como las de crear un mundo propio poblado de personajes solitarios e insólitos.

Williams persigue como Faulkner y otros escritores sureños, la experiencia en base a un carácter peculiar, pervertido o fantástico. Esta morbosa fascinación que el autor posee por todo aquello que parece anormal, rodeado siempre de misteriosos símbolos, hace pensar mucho en el estilo gótico sureño que se ha dado en diversas formas y autores como Truman Capote. Capote se deleita en embellecer la decadencia dentro de un estilo particular, medio que también utiliza McCullers y que Williams no ha pasado por alto. La riqueza de Williams se encuentra en sus primeras obras breves, en ellas vemos con mayor claridad aquellas formas de vida y comportamiento sureñas que tanto recalca posteriormente. Incluso mucho tiempo después el autor ha intentado volver a escribir obras breves al estilo de las primeras y sólo hemos encontrado en ese material presunción, sensacionalismo o retórica. Es por estas razones que me interesa analizar con detenimiento las obras en un acto. En este material encontraremos el germen de obras posteriores, quizá más célebres, pero con se

guridad sin la misma calidad de las primeras.

En 1946, Williams publica un volumen de obras en un acto titulado: Twenty-Seven Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays. En este tomo figuran algunas de las mejores obras que Williams ha escrito a lo largo de su carrera mismas que presagian el teatro que escribirá posteriormente, pero sin recargo de símbolos, ambigüedades literarias o historias escabrosas que tanto perjudicarían su obra dramática más reciente.

La evasión humana hacia el autoengaño es un proceso que oscila entre las pequeñas mentiras cotidianas y los delirios de la locura. En esta idea está basado todo el asunto de The Lady of Larkspur Lotion (La Marquesa de Larkspur Lotion), que probablemente sea también el tema alrededor del cual Williams siempre ha trabajado. Desde luego este argumento ha tenido en la carrera del escritor diversos tratamientos. Quizá sea el más extremoso - aquél en que la evasión es vista como un elemento romántico y positivo, por medio del cual se rechaza la dura y vulgar realidad. En la pieza The Lady of Larkspur Lotion la señora Wire es símbolo de la odiosa y áspera realidad, mientras que la señora Hardwickie-Moore y el escritor son parte del mundo de la fantasía. Ambos personajes son seres arruinados y viciosos. Ella, una prostituta vieja y abandonada y él un escritor fracasado: entretejen fantasías para proporcionarse esquemas de seguras eternidades. El lenguaje está cuidado hasta en sus últimos detalles pues por medio de él se logra conocer bien a los personajes. La ambigüedad entre la realidad y la fantasía permite a Williams crear momentos poéticos de insuperable valor. La realidad se hace presente a través del rudo lenguaje que la señora Wire utiliza, su violencia permite acentuar con más energía los momentos líricos de la obra. Es importante escuchar lo que Williams intenta decirnos: la imaginación también puede ser un don concreto en el caso de los poetas y que como tal, todo artista tiene el derecho de ponerlo en funcionamiento. Resulta difícil olvidar la escena final entre el escritor y la señora Hardwickie-Moore en donde prevalece con una fuerza pocas veces lograda por Williams, un hermoso -

tono de dulzura y ensueño. Williams muestra su obsesiva y singular compasión por los inadaptados a la vida y su habilidad para que dichos personajes logren trascender la cruda realidad. El eterno personaje símbolo del poeta-escritor, que siempre logra rescatar a todos aquellos seres frágiles y enfermizos, así como la decadencia física y moral de las prostitutas envejecidas. Blanche Dubois será una reelaboración mucho más complicada y trágica de estas primeras mujeres. Incluso Williams empleará más adelante un tipo de prostituta llamativa, joven e inteligente, como la Esmeralda de Camino Real o la Rosa González en Verano y Humo.

En The last of my solid gold watches (Mi último Reloj de Oro Macizo), Williams logra una seria reflexión acerca de un mundo que sistemáticamente ha sido sustituido por la confianza en sí mismo: la independencia, iniciativa y deseo de éxito. Un estilo, si se quiere, un tanto romántico pero cierto. El contraste entre el viajante veterano y el joven indolente, encierra una aguda reflexión no sólo acerca del Sur sino de todo el país. Sus personajes Charlie Colton y Bob Harper, son símbolos en menor escala de todo un engranaje social que tanto ha preocupado al teatro y a la literatura norteamericana.

Twenty-Seven Wagons Full of Cotton (Veintisiete Vagones de Algodón), es quizá la obra más célebre del mencionado volumen. La anécdota es bastante sencilla. Jake Meighan, sureño prejuicioso y estúpido, ha incendiado la desmontadora de algodón de un intruso italiano.

El italiano perjudicado es Silva Vicarro quien decide vengarse por su cuenta violando a la enorme e infantil mujer del sureño. Jake resulta demasiado torpe para darse cuenta de ello, mientras que la inútil de su mujer, Flora, ha quedado encantada con la violencia proporcionada por Vicarro. Flora es el prototipo de mujer corriente e indolente del Sur. En ella el maltrato unido al sexo se ha convertido en un hábito y, gusta de servir como objeto para el deseo del hombre. Jake es el clásico sureño lleno de prejuicios y deformidades propias de la región. Piensa

que la mujer es sólo un objeto que proporciona placer. También su racismo resulta impresionante.

Jake: Menos mal. El trabajo que acabo de echar fuera no es cosa de risa. Arrié a esa cuadrilla de negros como un carretero. No tienen cerebro en su cuerpo. Sólo tienen cuerpos. Hay que arrearles, arrearles, arrearles. No comprendo siquiera cómo comen los negros sin que alguien les diga -- que se lleven la comida a la boca. (1)

Silva Vicarro, es uno de los primeros hombres viriles en la obra de Williams. Italiano sensual y también marginado por el racismo. Con Silva, aparece otro nuevo estereotipo que se -- convertirá en lugar común en sus obras posteriores: el Viril La tino en contraposición al anglosajón estéril.

La obra es un pequeño estudio sobre el síntoma de la violencia y la corrupción. El sexo sirve como medio para manipular, satisfacer o vengar asuntos personales y sus protagonistas son capaces de ceder a los instintos más primitivos y degradantes, -- siempre con el objeto de obtener la mejor ventaja. El tono que -- Williams mantiene a lo largo de la obra es siempre de una alta -- ironía, violencia y agresividad.

(1) Veintisiete Vagones... p. 46

CAPITULO VII

UN CLASICO DEL TEATRO NORTEAMERICANO

En noviembre de 1947, el New York Times Drama Section, publica un ensayo de Tennessee Williams titulado On a Streetcar Named Success. Este mismo año Margo Jones realizaría la puesta en escena de una obra del autor titulada Stairs to the Roof, en el Pasadena Playhouse. En la misma época se iniciaban los ensayos de otra obra que vendría a conmocionar la escena americana: Un Tranvía Llamado Deseo. Uno de los personajes más célebres del teatro norteamericano y quizá, el más importante y significativo de Williams sea Blanche Dubois. ¿Neurótica, psicópata o prostituta? -- Blanche Dubois no posee una etiqueta determinada puesto que es la representación de un mundo muy personal; un mundo ambivalente que Williams muestra mediante revelaciones poéticas. Un personaje original e íntegro que se aparta por completo de aquellos arquetipos femeninos que tanto utilizará posteriormente el dramaturgo en su obra.

Un Tranvía Llamado Deseo (A Streetcar Named Desire) es una tragedia con complejidad psicológica y Blanche Dubois, el carácter trágico más bellamente trazado por Williams. Podemos decir que Blanche Dubois es un estudio acerca de la desintegración. -- Sus múltiples antagonismos son siempre estimulados con el propósito de llevarla a su destrucción final. Su temprano matrimonio con un homosexual suicida ha sido la única experiencia en donde ella ha encontrado amor. A partir de este incidente trágico y -- de la pérdida afectiva, Blanche comienza a sumergirse en la promiscuidad. La soledad y el miedo la llevan a combatirlos por medio del sexo. El deseo es la única pasión que aparentemente puede llenar el vacío que tiene su vida. Su forma de hablar, sus hábitos y sus amaneramientos están fuera de moda y sin embargo, -- ella no puede abandonarlos porque son en parte los rasgos distintivos de la dama sureña y por lo tanto de la gran tradición. -- Blanche intuye que su conducta la hace ante la realidad una figu

ra extravagante y anárquica y a pesar de ello, no está dispuesta a claudicar de su mundo que considera perfecto. Blanche, en consecuencia, está atrapada en una terrible contradicción. Necesita ser algo especial, pertenecer a una tradición que ya no es vigente, pero al mismo tiempo desea desesperadamente no estar sola, tener la compañía y el amor de alguien. Su tradición puritana le impide reconocer sus instintos sexuales y sólo logra manifestarlos en circunstancias de promiscuidad muy especiales. Para ella, Stanley Kowalski es el símbolo del animal sensual, del brutal de sexo sin limitaciones y ello provoca en su frágil espíritu puritano un sentimiento de culpa y de pecado. Blanche visualiza el sexo como un instinto brutal sin dejar de sentir que ese instinto también forma parte de su condición. Blanche se refugia en un mundo de belleza y ternura construido a la medida de sus caprichos y en donde los aromas, las ropas finas y las joyas baratas son el arreglo indispensable para su existencia. La evasión de la realidad es en Blanche lo que ha sido para la mayoría de los personajes de Williams: un rechazo a la brutal y despiadada realidad. Su carácter no sólo está hecho de fragilidades y evasiones, también lucha con fiereza por una vida que pueda solucionarle sus problemas reales. Harold Mitchell es el enamorado que puede en un momento dado rescatarla de su mundo de soledad y carencias económicas. Su pasado, las mentiras que debe levantar para justificar su conducta; el concepto que de sí misma tiene como dama sureña en desesperada lucha contra sus más íntimos instintos y todos los estímulos que recibe de la realidad, son los elementos que provocan su total aniquilamiento. Stanley Kowalski es la última consecuencia, el último intento, la última fuerza que destruye a la frágil Dubois. Es ella, por lo tanto, un personaje trágico de incomparable belleza que muestra con una precisión pocas veces vista en los personajes de Williams, el ambivalente mundo de la realidad y la locura.

"Was Blanche a 'little person'? Certainly not. She was a demonic creature, the size of her feeling was too great for her to contain without the escape of madness". (1)

Tennessee Williams, *Memoirs*.

(1) *Memoirs*... p.p. 234-235

Blanche y Stanley representan dos enfoques antagónicos de la vida. El instinto animal tiende a defender su elemento y por eso la escena de la violación de Blanche no es sensacionalista - como algunos críticos creen entenderlo. Este acto de brutalidad es figurativamente el triunfo del instinto animal sobre la debilidad decadente y evasiva. La llegada de Blanche irrita al hombre rudo. Ella es una dama frágil, viste de blanco, no deja que la cruda luz toque su rostro y se comporta en forma incongruente y desconcertante. Por primera vez Stanley se encuentra ante alguien que no puede dominar; alguien impenetrable cuyas maneras y hábitos le irritan y enfurecen. Stanley reconoce en ella todo aquello que rechaza por principio y se dispone a destruirla. Stanley destruirá a Blanche con aquello que más pueda afectarle, poniendo al descubierto la sordidez de su vida. La tragedia cumple en este momento su último cometido. El pasado de Blanche viene a tomar parte vital en las circunstancias presentes. Stanley demuestra a Blanche que ella nunca ha sido superior a él, sino que su promiscuidad viene a ser algo vergonzoso y ruín. De esta manera Stanley hiere el endeble espíritu de Blanche, triunfando sobre ella y el acto de la violación es simplemente el final de la lucha y/o victoria.

El combate de sexos es un tema preferido por Williams. En Stanley, observamos una sexualidad sana y robusta que se mantiene por medio de necesidades reales y concretas mientras que la sexualidad de Blanche es autodestructiva. La promiscuidad de Blanche es tratada en escenas de prostitución: sus repetidas intimidades con extraños en un hotel barato, su mala reputación y expulsión final de su trabajo como maestra por llevar relaciones con un alumno menor de edad y los gritos de los soldados ebrios que la llaman los sábados por la noche.

Stella Kowalski está conforme con su vida; es una mujer normal, feliz y común, que inmediatamente se contrapone a su hermana Blanche. Stella ha logrado desprenderse de los lazos familiares y trocar su pasado de tradición por un mundo vigoroso y dinámico al lado de su esposo. Su vida con Stanley se desarro-

lla bajo los términos que él ha impuesto y que ella ha aceptado desde el principio. La presencia de Blanche viene a perturbar - su mundo y poner en peligro su seguridad matrimonial. Stella rechaza en Blanche toda aquella tradición que ella no está dispuesta a seguir perpetuando. Blanche insiste en recordar a su hermana que ambas continúen siendo damas en diferentes circunstancias y sobre todo la necesidad que tienen de ternura y gentileza, aspectos de la vida que Stella ha olvidado al lado de Stanley. Stella sabe que todo aquello que Blanche reclama no es posible dentro de su mundo. Ella es ahora una mujer completa y no está dispuesta a cambiar; permanece al lado de Stanley sin dejar de sentir profundo dolor por su hermana que lucha por reconquistar un mundo perdido.

En Un Tranvía Llamado Deseo, el autor insiste mucho acerca de las diferentes culturas y clases sociales. Blanche Dubois es una maestra que ha luchado sin éxito por mantener la propiedad familiar de Bello Ensueño y por preservar el decadente y aristocrático mundo del Sur. Stanley Kowalski es símbolo de un presente dinámico y preciso; forma parte de una sociedad que sobrevivirá a la decadente cultura sureña.

Harold Mitchel es el cuarto personaje en importancia. Mitch representa al hombre que tanto tiempo ha esperado Blanche; es el último resquicio de seguridad que Blanche cree encontrar. Grande, torpe y edípico, Mitch es en cierta forma el prototipo del hombre sureño, un tanto parecido al Jake Meigham de Twenty-Seven Wagons Full of Cotton; un hombre limpio y educado que ve en Blanche algo que Stanley nunca ha observado, la genuina calidad de una dama. Mitch, al igual que Eloi Duvenet ó Sebastián Venable, es víctima de una madre castrante y opresiva que exige de su hijo toda la atención posible. Mitch debe elegir como esposa al tipo de mujer que ante los ojos de su madre sea la viva representación de la pureza y la castidad y cree encontrar en Blanche a la mujer ideal con la cual podrá hacer una vida libre y honesta; pero ella ha mentido mucho acerca de su pasado y cuando Stanley lo pone al descubierto, Mitch no se encuentra preparado para enfrentar la verdad, por lo tanto vuelve al amor dominante de su madre.

Un Tranvía Llamado Deseo es una obra que maneja en forma muy precisa un realismo dado principalmente en el lenguaje y en la atmósfera. Este realismo se halla siempre entretelado con un simbolismo que enfatiza la complejidad psicológica de los personajes. Williams ha logrado en forma por demás admirable, dosificar una serie de símbolos que nunca resultan superfluos y que por el contrario apoyan y enriquecen el carácter de sus personajes. El tranvía llamado deseo y la calle llamada Cementerio son dos símbolos que van a marcar desde el principio las dos fuerzas en las que Blanche deambulará. Los Elysian Fields, representan lo mismo que Cypress Hill para Dorothy en The Case of the Crushed Petunias, o Blue Mountain para Amanda Wingfield en el Zoológico de Cristal. A lo largo de la obra vemos que Blanche trata siempre de cubrir los focos con lámparas de papel. Este horror por la luz y el hábito de cubrirla, es la proyección de la necesidad de disfrazar la realidad con elementos fantásticos. En las escenas finales, ante el desplomo total de Blanche, las lámparas de papel dejan de servir y la luz áspera del foco lastima el rostro afligido de la dama.

En Un Tranvía Llamado Deseo Williams muestra una importante cualidad como dramaturgo; su exquisita sensibilidad para manejar caracteres y situaciones por medio de un lenguaje poético. En muchos momentos de la obra la historia es simplemente un vehículo de comunicación lírica.

La música y el color continúan siendo parte vital de la obra. Williams insiste a lo largo de su obra en que la escenografía, en ocasiones, sea simplemente la sugerencia de una atmósfera. La línea, como en el expresionismo, sólo debe sugerir un estado anímico. No es gratuito que asocie la escena de póker en casa de Stanley a un cuadro de Van Gogh. Y la música melancólica del piano acentuará la decadencia y nostalgia de Blanche.

Un Tranvía Llamado Deseo, ha sido uno de los trabajos más serios y comprometidos que Williams ha realizado a lo largo de su carrera. En repetidas ocasiones ha intentado en uno u otro sentido repetir el experimento y los resultados han sido inúti

les, Esta obra es una muestra de las mejores cualidades que -- Williams posee como dramaturgo.

CAPITULO VIII

LA FORMULA FRACASA

Summer and Smoke (Verano y Humo), se estrenó el 6 de octubre de 1948 en la ciudad de Nueva York. La representación no -- causó el éxito que se esperaba; la obra presenta similitudes -- sospechosas con su predecesora.

El tratamiento más vívido de Alma Winemiller se hizo en -- el cuento corto The Yellow Bird que sirvió como inspiración pa -- ra Verano y Humo. En The Yellow Bird Alma se rebela con más ri -- gurosidad que sus sucesoras contra la vida puritana. Con el -- rostro maquillado, vestida en colores llamativos pronto se con -- vierte en la chica mala del pueblo llegando al hogar cada vez -- más tarde en sus escapatorias. Cuando supera el tipo de emocio -- nes que le puede proporcionar el lugar donde vive, lo abandona -- y ella misma se diseña el papel de una legendaria mujer de con -- ducta turbia con un hijo ilegítimo, para terminar sus días co -- mo una anciana a la cual visita su hijo con extraños y costosos -- regalos. La historia idealiza la transformación sexual de Alma -- al convertirse en el espíritu de la promiscuidad bohemia. Con -- todo y el exceso fantasioso la historia tiene un sabor y una -- profundidad mística que la obra teatral trata de alcanzar, pe -- ro lamentablemente fracasa.

Tennessee Williams es un autor que se ha señalado por re -- vestir a sus personajes con sus propios prejuicios, teorías -- personales o neurosis particulares. Después de Un Tranvía Llama -- do Deseo el dramaturgo repetirá hasta el agotamiento el eterno -- conflicto entre la carne y el espíritu. En Verano y Humo dicho -- conflicto se hace patente en sus dos protagonistas centrales: -- Alma Winemiller y John Buchanan. La obra resulta larga, cansada -- y reiterativa porque en ella se insiste en un sólo propósito -- carente de razón. Alma y John son dos seres que mantienen una --

relación bastante confusa. Alma se manifiesta con las cualidades espirituales, mientras que John prefiere las relaciones sexuales francas y directas. Para Alma -y aquí hay una estrecha coincidencia con el personaje de Blanche- la naturaleza física y sexual del hombre está estrechamente vinculada con el instinto animal. Para John -también con un parecido a Stanley- la sexualidad puede llegar a excluir la espiritualidad. Es obvio suponer que en todo el primer acto Williams se dedica a manejar estas dos contraposiciones hasta el límite. John lucha o por lo menos hace el intento para que Alma acepte la sexualidad como elemento vital, cosa que por supuesto ésta rechaza en forma categórica ar-
guyendo que en las relaciones humanas existen sentimientos más perdurables que el simple instinto sexual. En ambos personajes se detecta una represión grave. Los constantes excesos de John son expresión de rebeldía ante una sociedad puritana que conti-
nuamente ejerce presión y censura hacia su persona. Como hija de un ministro de la iglesia y viviendo dentro de una sociedad puritana está convencida de que su deber consiste en mantener una imagen espiritual adecuada, sin reconocer que en su interior existen instintos fundamentales para la existencia. Nuevamente Williams nos muestra lo que la represión puede provocar en el ser humano. Su denuncia no adquiere la fuerza necesaria porque los personajes carecen de consistencia.

Durante el segundo acto y en forma bastante forzada, el padre de John es asesinado. El asesino es un mexicano borracho e irresponsable supuesto padre de Rosa, la prometida de John. (Williams muestra una vez más sus terribles prejuicios que tiene del mexicano). Rosa, quien ha sido prostituta en algún momento de su vida, confiesa a John su triste niñez en México.

Rosa: Maybe because -I was born in Piedras Negras, -
and grew up in a one-room house with a dirt --
floor, and all of us had to sleep in that one
room, five Mexicans and three geese and a li-
ttle game cock named Pepe! Ha-ha!. Pepe was a
good fighter! That's how Papa began to make -

money, winning bets on Pepe! Pa-Ha! We all slept in the one room. And in night I would hear the love-making. Papa would grunt like a pig to show his passion. I thought to myself, how dirty it was, love-making, and -- how dirty it was to be Mexicans and all have to sleep in one room with a dirt floor - and not smell good because there was not -- any bathtub!. (1)

Ante la muerte de su padre, John decide abandonar el pueblo para terminar las investigaciones médicas que su padre había iniciado. Mientras, Alma ha tenido suficiente tiempo para recapitar sobre su posición ante la vida y descubrir que estaba equivocada. El pueblo empieza a comentar con insistencia el comportamiento extravagante de Alma. Su personalidad se ha ido alterando y los nervios la traicionan con más frecuencia. Desde el inicio de la obra, el autor nos deja ver en Alma a una mujer cuyo comportamiento resulta fuera de época. Su voz y sus amaneramientos tratan de recrear el viejo mundo aristocrático del Sur. En Planché Dubois este rasgo persiste simplemente como un síntoma de descomposición; aquí el autor permite que tal conducta sea aceptada por la sociedad como una simple extravagancia.

John regresa al pueblo convertido ya en un médico respetable y famoso. En su primer encuentro ambos reconocen sus fallas anteriores y descubren que el continuo análisis de su relación ha provocado el aniquilamiento de interés mutuo. John le hace -- partícipe de su boda con la joven Nellie hija de una conocida -- prostituta del pueblo -- y por coincidencia alumna de canto de --- Miss Alma -- quien desde siempre ha defendido a la muchacha a la -- que considera víctima de una circunstancia terrible. Nellie representa todo lo que Alma nunca ha podido ser: una joven alegre, vital y sin complicaciones. En el último adiós, ambos personajes han entendido y recapacitado sobre sus errores, Alma comprende que las relaciones humanas deben ser plenas en todo sentido y -- John por su parte reconoce que los sentimientos del espíritu son

(1) Summer And... p.55

trascendentales para la comunicación.

Alma queda nuevamente sola y abandonada; y en la escena final sabemos que al igual que Blanche dicha soledad será sustituida por las caricias de extraños, Alma, la dama sureña por excelencia, inicia su vida dentro de la prostitución.

La obra presenta ciertos vicios y amaneramientos que --afectarán en forma seria el trabajo posterior del autor. El --más importante de estos vicios es la tendencia a tipificar sus personajes. Williams muestra una debilidad por el hombre viril y enérgico. El más representativo de todos ellos es sin duda -el Stanley Kowalski de Un tramvía llamado Deseo. Silvia Vicarro en Twenty-Seven Wagons Full of Cotoon, también es un hombre sensual y violador quien posteriormente en la comedia Baby Doll se convierte además en un elemento de justicia, compasión y ---buen humor, Alvaro Mannigiacavallo de The Rose Tatoo es la versión cómica del hombre apuesto y sensual. En Verano y Humo el dramaturgo nos muestra en John Buchanan un prototipo del joven viril, que se dedica de vez en cuando al alcohol y las prostitutas, John es fuerte y decidido pese a las adversidades y es por ello que elige como esposa a una mujer de sus mismas características.

Alma Winemiller es por supuesto una versión más de la dama sureña. Su carácter endeble así como fastidiosa cursilería la hacen un personaje poco grato. Como ya es costumbre en él, Williams volvera a elaborar la obra bajo el título de The Eccentricities of a Naghtingale. En esta versión la imagen de Alma resulta más compacta quizá por la síntesis que el autor consigue de la historia. En esta transcripción el diálogo está reducido casi a la mitad del original lo cual hace que la obra sea menos discursiva.

Williams hace hincapié en la plasticidad del escenario. La escenografía debe sugerir las pinturas de Chirico y muy en particular la de "Conversation Among the Ruins". El cielo del ciclorama debe ser de un azul intenso como el de Italia y los interiores deben conservar el estilo gótico americano. También pide que el vestuario sea de un colorido dramático que contraste con el azul intenso del cielo. Requiere una fuente de donde sobresal

drá un ángel de piedra que según el dramaturgo debe simbolizar la eternidad. El tema musical será el encargado de acentuar -- los momentos importantes en la acción.

Williams recurre a fórmulas ya muy sabidas por él mismo. Por momentos tenemos la sensación de que se repite cambiando a sus personajes sólo de lugar físico e inventado en forma arbitraria una serie de simbolismos que no conducen a nada concreto. Verano y Humo habría de ser una penosa experiencia para el autor después de haber logrado algo tan importante con Un Tranvía Llamado Deseo.

CAPITULO IX

TENNESSEE WILLIAMS Y EL CUENTO

En 1948, Tennessee Williams, publica su primer volumen de cuentos bajo el título One Arm and Other Stories. El conjunto de la obra es excelente porque el autor logra hacer una equilibrada mezcla entre la delicadeza y lo violento, lo natural y lo pervertido. Es, en algún sentido, un muy personal reflejo del autor pes en ciertos relatos percibimos las características de una confesión

el volumen muestra, al igual que Twenty-Seven Wagons Full of Cotton and other One-Act Plays, las tendencias, personajes y temáticas que Williams empleará en el futuro sin caer en arquetipos y clichés. En este volumen encontramos algunos de sus mejores cuentos y ciertos caracteres concisos y agudos; un lenguaje preciso y sencillo sin dejar de ser poético.

The Angel in the Alcove puede considerarse como una sórdida confesión autobiográfica. La narración es en primera persona a la edad de veinte años. El cuento nos habla de los desagradables recuerdos que el protagonista posee sobre la crueldad de las caseras -típico personaje en el mundo de Williams- y las relaciones homosexuales del artista. Un mundo ambivalente -lleno de maldad y miseria que nos permite intuir la vida difícil que el escritor tuvo en sus primeros años.

Desire and the Black Masseur, es uno de los cuentos más populares del autor porque su historia depende constantemente del salvajismo y el horror. El relato nos habla de un tímido y pequeño oficinista Anthony Burns, quien a los treinta años continúa yendo a la deriva. Lo mismo que Tom Wingfield en El Zoológico de Cristal Burns encontrará refugio y seguridad en el cine.

En una ocasión el pequeño Anthony Burns conoce a un inmenso masajista negro en los baños públicos. La relación que se entabla desde el principio es de una fuerte impetuosidad que termina en golpes y algunas fracturas de huesos. La brutalidad

y el dolor son elementos de placer para el hombrecillo: quien se somete a ellos gustosamente. Esta reciprocidad sado-masoquista-va en aumento hasta que el propietario de los baños los descubre y expulsa al inmenso negro junto con su perverso cliente. Finalmente se incendia la casa de ambos y perece Anthony. El negro deposita el cadáver sobre una mesa limpia y durante veinticuatro horas devora a su querido amigo. Los huesos del cadáver los guarda el masajista en un costal y los arroja a un lago. El negro regresa a la casa para recoger sus pertenencias: un retrato de Burns a la edad de siete años. Luego parte hacia otra ciudad.

Esta historia de aparente masoquismo y canibalismo tiene en el fondo otras implicaciones que a Williams siempre le han preocupado. El hombre posee deseos ocultos y perversos que terminan por devorarlo. La conciencia del pecado debe expiarse. En el caso de Anthony Burns, el instrumento de castigo para purgar su culpa es el descómunal masajista negro que lo devora. La idea de expiación por medio de la violencia surgirá en obras posteriores como Súbitamente el Último Verano; Dulce Pájaro de Juventud; o en obras breves como Auto-da-Fé. En Desire and the Black Masseur el autor trama una complicada historia de expiación, aberración sexual, violencia, castigo, purificación, homosexualidad y canibalismo. El cuento posee una redacción premeditada e inteligente con la cual el dramaturgo intenta realizar un escabroso análisis sobre las perversiones de los sentidos. El tema de la homosexualidad es visto nuevamente como una obsesión y el canibalismo es una idea temprana en el autor que volverá a presentarse en el melodrama Súbitamente el Último Verano. El escritor insiste en tocar temas religiosos en combinación con sus historias y personajes lo cual resulta arbitrario y caprichoso-pues no son símbolos que surgen en forma natural sino impuestos para reafirmar "un algo" que nunca entendemos con precisión.

En el mismo sentido está enfocado el último cuento de la serie que da título a la colección. En One Arm Oliver es un joven escultural y bello, campeón de boxeo que ha sufrido un acci

dente automovilístico y en el cual pierde su brazo derecho. -- Con esta pérdida ha fracasado también su razón de ser. Se revela ante esta desgracia y recorre el país en busca de su destrucción. En el curso de sus aventuras homosexuales comete un asesinato. Lo atrapan, se convierte en ídolo del periodismo y de sus admiradores y vuelve finalmente a descubrir el sentido de su propia vida antes de ser ejecutado. Con Oliver encontramos un tipo de personaje preferido en Williams, el individuo fugitivo que protesta ante la corrupción de la sociedad moderna. Oliver es el Val Xavier de Battle of Angels; el joven de The Case of the Crusher Petunias o el Kilroy boxeador de Ten Blocks on Camino Real. Todos estos vagabundos que marchan en busca de experiencias y emociones vibrantes y que se oponen en forma terminante a la vida monótona y aburguesada. Oliver que es visto por su autor como un apolo mutilado, se dedica a llevar una vida sexualmente trashumante, con la cual se supone logra aliviar la soledad de muchos hombres, Cuando Oliver se encuentra en la cárcel recibe miles de cartas de supuestos clientes con los que tuvo relaciones. Cartas de apasionadas confesiones amorosas en donde se explica que los mejores momentos de la vida para este amorfo conglomerado masculino, ha sido la hora de amor que han compartido con el bello Apolo, Oliver toma conciencia de su importancia y al igual que Cristo, es dador de amor y paz y termina convirtiéndose casi en un santo no obstante su sórdida vida. Williams mantiene un método extraño para otorgar a sus personajes creados, un significado religioso bastante confuso. Val Xavier es para Vee Talbot la imagen de Cristo en la Cruz. El fanático Finley de Dulce Pájaro de Juventud se cree el enviado de Cristo para purificar la raza; las ideas de sexo se hayan mezcladas sin ningún reparo con la celebración de la Pascua. Los personajes y temas manejados por Williams, resultan demasiado personales y de ningún modo pueden tener la trascendencia que el autor quiere asignarles. One Arm and Other Stories es un conjunto de cuentos bastante revelador de lo que Williams hará en el futuro.

Después de varios años, el dramaturgo publica en 1954, -- otro tomo de narraciones breves con el título de "Caramelo Fundido".

Desde Henry James hasta llegar a Carson McCullers o Truman Capote, la literatura norteamericana frecuentemente recurre al recuerdo como temática importante. La crisis por la bús queda del pasado, el ansia sentimental que lleva hacia atrás o el dolor del recuerdo son aspectos de un mismo tema: la nostal gia. La cotidiana realidad desplazada por el recuerdo y la negación del presente por un pasado mucho más perdurable y tradi cional, es algo que los escritores de Norteamérica no han podido suprimir de su espíritu. La crisis por la añoranza es un te ma fundamental también para Tennessee Williams, y a través de él, el autor ha podido reencontrar fragmentos de un pasado her moso así como perturbador.

The Resemblance Between a Violín Case and a Coffin, es - un clásico relato sobre la evocación. En alguna ocasión Williams declaró que este cuento era un íntimo autorretrato sobre sus -- propias reacciones ante el crecimiento de su hermana y la pér dida de la infancia. Isabel es el nombre de la protagonista -- una joven nerviosa e insegura que sufre la transición propia - de la adolescencia, con los cambios fisiológicos que esto im plica, provoca en la joven una suceptibilidad mayor que la de - costumbre.

Isabel toma clases de piano con la misma maestra de Ri - chard Miles, un joven adolescente que estudia el violín. El re lato nos envuelve en una atmósfera de gran intimidad. A través de la historia, Williams nos habla un poco de su padre; un hom bre cruel que permanecía poco tiempo en la casa debido a su -- trabajo. También describe a la abuela y la madre del autor co mo dos seres tiernos y bondadosos. El joven Richard es un per sonaje fundamental pues se transforma en uno de los primeros - objetos de deseo homosexual en Williams. Con gran claridad el escritor nos habla sobre sus primeros instintos homosexuales - en su niñez, escenas de gran dulzura con su hermana y sus ren -

cores posteriores hacia ella cuando comienza a transformarse en mujer. El recuerdo se enfatiza sobre las constantes crisis nerviosas de la hermana que posteriormente la conducirán a la locura, desgracia que para Williams fue un motivo de sufrimiento -- constante. El relato termina con una nota de gran tristeza: la familia debe abandonar el apacible campo para instalarse en una gris y fría ciudad del Sur donde el padre trabaja. Sabemos por Williams que en esta ciudad tuvo una aborrecible adolescencia y es también en esta misma donde la hermana y hermano saben de la muerte de su amigo Richard. Una muerte que conmueve a los personajes: la desaparición de un joven que había logrado ayudar a Isabel en sus peores crisis y una de las primeras figuras importantes en las fantasías eróticas del escritor. Williams muestra lo mejor de sí mismo y se adhiere a la gran tradición literaria del Sur. Sus atmósferas de candidez y amor recuerdan constantemente lo mejor de Carson McCullers en Frankie y la Boda, o Truman Capote en El Invitado del Día de Acción de Gracias. Al igual que estos autores, Williams logra recobrar la niñez como parte vital de todo ser humano y reflejarla con honestidad y pasión.

Con Los Misterios del Joy Rfo y Caramelo Fundido, Williams realiza un mismo propósito. La primera versión es Los Misterios del Joy Rfo. La narración asombra por la frialdad y rudeza con la que el autor analiza las perversiones de la gente vieja. Emiel Kroger es dueño de una relojería y mantiene una notable relación amorosa con un joven mexicano llamado Pablo González. El tiempo transcurre, la pareja envejece y el señor Kroger muere. El cuento realmente comienza cuando Pablo González es un hombre ya viejo que ha heredado el negocio de su amigo. La historia nos lleva a un punto esencial: ver como González adquirió a través de su amigo una serie de hábitos y vicios. Mr. González asiste sistemáticamente a un cine de tercera categoría llamado Joy Rfo. En dicho lugar el viejo se dedica por medio de la seducción y el dinero a obtener placeres sexuales de jóvenes -- que asisten a la función. Williams, muestra, a través de este personaje, cómo el ocio de una vida solitaria conduce al aniquilamiento y la destrucción. Las caricias y el deseo, sólo se ma-

nifiestan en condiciones deplorables dentro de una atmósfera de sordidez y efímero acercamiento físico, En el mundo afectivo de Mr. González, sólo prevalece lo fugaz y fortuito, momentos pasajeros de algo que nunca permanece. Mr. González paulatinamente va aniquilándose en su propia promiscuidad.

Mr. Kroger dice:

"A veces lo hallarás y a veces no lo hallarás, por eso no debes ponerte ansioso acerca de ello. Siempre has de ser capaz de volver a casa solo, sin ello. Esas son las veces en que tienes que recordar que otras veces lo has tenido y no importa -- que si otras veces no lo tienes y tengas que volver a casa sin ello, volver a casa solo sin ello, volver a casa solo sin ello". (1)

La segunda visión sobre el mismo asunto lleva el nombre de Caramelo Fundido y en esta segunda reelaboración la temática -- pierde su consistencia. A través de Mr. Krugger, Williams -- muestra nuevamente en esta versión su desprecio por la vejez. La narración está centrada exclusivamente sobre el último día en la existencia de Mr. Krugger; el relato está llevado con gran habilidad hacia un final patético y cruel. Williams maneja con mucho cuidado una descripción minuciosa acerca de la muerte grotesca y violenta de Mr. Krugger en el cine, que parece ser el atractivo principal del cuento.

Tanto en Desire and Black Masseur como en One Arm, Los Misterios del Joy Río o Caramelo Fundido, los modelos de vida homosexual descritos no se enfocan desde un punto de vista liberado o justificante. En estas historias el sexo es malsano y triste, y está ligado a la muerte y a una rara transfiguración mística.

CAPITULO X

LA COMEDIA EN EL TEATRO DE WILLIAMS

El género de la comedia ha sido poco trabajado por Tennessee Williams, y los escasos ejemplos que tenemos de ella son muy acertados. A diferencia de la dama frustrada del Sur, aristocrática y decadente, la mujer de sus comedias es palpitante, sin inhibiciones y para la cual el amor físico es uno de los principales motivos de la vida. Serafina della Rosa y su hija, en la comedia La Rosa Tatuada, poseen estas cualidades. Para Williams, estas mujeres están hechas para amar y el sexo es la única expresión válida de la vida. Personajes que no han sido afectados por las viejas y represoras normas del puritanismo su feo.

La Rosa Tatuada (The Rose Tattoo), es una comedia que nos cuenta la historia de una viuda, Serafina della Rosa, quien decide mantenerse fiel a la memoria de su difunto esposo, aislando de su vida el sexo. Serafina es una extravagante madre siciliana que vive en una aldea de la costa del Golfo, situada entre Nueva Orleans y Mobile, lugar en donde alguna vez emigraron sicilianos, Williams intenta muy a su manera darnos una imagen del mundo y la vida de los italianos. Serafina della Rosa es también el mejor ejemplo de un estereotipo de mujer italiana que ya venía manejando anteriormente el autor. En The Dark Room (1948), surge ya la italiana en el personaje de la señora Poggiotti y también tenemos a Mayra Torrance y Lady Torrance de Battle of Angels y Orfeo Desciende respectivamente. Con Serafina della Rosa, Williams toma un estereotipo de la italiana que se había dado también entre los propios dramaturgos italianos. Por ejemplo, los hermanos de Filippo, muestran a la mujer italiana como un ser extravagante, sensual y extremadamente melodramático. También se ha observado la fácil tendencia melodramática que el italiano posee para darnos su visión sobre la realidad: un tono melodramático heredado por el género operístico y que de una u otra manera siempre se ha reflejado en su teatro y cine. Williams toma muy -

en cuenta estas constantes y las aplica a sus propios personajes y atmósferas. Es por esto que en su comedia La Rosa Tatuada continuamente encontramos un fondo melodramático e incluso en el tratamiento de su personaje principal, Serafina della Rosa,

El difunto marido de Serafina habfa sido un camionero extremadamente viril que tenía tatuada una rosa en el torso como símbolo de su vitalidad sexual. Serafina venera en todo momento el recuerdo de su marido a través de una urna que contiene las cenizas del difunto. Estas cenizas son símbolo de transgresión a la vida pues Serafina no puede venerar aquello que no es fértil. Al lado de Serafina permanece su joven hija, una quinceañera que está enamorada de un marino al cual quiere con pasión. Serafina logra casi por medio de la fuerza que el joven marinero Jack Hunter, jure ante la imagen de la virgen que respetará el honor de su hija. Para Serafina la virgen siempre funcionará como un símbolo de claridad y de luz.

Durante el segundo acto hace su entrada triunfal el resplandeciente joven camionero Alvaro Mangiacavallo. Es de suponer que Serafina le encuentra un gran parecido a su marido y pronto Alvaro se siente atraído por la joven viuda. Al principio Serafina no acepta el cortejo pero termina cautivada por el camionero. También Alvaro Mangiacavallo es un estereotipo de Williams y como ya se mencionó anteriormente al autor le gusta asociar los nombres extranjeros con personajes fuertes y sexuales.

Alvaro cae en la cuenta de que Serafina mantiene una absurda fidelidad por el marido muerto, intenta demostrarle que su difunto marido no ha sido todo lo maravilloso que ella piensa y el reconocimiento de ello provoca en la viuda una ira incontenible. A Alvaro le gusta Serafina; es práctico porque ve en ella a una mujer mayor y con un negocio estable: un buen partido. Por esto insiste en desmitificar la absurda imagen de Rosario. Serafina tiene un espacio vacío en su vida y Alvaro es el indicado para ocuparlo.

Al final de la obra surge un confrontamiento importante

entre hija y madre. Rosa reprocha a su madre que predique una moral que no posee. La hija está resuelta a tener una mejor visión y una actitud mucho más objetiva hacia la vida. Serafina termina por reconocer la verdad de los hechos. La hija parte en busca de su novio y la madre, reconociendo su falta, se entrega finalmente al amor. Serafina della Rosa es un personaje que no posee un vicio en particular. Su única falta es la extra vagancia y esto se contrapone ante una sociedad mediocre y -- deslucida.

La comedia termina con un final feliz en donde ningún personaje queda sin recompensa. La obra nos habla con entusiasmo sobre la aceptación del amor y el triunfo de la vida.

Es obvio que los símbolos eróticos se acumulan en forma rápida e incontrolable, dentro de la obra. La rosa es el símbolo más fuerte y repetitivo. Aparece en el cuerpo de los personajes como símbolo de fertilidad, vitalidad sexual y embarazo. Para Alvaro, la estación de las rosas es la del amor y Serafina cubre todo su mundo con el color rosa; se apellida della Rosa, su hija se llama Rosa y el difunto marido al cual ella define como "una rosa de hombre", se llama Rosario.

Las connotaciones sexuales a base de símbolos también - resultan fatigosas. Encontramos a un chivo que bala con frenesí, un loro, el chillido de pájaros y carcajadas de un negro. La acción está constantemente apoyada por una serie de efectos musicales y sonoros ya característicos de Williams.

CAPITULO XI

LA SEÑORA STONE Y EL SIMBOLO DE LA DECADENCIA

GOLD TOOTH BLUES

Now there's many fool things a woman will do
to catch man's eye, she'll wear a tight shoe
She'll wear a light dress and catch a bad cold
And have a tooth pulled for a tooth of gold.

I'm a gold tooth woman with the gold tooth blues
"Cause a gold tooth makes a woman look old!
Now gold in the bank is a wonderful thing,
And a woman looks nice with nice gold ring,

But, honey, take a tip, and the tip ain't cold,
Your mouth's no place to carry your gold!

I'm a gold tooth woman with the gold blues
"Cause a gold tooth makes a woman look old!

Some late Sunday mawnin' when you're still in the hay
And you want a little lovin', your sweet man'll say,
With a look that'll turn your heart's blood cold,
Woman, that gold tooth makes you look old!

I'm a gold tooth woman with the gold tooth blues
"Cause a gold tooth makes a woman look old!

When your man's out of money and he must have a drink,
he'll sneak up behind you at the kitchen sink,
And before you can holler, I'm telling the truth,
He'll brain you with a black-jack and pull your gold tooth!

I'm a gold tooth woman with the gold tooth blues
"Cause a gold tooth makes a woman look old! (1)

En 1951, el dramaturgo norteamericano hace su primera incursión en la novela corta y nos presenta La Primavera Romana de la Señora Stone (The Roman Spring of Mrs. Stone).

La Primavera Romana de la Sra. Stone es uno de los trabajos narrativos más interesantes del autor. No obstante la brevedad

(1) In the winter... p'106

del relato Williams logra darnos una rica y compleja visión de carácter en su personaje central: La Señora Stone.

Karen una actriz importante. Durante su largo período - de vida artística la Sra. Stone nunca se detuvo a reflexionar acerca de su vida personal. Aparentemente todo lo ha logrado - con satisfacción y éxito importándole poco el mundo que la rodea. Esta presuntuosa vanidad y el egocentrismo enajenante hacen que Karen Stone tenga tiempo para analizar su futuro.

Intempestivamente tres factores involuntarios logran -- dar un giro inesperado a su vida. Primero, su retiro de la escena, un retiro que siempre se ha observado en actrices cuya edad no les permite seguir interpretando personajes jóvenes. - Karen por primera vez debe aceptar que nunca fue una actriz -- con talento, su fama estuvo sustentada por su belleza y el carisma de su personalidad que empieza ya a eclipsarse.

La actriz acepta con lastimosa resignación el paso del tiempo y con orgullo se retira para siempre del teatro. El -- factor más importante de su vida deja de existir y al verse - desprotegida decide concentrar toda la atención en su vida -- sentimental.

El Sr. Stone ha sido durante largo tiempo el fiel compañero de la actriz: solícito a sus caprichos, tenaz protector de su carrera y por supuesto productor de la misma. A cambio, el Sr. Stone, ha recibido un modesto cariño por parte de su mujer y algunas esporádicas relaciones sexuales. Karen -- constantemente ha visto a los hombres como una serie de objetos que deben y pueden manipularse a su antojo para obtener - beneficios de ellos. Pero una vez más las cosas dan otro giro. La Sra. Stone debe someterse a una intervención quirúrgica en el útero, sintiéndose súbitamente mutilada. Su aversión al - sexo, a la procreación, a la posibilidad de ser querida, la - coloca en un mundo estéril y solo.

El destino parece querer castigar a la señora Stone y - un tercer factor cambia nuevamente su vida. Durante un viaje de placer el señor Stone muere. Ante nosotros vemos por prime

ra vez, a esta mujer egoísta, soberbia, segura de sí misma y de su vida, desprotegida, sin apoyo, sola ante sí, ante la vida, - ante su futuro, a la deriva.

Su soledad la lleva a refugiarse en Roma. Paradójicamente aquella mujer fría y abandonada decide esconderse en tan voluptuosa ciudad en donde el sol, el amor, el arte, se manifiestan todos los días, en cualquier plaza, en cualquier calle, a - cualquier hora del día y de la noche.

La Sra. Stone vive sola, alejada del mundo e inmersa en su pasado. En su vida logra introducirse una supuesta condesa, conocida celestina, cuyo oficio consiste en colocar jóvenes caballeros en las vidas solitarias de mujeres envejecidas.

Las primeras tentativas de la condesa resultan estrepitosos fracasos ante la fría indiferencia de la señora Stone. Karen parece disfrutar su papel de viuda. La condesa no claudica fácilmente y en su último intento consigue magníficos resultados.

Por primera vez en la vida personal de Karen un hombre ocupa un lugar importante. Paolo, más joven que ella, tremendamente atractivo y apasionado es al principio sólo una distracción más para la Sra. Stone, pero conforme pasa el tiempo esta banal compañía se convierte en una pasión para la actriz,

Conforme la relación avanza los papeles van cambiando, Karen descubre un mundo lleno de sensualidad y compañía, rechaza todo tipo de transacción monetaria pues su dignidad se lo impide, pero su propia debilidad la hace fracasar y perder paulatinamente su honestidad. Paolo es fuerte, calculador, --realista y práctico. El gigoló que acepta dar, siempre y cuando se le retribuya en la forma y modo que lo pide. La mujer famosa, rica y admirada por el mundo entero, ahora sólo depende del cariño de un hombre que no la quiere.

A lo largo de la historia aparece un desconocido joven bello y mísero que acosa constantemente a la Sra. Stone.

Con dolor y cansancio Karen decide abandonar a Paolo. El tiempo pasa y una noche sin sentir o dar razón de esto, la

Sra. Stone arroja desde la terraza las llaves de su palacio, el vagabundo que durante tanto tiempo la ha perseguido puede ahora entrar en su vida. La Sra. Stone sabe con certeza que en pocos minutos aquella nada será interrumpida. Aquella terrible soledad y vacío serán ocupados por alguien. Karen voltea hacia el cielo estrellado que da la impresión de haberse detenido y sonriendo, para sí misma susurra: "¡Mira! ¡He detenido la deriva! "¡Look! I've stopped the drift!" . (1)

La Sra. Stone finalmente ha aceptado su destino. Ha caído en la última degradación; su dignidad y su orgullo son ahora cosas del pasado. En el presente Karen debe conformarse con el cariño de los extraños, con el amor fortuito, la transacción económica, la humillación y el desprecio.

Williams nos habla sobre las relaciones sexuales que ya no son vitales en la existencia y que tan sólo forman parte de un acuerdo mercantil. El sexo ha dado un giro diferente en las historias del autor y ahora amor y sexo pueden ser sinónimos de domerp. La Sra. Stone también es un nuevo carácter en los personajes femeninos de Williams. Ya no encontramos a la aristócrata decadente del Sur, ni tampoco a la prostituta envejecida en busca de compasión y cariño. La señora Stone es una mujer vieja, rica y egocéntrica. Williams nos presenta un tipo de mujer que puede llegar a los niveles más sórdidos de la degradación humana. Esta mujer patética y en ocasiones grotesca, será retratada por el autor posteriormente. Veremos a Mrs. Goforth de The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore y a algunos personajes en sus cuentos últimos como The Inventory of Fontana Bella, Sabbath and solitude, Miss Coynte of Greene de su volumen Eight Mortal Ladies Possessed. Aunado a este tipo de caracteres, el autor vuelve a retomar ciertos temas que había olvidado. Para Williams, la vejez va entrelazada con la idea de la muerte, siempre como el final de todas las cosas. Sin embargo lo más importante es recordar que las relaciones sexuales se convierten ahora en un negocio productivo. El propio autor

(1) The Roman Spring of... p.148

definió el término marchetta como:

Something a little superior to a whore but still something on the market superior mostly in being more expensive, an article of grater luxury and refinement, what the French called poule de luxe...(1)

Paolo también es un nuevo personaje en el mundo de Williams. Al igual que sus antecesores italianos es viril y sensual; sólo que ahora éstos dones físicos están puestos en venta. Este tipo de gigoló que negocia con su cuerpo reaparecerá en alguna otra ocasión en la obra de Williams, siendo el más popular, Chance - Wayne, de Dulce Pájaro de Juventud, un gigoló más viejo que Paolo, pero que también mantiene un negocio muy claro con la decadente actriz Alexandra del Lago.

La visión de Williams con respecto a la mujer ávida de sexo no ha cambiado a través del tiempo.

Durante la década de los sesentas y setentas, Williams nos muestra al mismo tipo de mujer mucho más avejentada. Son ricas y excéntricas damas o artistas que buscan desesperadamente a jóvenes económicamente desprotegidos. No importa el tipo de relación que pueda existir entre los jóvenes gigolós y las grotescas protectoras, lo importante es satisfacer los incontrolables instintos. Con el tiempo este tipo de mujeres se han vuelto cínicas. En alguna ocasión el dramaturgo se refirió en forma indirecta a ellas diciendo:

When I knew her later, Tallulah always impressed me by her honesty and her gallantry and her lack of shame. It is a quality I have discovered in Southern ladies of a certain kind. There are certain kinds of Southern ladies who could be called tramps, if you want to use abusive language toward ladies. (1)

El aire sureño es difícil encontrarlo en estas singulares - millonarias que bien pueden pertenecer a cualquier parte de -- los Estados Unidos, pero en cuanto al resto de la definición,

(1) Memoirs... p.61

el autor no se ha equivocado,

I want to be among them (contadini) when I die
on a letto matrimoniale and with that euphoric
image of a lonely round gardener who can double
as chauffeur,

Tennessee Williams, Memoirs (1)

CAPITULO XII

EL SIMBOLISMO EN WILLIAMS

Ya fuese en respuesta a las críticas de que se estaba repitiendo a sí mismo o a sus propias necesidades artísticas Williams experimentó con nuevos estilos y temas en el período de 1950 a 1956. La soledad y los desajustes sexuales siguen siendo las principales señales de estas obras, pero el espíritu - y en el caso de Camino Real, la forma - son diferentes a sus primeros trabajos.

En 1953 Tennessee Williams vuelve a elaborar su obra -- corta Ten Blocks on the Camino Real. En esta nueva versión titulada simplemente Camino Real, principia con Don Quijote, símbolo de un infatigable idealismo romántico que anda en busca de un compañero para ocupar el lugar de Sancho Panza. Sancho -- mucho más prosaico y realista que Don Quijote ha abandonado a éste último. Nuevamente surge la vieja contraposición en -- Williams; el mundo de la fantasía que lucha con ahínco en con -- tra del mundo materialista, Don Quijote preocupado y triste de -- cide dormir y buscar dentro del sueño al compañero ideal que -- necesita. Don Quijote fuerte y la obra comienza. La escenografía, el color, la música y el simbolismo aparecen inmediatamente. La Plaza de Camino Real, intenta retratar cualquier puerto marítimo de Latinoamérica o España. La parte lujosa está representada hacia la izquierda del escenario por un hotel elegante el "Siete Mares" y hacia la derecha del mismo, están la ca -- lle de las tabernas, la casa de la Gitana, la tienda del Usure -- ro y un hotel de quinta conocido con el nombre de "Rits, para --

(1) Memoirs...p.232

hombres solamente". Hacia el fondo de la plaza, encontramos una escalinata que conduce a la "Terra Incognita", un desierto que separa la ciudad de las lejanas y nevadas montañas. En el centro de la plaza hay una fuente seca. En este complejo escenario van a desfilar las figuras preferidas del autor: pervertidos sexuales, románticos, prostitutas, figuras del bien y el mal, la muerte, y una especie de coro representado por la Gente de la calle.

Camino Real es una especie de calle sin salida en donde los habitantes son transeúntes desesperados. Una gran avenida en donde se encuentra el final de la vida y el comienzo de la muerte; un terrible y oscuro kaleidoscopio de la condición humana. En Camino Real no existe la compasión y todo lo puro se destruye gradualmente. Tampoco existe la sinceridad, el amor o la generosidad, lo único que impera es la fuerza militar y el dinero. Los ricos padecen fatiga y hastío, los aventureros y los románticos mueren en su intento por alcanzar un ideal, y las mujeres, con excepción del símbolo de la Pietá, son prostitutas. La muerte se halla representada por activos y risueños Barrenderos que todo el tiempo limpian la plaza. Todos estos elementos muestran lo peor de la sociedad contemporánea.

Aunque tiene pasajes hermosos, la obra contiene algunos de sus escritos mas truculentos y rebuscados y, felizmente, -- Williams no vuelve a escribir en este estilo sino hasta Out Cry obra concebida durante un período de crisis a fines de los años sesentas.

La obra está dividida en dieciséis escenas o cuadras como las llama el autor. La primera cuadra nos presenta a Gutman, el propietario del lujoso hotel "Siete Mares", Gutman es el poder del dinero y la brutalidad; en cada gente ve ladrones, prostitutas, mendigos y vendedores. Gutman, también representa la anarquía y con ayuda de sus secuaces destruye cualquier indicio de sublevación o independencia. En su poder se encuentran varios personajes importantes: Jacques Casanova, Marguerite Gau-

tier y Lord Byron. Jacques Casanova, el gran amante y Marguerite Gautier, la cortesana, no poseen el coraje suficiente para encontrar la salida de Camino Real; son demasiado viejos, cansados del cuerpo y el espíritu. Ambos, poseen un terror por lo desconocido; temen a lo que puedan encontrar detrás de los muros de Camino Real; asustados y solitarios se ofrecen en una especie de mutuo consuelo. Byron, el artista y soñador, es el primero que lucha con ahinco por salir de Camino Real hacia Terra Incognita. Todos sus esfuerzos han fracasado y sin embargo no pierde las esperanzas.

La Gitana y su hija Esmeralda, son dos curiosas prostitutas que nos recuerdan mucho a la mexicana de "Verano y Humo". Aparecen tres importantes figuras de la corrupción: Abdullah, hijo de la Gitana; H. Ratt, gerente de un mísero hotel y el Usurero. Los tres trabajan con las prostitutas para estafar a cualquier cliente que caiga en sus manos. Williams vuelve a insistir en la utilización de ornamentaciones religiosas que en ocasiones no son claras. Aparecen la Madrecita y su hijo que simbolizan a la Virgen intercediendo ante Jesús por la Humanidad con una palabra: Caridad. Un guitarrista llamado Soñador que parece acompañar a la Pietá.

En medio de toda esta amalgama de personajes-símbolo, surge la figura más importante de la obra: Kilroy. Joven fuerte y viril que no ha sido corrompido por la sórdida y vil civilización norteamericana. El hombre que constantemente está luchando en contra de un sistema que amenaza su integridad. Kilroy, al igual que Don Quijote y Lawrence en I Rise in Flame Cried The Phoenix, es el ave que muere y renace; es la voluntad de vivir y renacer. A través de Kilroy, Williams propone una serie de valores positivos como la comprensión y la verdad.

Kilroy, el exboxeador con guantes de oro, un cinturón con la palabra campeón tachonada con rubíes y esmeraldas y con un corazón tan grande como la cabeza de un bebé, es el joven en busca de un paraíso y una oportunidad. Kilroy es bueno y confiado, recibe toda clase de malos tratos cuando pasa por el Camino

Real. El héroe menos neurótico de Williams. Vestido en traje de payaso y seleccionado por el autor como el héroe del momento, lo roban, lo golpean y humillan, para al final quedar acorralado - por los Limpiacalles, los emisarios omnipresentes de la muerte en el pueblo. Williams, nuevamente vuelve a recargar a su personaje de significados con la indumentaria y los objetos. Recordemos los pequeños adornos de vidrio de Laura Wingfield; la chaqueta de piel de víbora como sello imaginativo de libertad para Val Xavier; el látigo de Vacarro en Baby Doll; las prolíficas rosas en Serafina della Rosa; o las cartas, joyería barata y vestidos desteñidos en Blanche.

Byron, Kilroy, Gautier y Casanova, víctimas de un universo brutal, están entre los luchadores más positivos de Williams y el autor los recompensa a todos. Byron el artista empujado en busca de sus dones perdidos escapa heroicamente. Después de períodos de desconfianza y traición Gautier y Casanova pactan una unión en busca de consuelo. Por su parte, Kilroy resucitado desafía la Terra Incognita como el Sancho Panza de -- Don Quijote. La resurrección es el principal tema de la obra: Kilroy se alza como el ave fénix de su propio cadáver vuelto a nacer como compañero de aventuras de Don Quijote.

Williams se muestra didáctico. Camino Real está estructurado como un drama de moralidad medieval. El autor quiere mostrar a su público que el hombre también es capaz de ofrecer buenos sentimientos no obstante la corrupción del mundo. La verdadera muerte está en la falta de valores.

La obra posee una marcada retórica en el diálogo. El mensaje es claro y preciso pero corto, y los diálogos de muchos personajes sólo repiten la idea central. Las escenas de comprensión y apoyo entre Casanova y Marguerite resultan largas e innecesarios - muchos diálogos entre Kilroy, Esmeralda y su madre.

Esta nueva elaboración de la obra no logró superar las deficiencias de la anterior. La mezcla de símbolos tanto literarios como escenográficos saturan a la misma en forma inconten-

ble, El instrumento musical vuelve a marcar los momentos melodra-
máticos preferidos por el autor: cuando se habla del amor, injus-
ticia o soledad, Las danzas son una curiosa mezcla entre folklore
latinoamericano y comedia musical de Broadway, Su estereotipada
y muy hollywoodense visión de Latinoamérica y España se hace más
patente que nunca y mezcla con una arbitrariedad pasmosa elemen-
tos de ambos países.

En Camino Real vemos el compulsivo hábito de Tennessee --
Williams por recargar su obra de símbolos, Hemos comprobado que
el autor tiene en ocasiones tropiezos con el género dramático y
que para solucionar ciertos momentos del tema o el carácter, re-
corre con soltura al símbolo como medio supuestamente más claro
para decir aquello que él no puede explicar. Williams imagina -
que el hecho de no tratar con un género realista le permite ---
usar con una mejor libertad una serie de ornamentos que en abs-
tracto sabemos que no funcionan. El dramaturgo no se da cuenta-
que existen elementales estructuras que requieren vínculos lógi-
cos y heterogéneos entre sus diversas partes, Multiplica los --
elementos en forma discordante y recarga sus caracteres o la --
biografía de estos; recordemos el complicado pasado de Blanche
o la mórbida y disipada vida de Sebastián Venable. En Camino -
Real, el propósito didáctico resulta obvio por lo repetitivo.
En Williams la síntesis es poco clara, su dispersión temática -
se refleja en los simbolismos; el medio más práctico para decir
con brevedad muchas cosas. Los personajes pueden significar una
idea; a la vez su indumentaria también simboliza otra y la esce-
nografía por su parte, sugiere otra distinta. Camino Real, es -
una obra importante en la medida que muestra los graves errores
del escritor como dramaturgo y los aciertos teatrales y de ca-
rácter que maneja,

CAPITULO XIII

"LO QUE NO SE DICE" EN "LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC CALIENTE"

La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente, fue esentrenada -- justo en el período más crítico en la vida de Williams. Al respecto el autor comenta:

Since that summer of 1955 I have written usually under artificial stimulants, aside from the true stimulant of my deex-rooted need to continue to write. (1)

La historia clínica de Williams es muy abundante y el propio autor habla compulsivamente y con una especie de júbilo macabro acerca de la serie de trastornos mentales que ha sufrido, sus problemas con drogas y alcohol, palpitaciones cardíacas, su claustrofobia, sus cataratas, los temores recurrentes a una muerte inminente, la intensa depresión por la lobotomía practicada a su hermana, su ánimo suicida después de la muerte de Frank Merlo, el hombre con quien había vivido durante catorce años. En el punto más bajo de su suerte personal y profesional, a fines de los sesentas, la reclusión de Williams en una institución recibió más atención que sus obras.

Con La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente Williams marca su regreso al teatro comercial y obtiene el Drama Critic's Circle Award y el Premio Pulitzer de 1955 por segunda vez. La primera ocasión que obtuvo ambos premios fue con Un Tranvía Llamado Deseo. La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente se llevó con gran éxito al cine y se ha representado en todas las capitales del mundo. Williams ha ganado celebridad y mucho dinero con ella y, sin embargo, es quizá una de las obras más deficientes y menos sinceras que el dramaturgo haya escrito. La incongruencia en su estructura es evidente desde el primer acto.

La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente tiene como tópico la homosexualidad ofreciendo ya sea al homosexual real o potencial una sombría elección: el suicidio o el alcohol. La carga de la posible homosexualidad en Brick es demasiado pesada para que

(1) Memoir, . . . p.171

pueda enfrentarla y, según lo evidencia el tratamiento del tema - también lo era demasiado en esa época para el autor.

Williams es uno de esos escritores para quienes expresar sus sentimientos puede tener un efecto terapéutico en su espíritu pero un resultado desalentador en su arte. Sus principales obras escritas antes de la liberación de los homosexuales, requerían distancia y transformación de su experiencia real y, este autor se benefició artísticamente de las presiones impuestas por las convenciones sociales.

Sea cual sea la etiqueta que se adhiera a Brick, su desajuste sexual es el centro de la obra. La familia Pollit es un semillero de violentos heterosexuales para quienes la posibilidad de una relación "anormal" entre Brick y su amigo representa una amenaza de las mismas dimensiones que el cáncer que está matando a Big Daddy. En ocasiones Williams parece enfocar la homosexualidad con la misma mezcla de asombro y repulsión expresados por sus personajes profundamente conservadores.

Big Daddy confiesa la honestidad y pureza que puede existir en la amistad masculina, deseando enfocar con firmeza la conflictiva amistad entre Brick y Skipper. Brick al sentirse presionado por esta actitud del padre habla brutalmente sobre la enfermedad cancerosa de Big Daddy. Este giro de un tema tabú como es la homosexualidad a otro como sería, sin ser tabú, el cáncer, pone fin al sondeo de Big Daddy en la historia de Brick y Skipper. La obra muestra precisamente en este climax el momento más deshonesto en los trabajos de Williams, la arbitraria defensa y evasión al tema de la homosexualidad que tanto teme.

Para calmar nuestras dudas y proporcionar un final afortunado Williams envía a Brick al lecho conyugal. En la versión original Brick accede renuientemente a las demandas de su esposa. En la versión del tercer acto que el director teatral Elia Kazan sugirió a Williams, Brick es bastante más complaciente. Por lo tanto, nos queda la impresión de que Brick ya se ha "curado"! y, sin embargo nada en la obra nos proporciona una base para su mágica transformación.

La aprobación de Williams a las demandas de Kazan indica su propia inseguridad con el material. El integrar a Brick a la comunidad familiar es un final más cómodo que el dejarlo aislado fuera de ella. Para el dramaturgo y su público, la imagen de Erick como un condescendiente hombre de familia es más digerible que la de Brick como homosexual; aunque el autor se esfuerce por vedarlo, el tema de la homosexualidad permanece a lo largo de toda la obra.

El que Brick no duerma con su esposa y su presencia le ocasione un profundo disgusto; el que esté resentido con ella por haber dado fin a su amistad con Skipper; que se muestre susceptible siempre que se menciona el nombre de éste, son hechos que no pueden pasarse por alto. Más aún, Williams puntualiza -- que la habitación donde se desarrolla la acción fue el cuarto de los amantes que manejaba la plantación.

En sus obras los homosexuales frecuentemente son estereotipos que confirman el prejuicio popular: afeminados artistas sorprendentemente sensibles; estetas demasiado refinados para el mundo de la cotidianidad; sibaritas con una adicción compulsiva hacia el sexo. En La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente Skipper se suicida al darse cuenta que es homosexual y Brick, se retira a una especie de muerte en vida.

Williams reitera hasta la saciedad al decirnos que las relaciones sexuales por fuerza deben tener alguna connotación malsana. En Dulce Pájaro de Juventud el sexo está relacionado con dinero, castración y enfermedad; en The Purification se demuestra también que pueden ser relaciones incestuosas; en Twenty-Seven Wagons Full of Cotton el sexo es binomio de sado-masquismo, y desde luego, los homosexuales son parte de las rarezas como el canibalismo, tormento psicológico y decadencia.

El autor deja abierta la posibilidad de sexo entre Maggie y Brick como algo positivo, pero presenta con desprecio a sus parejas heterosexuales: Cooper y Mae haciendo alarde de su fertilidad son muy poco atractivos y, los monstruos que tienen por hijos son un debil ejemplo de la educación. El matrimonio -

de Big Daddy y Big Mama es igualmente insatisfactorio ya que Big Daddy desprecia y ridiculiza a su obesa esposa en tanto -- que ésta acepta insultos y sarcasmos venerándolo ciegamente.

Es notable la simpatía que Williams --aún cuando pretende disfrazarla-- demuestra hacia la amistad idealizada entre -- Brick y Skipper, una comunión que ninguna de las parejas heterosexuales en la obra puede igualar. El autor siente agrado -- por Maggie pero no le hace alcanzar el nivel de comunicación -- que comparten su esposo y amigo. Ella es la intrusa en el limpio pacto masculino, la gata que destruye la amistad con su lujuriosa femineidad. En la dramaturgia de Williams durante los años cincuenta se observa una incapacidad para tratar el amor homosexual como sucede en esta obra. Por contraste dirige su mirada satírica hacia una familia odiosa de machos y hembras -- siendo el resultado un deficiente melodrama, en vez de una seria exploración sobre un homosexual abrumado por su culpa.

El autor tuvo la oportunidad de escribir acerca de los temores e inseguridades en un homosexual dentro de una sociedad conservadora tal como se advierte en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente donde trata de tranquilizar a los públicos de Broadway con la aseveración de que la homosexualidad no es mala o buena, sencillamente es utópica.

El logro de Williams en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente consiste en disimular un contexto prohomosexual, antiburgués así como antiheterosexual en un popular melodrama aparentemente ortodoxo. A nivel de teatro doméstico es una hábil realización pero como tratamiento del tema homosexual, al ser desplazado, resulta un fraude.

Es irónico que Williams se obsesione aquí con el tema de la mendacidad. Evalúa a sus personajes de acuerdo con su capacidad para decir la verdad. En especial Big Daddy odia la mentira y a los mentirosos. En consecuencia, acepta la realidad acerca de sí mismo y con valor reconoce su enfermedad, mientras que Brick elude el tema de sus tendencias sexuales.

Si Williams habla de la honestidad como parte del buen

gusto para escribir, sin duda La Gata Sobre el Tejado de Zinc-Caliente, no es el mejor ejemplo que al respecto se pueda ofrecer. El excelente diálogo que en ocasiones el dramaturgo ofrece aquí se ve ensombrecido por un exceso de obscenidades que pretenden pasar por ingenioso sentido del humor. Quizá, un poco menos de rudo lenguaje haría más clara y sencilla la emotividad incongruente de sus personajes. Sexo, muerte y dinero son los tópicos de este melodrama en donde lo que pudo decirse con fuerza y sencillez jamás se plantea. Williams miente una vez más en esta ocasión, sobre algo tan importante, personal y de gran trascendencia.

CAPITULO XIV

VUELVE A SUS VIEJAS FORMULAS

Su constante adición a los barbitúricos en la década de los cincuentas obstaculizó en cierta forma la productividad del escritor. En los últimos cinco años de la década mencionada el autor realiza tan sólo seis obras de teatro de las cuales tres manejan material ya escrito con anterioridad: Orfeo Desciende (1957), Súbitamente el último Verano (1958) y Dulce Pájaro de Juventud, son trabajos truculentos en los cuales abundan el sexo y la violencia espeluznante. Los magnéticos héroes de Williams terminan linchados, devorados en vida o castrados; por su parte las heroínas son asesinadas o llegan al borde de la locura. Las recompensas y castigos son más moralistas y confusos en estas obras de predestinación que en cualquier otro trabajo del autor. Es muy probable que Battle of Angels, Orfeo Desciende o Dulce Pájaro de Juventud, sean las tres obras que poseen las anécdotas más complicadas y tortuosas escritas por Williams.

Orfeo Desciende (Orpheus Descending), fue la tercera versión de Battle of Angels y es en ésta en donde el personaje Val Xavier abandona los veinticinco años para llegar a los treinta.

Val es uno de los sensualistas fríos y casi puritanos del au-

tor. Aunque es un amante renuente, este Val más templado, sigue atrayendo a las mujeres, Myra (con el nuevo nombre de Lady) todavía consigue llevarlo a su alcoba. Cassandra (ahora Carol) ve en él las señales inequívocas de la especie fugitiva. Y Vee lo sigue confundiendo con el Salvador. En esta versión revisada Val es un músico en vez de escritor.

La imposición abrumadora de objetos e insinuaciones qui tan verosimilitud a los personajes de Williams. Val posee una chaqueta de piel de víbora como símbolo de libertad y una guitarra que ejemplifica su arte y pureza. La música semejanza con el mito de Orfeo siempre lo depura de la corrupción mundana. Val Xavier representa una vieja dinastía; el poeta frágil colocado en un mundo hostil.

Es frecuente en el dramaturgo utilizar el mito clásico y los símbolos religiosos en sus diversas obras. Lo peligroso en el caso de Williams es que impone estos elementos en forma arbitraria y su propia interpretación del mito y la religión resultan obvios o extremadamente confusos. En el caso de Val Xavier es Orfeo quien desciende al infierno en busca de Eurídice. Las transferencias hechas por el autor son sencillas, el infierno está señalado como la pequeña ciudad sureña en donde vive Lady. La ciudad es símbolo de corrupción y en ella existen seres que a su vez representan todos los defectos de la condición humana. La difunta Eurídice es Lady Torrance que durante años no ha conocido el amor. La guitarra de Val también puede simbolizar la lira de Orfeo. A este tratamiento del mito y su rebuscado simbolismo podemos agregarle el religioso. La obra comienza una semana antes de Pascua; Val se convierte en Cristo y Jabe Torrance es sinónimo de Satanás o Príncipe de las Tinieblas en la forma como se describe.

En Orfeo Desciende, la acumulación de datos resulta agotadora, es claro que el dramaturgo necesita de una cantidad tremenda de incidentes para contarnos una historia o plantearnos una idea. También, es evidente la tendencia a saturar las biografías de sus personajes que por lo general son truculentas. Blanche Dubois posee un pasado inagotable de penalida

des, cosa que también le sucede a Carol Cutrere, Sandra White side, Margaret Pollit, Myra Torrance o Lady Torrance. Los personajes-símbolo tan empleados por Williams son muy precisos en este trabajo.

Desde las entremetidas y chismosas señoras como Bassett en Verano y Humo, o las cazadoras de hombres en La Rosa Tatuada, hasta las perversas y maledicentes Dolly Panna, Reulah Binnings y hermanas Temple, son ejemplos claros de una sociedad hipócrita, puritana y corrupta. Pee Wee Binnings y Dog Panna, son una especie de Ku Klux Klan, consecuencia del fanatismo e intolerancia. El negro hechicero Uncle Pleasant se convierte dentro del contexto en una manifestación cósmica que nos da la pauta del destino en los personajes. No importa si el carácter es central o secundario, todos tienen una relevante importancia que reafirma la idea del autor.

Williams muestra una constante inquietud por la idea del mal en el universo. Preocupación maniquea en donde el autor recalca que el mal es una condición inherente al hombre; Jabe Torrance es desde el principio un símbolo y no un personaje. No existe ninguna complejidad de carácter en él, sólo reside el odio y la maldad. Torrance representa el desorden y el prejuicio como ley que es el problema fundamental de la obra. El rechazo que Jabe muestra por Val y Lady en el tercer acto es reflejo de odio hacia la pareja que finalmente ha encontrado el amor.

Al final de la obra Lady anuncia su embarazo; recurso que el escritor utiliza con anterioridad en obras como La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente o La Rosa Tatuada. Val Xavier cae ante Lady conmovido por tal noticia. Lady llega al paroxismo desafiando a la muerte que por supuesto aparece. Jabe el esposo engañado dispara dos tiros contra Lady y sale a la calle gritando que el empleado ha robado y matado a su mujer. Val intenta escapar pero el pueblo entra en su busca, lo capturan y se lo llevan. Entre bambalinas se oyen espantosos gritos de angustia. El Hechicero aparece con la chaqueta de -

víbora y tras él Carol que toma la prenda en sus manos para rendir el último homenaje a la libertad y sus representantes,

"Wild thing have skins behind them, they leave clean skins and teeth and white bones behind them, and these are tokens passed from one to another, so that the fugitive kind can always fellow their kind..." (1)

Un final sumamente excitante y caótico, pero efectista sin duda. La reacción de los personajes, diálogos y recursos empleados para llegar al término de la historia son incoherentes y forzados. Al final de la obra quedamos con la impresión de haber presenciado un sinnúmero de acciones que sólo nos estremecieron por su violencia. Williams satura su acción y tema en una complacencia de datos inútiles que solamente logran recargar y entorpecer la anécdota y el carácter.

No obstante lo anterior la idea principal del autor es interesante. El amor y la vida han sido destruidos por el odio y el prejuicio dentro de una sociedad racista que va en contra de estos valores. Lady Torrance es un fenómeno de amor y fertilidad que necesariamente debe ser destruido. La trayectoria trágica de Lady es sucumbir precisamente cuando ha encontrado la oportunidad de dar un nuevo significado a su vida. Asimismo, Val comete el error de permanecer al lado de Lady; su propósito final por convencerla para que ambos huyan es su destrucción. En Orfeo Desciende se nos presenta el hecho de que los movimientos colectivos de corrupción son los que impiden las relaciones humanas sinceras.

El 7 de enero de 1958 se estrena en Nueva York la obra en un acto Súbitamente el Último Verano junto con la pieza también en un acto Something Unspoken, que ya había sido publicada en el tomo de Twenty-Seven Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays. Ambas obras se presentaron bajo el título conjunto de Garden District. En las páginas siguientes sólo me referiré al análisis de Súbitamente el Último Verano.

(1) Orfeo Desciende, ... p.347.

En su época de más éxito de 1945 a 1961, sus obras - - atraen múltiples espectadores debido en parte a una especial-habilidad que Williams posee para dar dimensión universal a - sus fantasías privadas.

Súbitamente el Ultimo Verano fue escrita durante un pe- ríodo de intensa depresión (después del fracaso de Orfeo Des- ciende). La historia nos muestra las actitudes profundamente - ambivalentes del autor hacia la homosexualidad. Nunca veremos al Sebastián espectacularmente decadente pero su estilo perso- nal influye decididamente en la acción.

Durante el primer cuadro de los cuatro en que está construída Súbitamente el Ultimo Verano (Suddenly Last Summer), aparece una agónica dama sureña cuyo nombre es Violeta Venable. La se- ñora contrata los servicios del doctor Cukrowicz o como el -- mismo se hace llamar doctor Azúcar, para que efectúe una lobo- tomía en el cerebro de su sobrina Catalina Holly. Como expli- cación la Sra. Venable dice que dicha operación se fundamenta en el hecho de que su sobrina ha sido testigo de la muerte -- misteriosa y violenta de su hijo, ocurrida en una isla del Me- diterráneo llamada Cabeza de Lobo.

Las circunstancias del accidente ocurrido a Sebastián provocan en la joven perturbaciones nerviosas. Así, Catalina- relata las escenas terroríficas sobre la muerte de su primo; comentarios que según la Sra. Venable destruyen la reputación de su hijo y en consecuencia la suya. Para evitar el escándalo recluye a su sobrina en un sanatorio para enfermos mentales.

A través de la madre sabemos que Sebastián fue un poeta - cuya vida estuvo dedicada a sí mismo. Cada año en el verano, - madre e hijo viajaban a diversas partes y era en este período cuando Sebastián escribía un poema cuya gestación duraba nue- ve meses y el cual finalmente era terminado durante dicho re- corrido.

La Sra Venable hará un importante comentario al doctor Cukrowicz. En cierta ocasión su hijo había leído en una nove- la de Herman Melville una bella descripción sobre las Encanta

das, las islas Galápagos. Sebastián impresionado por el relato del autor, decide ir en compañía de su madre a conocerlas. En su visita a las islas ambos presencian algo que el novelista no había escrito. Son testigos de la más impresionante y majestuosa ley de la naturaleza; la supervivencia del fuerte sobre el débil. Cada año las tortugas marinas salen del mar para enterrar en la arena los huevos de sus crías, proceso difícil y penoso que las hembras tortugas cumplen con agonía para finalmente volver al mar. Sebastián y su madre regresan para asistir al momento en que las crías salen de sus huevos y el espectáculo resulta cruel e impactante. Las jóvenes tortugas en una carrera desesperada, tratarán de alcanzar el mar y evitar ser devoradas por aves carnívoras que las atacan con fiereza. La imagen que ambos presencian es la voracidad destructiva y cruel de un mundo en donde el fuerte destruye al débil; la ley natural de los animales. A través de este mecanismo Sebastián cree encontrar a Dios. En el momento en que Sebastián intenta llevar esta ley natural de supervivencia al plano humano descubrimos su gran equivocación. Su proposición es antinatural y forzada en todos sentidos pues el ser humano no se rige bajo estos principios.

La corrupción no sólo está señalada en los personajes centrales. Durante la tercera escena aparecen la madre y el hermano de Catalina. Tanto la Sra. Holly como su hijo Jorge aprovechan la ocasión para rogar a Catalina que se retracte sobre la historia que cuenta acerca de Sebastián. Madre e hijo temen perder una sustancial cantidad de dinero que Sebastián ha dejado en su testamento a Catalina y su hermano. La Sra. Venable ha amenazado con no darles la herencia si Catalina insiste en hablar.

En la cuarta y última escena Catalina bajo el efecto de una droga que el doctor le ha suministrado, relatará finalmente lo sucedido a Sebastián en Cabeza de Lobo durante el pasado verano.

El año anterior, Catalina había pasado por una crisis -

amorosa de la cual trataba de recuperarse; la Sra. Venable -- también atravesaba por una difícil etapa a raíz de un aneurisma que le había inmovilizado parcialmente el lado izquierdo -- del cuerpo. Sebastián decide invitar a su prima al viaje anual de verano en vista de que su madre no podía acompañarlo. A lo largo del viaje se operan drásticos cambios en su conducta. -- Primeramente abandona la composición del poema. Un hombre completamente corrupto como lo era él, acostumbrado a que su madre lo cuidara y le evitara cualquier contacto con dicha corrupción, se ve totalmente desprovisto del amparo maternal. Catalina no logra adquirir la fuerza de la madre y Sebastián se entrega por completo a la depravación, elemento en el cual perecerá finalmente.

Sebastián obliga a Catalina a usar un traje de baño provocativo que será el anzuelo para atraer a los muchachos de la playa, pequeños seres hambrientos que Williams describe como -- aves carnívoras. A través de este proceso Catalina llega a -- comprender que tanto ella como la madre de Sebastián habían si do siempre el atractivo para seducir a los jóvenes que éste de seaba.

La popularidad de Sebastián aumenta cada día entre los jóvenes de la playa que lo persiguen a cualquier parte donde -- va. Asustado por aquello que él mismo ha provocado decide abandonar la isla para viajar al Norte. Sin embargo, el último día de estancia en Cabeza de Lobo un incidente cambiará sus planes. A la hora de la comida en un restaurante a orillas del mar los jóvenes desnudos se acercan a la mesa de Sebastián para pedirle comida; él y Catalina tratan de ignorarlos pero ellos insisten ejecutando ruidos provocados con instrumentos de latón. Sebastián aterrorizado por la escena, sale del restaurante y decide correr calle arriba para escapar de sus perseguidores. -- los Jóvenes dan alcance a la pareja y mientras Catalina corre en busca de auxilio los isleños canibales destrozan y devoran -- parcialmente el cuerpo de Sebastián. En este momento surge con mayor fuerza el plano equívoco que Sebastián había deseado. El

blanco enceguedor de la calle se contrapone violentamente al color oscuro de las pieles desnudas de aquellos muchachos.

Jóvenes que semejan una banda famélica de aves desplumadas corriendo tras la blanca carne de su presa. La ley natural de supervivencia surge en todo su horror. Es ahora, cuando comprendemos que Dios ha sido negado en este microcosmos. Un mundo equívoco en donde Sebastián creía haber encontrado la verdad sin entender que el instinto de supervivencia es un mecanismo divino inevitable. El pretender que dicho mecanismo animal funcione a nivel humano, es negar a Dios y en consecuencia la existencia del alma.

Al término de la narración la Sra. Holly y su hijo Jorge quedan conmocionados. La Sra. Venable en un ataque de histeria intenta golpear a Catalina y sale gritando que debe arrancarse del cerebro de la joven esa historia. En este momento descubrimos que también ha existido la idea del crimen en la Sra. Venable y es aquí cuando el plano progresivo de la negación de Dios llega a sus últimas consecuencias.

En el último momento de la obra contemplamos a la joven y al doctor en silencio. El es el único que logra murmurar que debe tomarse en cuenta la posibilidad de que la historia de Catalina puede ser cierta. Con esta nota de horror y duda termina la representación.

Súbitamente el Ultimo Verano, es uno de los trabajos más simbólicos y mejor ordenados de Williams. En esta obra todos los símbolos forman parte de un todo bien estructurado y armónico.

La obra resulta difícil al ser todos sus personajes secundarios: el personaje central es precisamente aquél que nunca aparece, Sebastián y su universo de anormalidad y horror.

La ornamentación más dominante y duradera es el jardín que Sebastián ha creado en su casa. Recordando las selvas prehistóricas en donde la voracidad destructiva del fuerte sobre el débil es la ley de la naturaleza. El jardín posee plantas

devoradoras de insectos que ayudan a reafirmar la imagen de canibalismo existente en la propia naturaleza.

A través de la conducta de los personajes la idea de destrucción y canibalismo se hace patente. La Sra. Venable trata -- por medio del dinero chantajear al doctor para que opere a su sobrina y finalmente, insiste en amedrentar por la fuerza a la débil Sra. Holly y a su ambicioso hijo. Un canibalismo metafórico que Williams muestra en las relaciones humanas.

Súbitamente el Ultimo Verano es probablemente la obra más aterradora que el autor haya escrito sobre la corrupción y el -- mal. Su penetración para mostrar la decadencia humana en su totalidad en base a palabras y símbolos hacen de este trabajo algo -- excepcional en el teatro norteamericano.

Los únicos signos de calidad humana se encuentran en los personajes de el doctor Cukrowicz y Catalina, una joven sana, honesta e inteligente que ama apasionadamente la verdad y por su parte, el doctor quien no sucumbe al chantaje después de conocer la verdadera historia del personaje central.

El decir la verdad es crucial y difícil en la obra de -- Williams, Tanto en ia presente como en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente el autor se retrae del tema homosexual subyacente que es el verdadero interés y el enfoque real del tema. La -- verdadera identidad sexual de los héroes permanece oculta bajo la llamativa y entretenida superficie teatral.

Williams ha construido una elevada estructura para castigar a uno de sus proscritos sexuales. En su simbolismo oscurecedor, la obra es casi tan evasiva como La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente. Ambas sugieren que el ser homosexual es estar desesperadamente enfermo. Este trabajo fue el producto del primer período de psicoanálisis de Williams.

Notamos que el escritor utiliza el apellido Holly como -- símbolo religioso. Este nombre o apellido que en español significa sagrado es dado por Williams a los personajes que despliegan una actitud positiva y de veracidad en la obra. Tanto Catalina, como Sebastián y Holly son nombres vinculados con la reli

gión y que de alguna forma los ubica como tales en el tema.

Violeta Venable continúa siendo sinónimo de la madre - castrante. Sebastián comparte secretamente un incesto con su madre, gestando un poema cada nueve meses. Pasión, amor e incesto llegan al límite provocando la destrucción entre madre e hijo.

Súbitamente el Ultimo Verano contiene elementos de color y sonido, tan gustados por el autor pues los considera elementos indispensables para la atmósfera. Insiste en las analogías pictóricas y lo mismo acude a los frescos religiosos, como a la pintura renacentista, impresionista o fauvista.

Para el monólogo final de Catalina Holly, el autor solicita:

"Durante este monólogo, las luces han cambiado. La zona circundante se ha oscurecido y un "spot" blanco intenso está enfocado sobre Catalina". (1)

El decorado que Williams pide para Súbitamente el Ultimo Verano, recuerda mucho los cuadros de Rousseau sobre la selva. El simbolismo en la ambientación vuelve a ser algo definitivo. Leamos lo que el autor exige:

El decorado es irreal cual si se tratase de un ballet dramatizado. Representa parte de una mansión - de estilo gótico victoriano en el Barrio Jardín de Nueva Orleans, a últimas horas de una tarde, entre fines del verano y principios del otoño. La habitación se funde con un jardín fantástico, que tiene más de selva tropical o bosque que otra cosa, correspondiente a la edad prehistórica de los helechos gigantes, en que a seres vivientes les crecían extremidades por transformación de aletas y las es camas se les convertían en piel. Los colores de esta selva-jardín son violentos sobre todo en razón de que un vaho visible sube de la tierra con el calor que sigue a una lluvia. Hay macizas flores de -

(1) Súbitamente el...p. 156.

árbol que sugieren órganos de un cuerpo humano, arrancados, todavía con el brillo de la sangre aún no seca. (1)

Para Williams el escenario es plástico, la iluminación vi-
tal y el sonido parte inherente de la obra:

Se perciben broncos gritos, silbidos penetrantes y otros ruidos como de fuertes pisadas, tal cual si el jardín estuviera poblado de bestias, serpientes y aves, todas salvajes. El tumulto del bosque persiste unos minutos y luego de haberse levantado el telón; después disminuye de volúmen hasta dar paso a una calma relativa, - que de cuando en cuando interrumpe un nuevo es- tallido. (2)

En Súbitamente el Ultimo Verano, encontramos que la técnica de confesión gradual está empleada en forma hábil; recurso muy solicitado por el autor para mantener en suspenso la curiosidad morbosa del espectador. En La Habitación Oscura, nos demora la noticia del embarazo; en The Purification, nos retiene el dato del incesto; en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente, nos descubre con lentitud el homosexualismo de Brick; en Súbitamente el Ultimo Verano, nos confiesa hasta el final la historia de canibalismo. Sin duda, es esta la obra más sensible y barroca del dramaturgo.

Aunque el lugar y las circunstancias sean muy diferentes, - la esencia del Dulce Pájaro de Juventud (Sweet Birth of Youth), es muy parecida a la de Orfeo Desciende.

En esta obra Williams utiliza el encanto de Hollywood y el fanatismo del Sur como símbolos decadentes, pero su tratamiento del cine y la política como prácticas corruptas es demasiado superficial para servir a una seria reflexión. Aún cuando - Williams trata de dar a la historia un significado religioso, - en realidad Dulce Pájaro de Juventud es una mórbida visión de sexo y política.

(1) Súbitamente el...p.117

(2) Súbitamente el...p.117

Es evidente que los héroes de Williams han caído en una decadencia estrepitosa. Chance Wayne no es en forma alguna el joven idealista y poeta que anda en busca de la pureza y la libertad. El hombre maduro en esta ocasión se ha convertido en un vividor cínico. Al principio el tipo de héroe debía ser un Orfeo-Val Xavier que tuviera muchas cualidades y pocos defectos. Años más tarde el héroe debe poseer abundantes defectos y escasos atributos. El arquetipo del gigoló ya lo habíamos observado en el Paolo de La Primavera Romana de la Señora Stone, personaje que todavía correspondía al característico y prejuicioso mundo de los italianos. Ahora vemos que los gigolós no solamente son italianos o mexicanos sino también norteamericanos. Chance Wayne representa al hombre que le tocó perder en la vida, por lo tanto, este hecho es suficiente para que el personaje pueda hacer todo lo que desee. En largos y almibarados monólogos Williams quiere justificar el proceder cínico y desagradable de su protagonista. El enfoque romántico de la vida nómada que Williams identifica con la libertad es ahora cosa del pasado. Chance en ningún momento quiere su libertad, -- por el contrario gusta de vivir a expensas de los demás y su única meta es alcanzar el dinero y la fama. El joven que se erguía por encima de lo mediocre, privado de sexo, tenso e infeliz, ahora ofrece su cuerpo a cambio de cuantiosas sumas. El mozo bien parecido y con encanto sexual se ha convertido en un hombre maduro que hace de sus atributos un negocio muy lucrativo.

El personaje de la Princesa Kosmonopolis también ha adquirido graves matices de cinismo y decadencia. Al principio las heroínas eran perturbadas y tímidas damas sureñas, más tarde de mujeres ávidas de placer pero con deseos hasta cierto límite de ser madres y esposas; ahora son mujeres que ven el sexo como un objeto que se compra. La Princesa no se preocupa por ser amada y fértil como Lady Torrance así como tampoco le resulta indispensable el cariño de un sólo hombre, lucha por lo suyo sin importarle la vida de los demás. Al igual que el per-

sonaje masculino, la protagonista también ha envejecido; es una mujer cuarentona y drogadicta. Tal parece que conforme transcurre el tiempo los personajes de Williams van perdiendo la dignidad y la fortaleza; sus vidas sucumben ante el horror y la podredumbre en una sociedad que parece no tener ya ninguna clase de valores. Es una visión existencial realmente escalofriante donde el dramaturgo nos deja muy pocas posibilidades para la reflexión, ya que sólo existe una forma de vida agotada y corroida desde el principio.

Podría pensarse que en Dulce Pájaro de Juventud, Williams invirtió el orden acostumbrado en la relación héroe-heroína. - Hasta Orfeo Desciende, el telón habitualmente caía momentos antes de que la pareja fuera a la cama. Así, tenemos las escenas de violación en: Un Tranvía Llamado Deseo y Twenty-Seven Wagons Full of Cotton donde los personajes desaparecen tras la puerta con algunos golpes y gritos y la larga lista de escenas que -- conducen a la deseada alcoba matrimonial. Battle of Angels, Baby Doll, La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente, Perfodo de -- Ajuste y Orfeo Desciende, guardan la misma constante. La relación sexual es siempre el objetivo o retribución a las histéricas disputas de sus protagonistas. Val y Lady se entregan al -- amor después que han transcurrido seis cuadros, por su parte -- Margaret y Brick en La Gata Sobre el Tejado de Zinc Caliente lo logran hasta el final de la obra.

En Dulce Pájaro de Juventud no sólo se ha adelantado la escena erótica, sino que incluso cuando la obra comienza la pareja llegó al clímax. La trivialidad en estas escenas y el interés del dramaturgo por hallar nuevas formas de presentarlas o describirlas, agotan y cansan el escaso material que el autor - emplea con tanta frecuencia.

En el segundo acto de Dulce Pájaro de Juventud aparecen el Caudillo Finley, sus hijos Tom y Celeste así como el médico Scudder, pretendiente de Celeste. La acción transcurre en la galería abierta de la casa del Caudillo. Finley es el prototipo - de sureño segregacionista que se encuentra dedicado a promover-

la carrera política de su hijo. Enfurecido al saber que su hija perdió la virginidad a los quince años en brazos de Chance se niega a admitirlo en sus dominios. Celeste contrajo una enfermedad venérea transmitida por el propio Chance que culminó en una histerectomía. La intervención quirúrgica que Finley denomina - como "operación ramera", tuvo que ser practicada a su hija por el propio Scudder.

Surge el primer enfrentamiento entre Finley y su hijo. - Tom es la imagen grotesca de la perversión política. El padre le reprocha su fracaso y vagancia y admite que los clubes organizados para el beneficio de su carrera no son más que refugios disimulados para delincuentes juveniles. A su vez, Tom se refiere sarcásticamente a Miss Lucy -la costosa amante del padre- - quien divulga por todo el pueblo que el viejo Caudillo no es - bueno para la cama.

Después de semejante discusión Tom y Scudder salen para dejar solo a Finley con su hija. El padre confiesa a Celeste, - abrigar la misma pasión que sintió por su esposa cuando ésta - última también era joven. Celeste muestra desprecio por el padre que ahuyentó al joven que amaba y por la operación que la convirtió en una mujer estéril durante el resto de su vida; de clara su deseo por ingresar a un convento pero el padre se opone arguyendo que eso le estropearía la carrera y le ordena que se presente vestida de blanco en la tribuna pública del Royal Palm Hotel, tanto para desmentir los rumores sobre su enfermedad venérea, como para salvar sus intereses políticos. La truculencia y el recargo anecdótico resultan excesivos.

En la segunda escena se producen una serie de datos y - personajes aún más escabrosos. La gente del bar rehuye la presencia de Chance criticando sarcásticamente su fracaso como actor. Comentan la ley de castración que Finley desea imponer en el estado para proteger a la mujer blanca teniendo como demostración de ello la castración a un negro, incidente que conmociona a todo el país. Chance se encuentra sobreexcitado por -- los estupefacientes que ha ingerido lo que le incita a decir -

mentiras acerca de sí mismo que nadie cree. Aparece la Princesa Alenxandra del Lago totalmente drogada en busca de Chance y le advierte que deben huir.

Don Hatcher el gerente del Hotel, Tom Junior y Scotty en tran en busca de Chance. Se escucha ruido de sirenas a la llega da de Finley. Celeste y su padre hacen su aparición quienes ven a Chance. Finley intenta golpearle pero se contiene y sale con su hija. Tom Junior y Chance mantienen un enfrentamiento. Chance alega que nació para transmitir amor, en tanto que Finley pa ra desplegar odio. La proclividad al misterio acostumbrada por Williams tiene en esta escena un desenlace de brutal violencia. Chance exige a Tom le explique lo sucedido a Celeste en su au sencia. Sin reparos de ninguna índole, tanto en lo gráfico como en el recurso del lenguaje Tom relata la nauseabunda historia. Chance fue el gigoló de una rica tejana quien lo contagia de sí filis, y éste contagia a su vez a Celeste y, ésta sin saberlo, permaneció enferma hasta que no hubo más remedio que ex = traerle los ovarios. Tom lo amenaza advirtiéndole que si al te rmino del discurso no ha huído, será castrado irremisiblemente.

Todo esto es dicho a base de gritos, signos de puntu aación y un alarde de movimiento escénico sin precedente. Comien za el repugnante discurso segregacionista del Caudillo reforzán dolo con una gigantesca pantalla de televisión, Con la diserta ción de Finley comienza la escena simultánea tan gustada por Williams en los momentos de violencia y erotismo.

Por ejemplo en Un Tranvía Llamado Deseo mientras Stanley relata la dudosa honestidad de su cuñada, Blanche fuera del es cenario canta con inocencia. En Rosa Tatuada los diálogos amorosos se ven interrumpidos por una cabra que entra y sale es trepitosamente en escena. En el tercer acto de La Gata Sobre - el Tejado de Zinc Caliente, se escuchan los gritos de Big Daddy quien agoniza de cáncer, en tanto Maggie y Brick discuten sobre la posibilidad de un hijo y la herencia. En Battle of - Angels al final de la acción escénica entre bambalinas Val Xa-

vier queda despedazado, Carol Cutrere en Orfeo Desciende concluye la obra con un enigmático discurso mientras que a lo lejos escuchamos los gritos dolorosos de Val Xavier quien es quemado con soplete. La lista es larga y en Dulce Pájaro de Juventud tal recurso no podría faltar. Mientras que el Caudillo Finley diserta con fervor y fanatismo estremecedor un Perturbador interrumpe el discurso haciendo preguntas intencionadas acerca de Celeste por lo que es arrastrado fuera de escena y golpeado con brutalidad. Chance observa todo con horror mientras que Celeste llora compulsivamente y cae desmayada. Telón.

En el tercer acto Williams reúne en forma, por demás arbitraria, una serie de hechos que sólo pueden ocurrir en su teatro. Con una atmósfera de tensión y violencia los personajes cuentan con el tiempo necesario para hacerse reproches, llegar a la meditación, justificarse y transformar por medio del teléfono sus tortuosas y deplorables vidas. Chance Wayne cuya existencia ha sido un abigarrado cuadro de corrupción y decadencia, al final de la obra intenta en un altísimo tono melodramático -y a punto de ser castrado- explicar con lágrimas en los ojos que en vez de ser juzgado se le comprenda ya que nosotros somos en cierta forma un reflejo de él. ¿?;!!?...

El teléfono invariablemente ha funcionado como un recurso muy práctico en el teatro de Williams. A través de este elemento los personajes pueden explicar o solucionar problemas y asuntos que al momento de la acción resultan insalvables. El teléfono en este tercer acto es excesivo. La solución a toda la problemática de la Princesa por medio de este recurso, es de una ingenuidad tan grande como la carta empleada habitualmente en las comedias del Siglo de Oro Español. El autor no conserva seriedad alguna con el material dramático que maneja, por lo tanto cualquier procedimiento es bueno siempre y cuando cumpla con el propósito imaginado. El simbolismo en la obra es repetitivo y frustrante: la acción transcurre en el Domingo de Pascua; todos los personajes principales sueñan con la Resurrección a su manera; el Caudillo Finley en una especie de Mc-

sías cuyo racismo dice haber sido inspirado por el Divino Verbo; su efigie es quemada el Viernes Santo en el pensionado de la Universidad. Con Dulce Pájaro de Juventud Williams completa un ciclo de obras violentas muy significativas.

En el prólogo al Dulce Pájaro de Juventud Tennessee Williams explica el origen de la violencia diciendo:

El primer drama que escribí como profesional y que se representó en Broadway fue Battle of Angels poco más o menos tan violento como el drama más violento que pueda representarse en escena.

Durante los diecinueve años transcurridos desde entonces escribí sólo cinco piezas que no son violentas: - The Glass Menagerie, You Touched Me, Summer and Smoke The Rose Tattoo, y, recientemente, una comedia titulada Period of Adjustment, que aún se representa con -- éxito en Florida.

Lo que me sorprende es la unanimidad con que tanto los críticos como el público aceptaron este fuego concentrado de violencia. Y me parece que lo que más me sorprendió fue la aceptación y elogio de Suddenly Last Summer. Cuando se estrenó en Broadway pensé que yo sería prácticamente untado con brea, emplumado y sacado a lomo de mula del teatro, sin que le quedara a mi -- obra otro futuro que el de ser representada en traducciones en teatros extranjeros cuyos empresarios acaso la interpretarían erróneamente como una fustigación de la moral norteamericana, sin comprender que escribo -- sobre la violencia de la vida norteamericana sólo por que no estoy bien familiarizado con la sociedad de -- otros países.

Puesto que soy un miembro de la raza humana, cuando ataco el comportamiento de los hombres frente a sus -- semejantes me incluyo obviamente a mí mismo en el ataque, a menos que no me considere a mí mismo humano si no superior a la humanidad. No hago tal cosa. De he--

cho, no puedo exhibir una flaqueza humana en el es cenario sino a condición de conocerla por haberla padecido yo mismo. He mostrado buen número de flaquezas y brutalidades humanas y, consecuentemente, las padezco. No quiere decir esto que tenga yo más conciencia de las mías que cualquier otro hombre - de las suyas propias. La culpa es universal. Me re fiero a un fuerte sentimiento de culpa. Si existe alguna zona en que un hombre pueda elevarse por en cima de la condición moral que le ha sido impuesta con el nacimiento, y aun mucho antes del nacimiento por la naturaleza de la condición recibida, entonces pienso que se trata sólo de buena voluntad el conocerla, el reconocer su existencia, y creo - que por lo menos por debajo del nivel de la conciencia todos la reconocemos. De ahí los sentimien tos de culpa, de ahí las agresiones desafiantes y de ahí la profundamente oscura desesperación que - acosa nuestros sueños, nuestra obra creadora y nos hace desconfiar a unos de otros.

Basta por ahora de estas abstracciones filosóficas. Para volver al plano teatral, digamos que si hay algo de verdad en la idea aristotélica de que la - violencia queda purgada por su representación poé tica en el escenario, acaso mi ciclo de dramas vio lentos haya tenido, después de todo, una justifica ción moral. Sé que la sentí. Siempre sentí una liberación de la sensación de falta de significado y de muerte cuando una obra de intención trágica me pareció haber realizado tal intención aún cuando - más no fuera aproximadamente.

Diría que en la vida y en la muerte hay algo mucho más grande que aquello de lo que tenemos conciencia (o de lo que queda adecuadamente registrado) - en nuestro vivir y en nuestro morir. Y es más, pa-

ra atenuar este desvergonzado romanticismo, diría que nuestro teatro serio es una busca de - quello que aún no se ha logrado sino que está-todavía en proceso formativo". (1)

A lo largo de su obra Williams mantiene una penetrante mirada hacia una sociedad que a menudo se muestra de manera viciosa, inmoral, decadente y corrupta. Su percepción desafortunadamente jamás logra poseer la profundidad de crítica, simplemente muestra en forma escueta y burda un rico material sociológico desaprovechado por el gusto a lo escabroso y espectacular.

En 1958 en la ciudad de Nueva York se estrenó el Dulce Pájaro de Juventud. El éxito de la obra quizá podría residir en el enfoque grosero de sus temas favoritos: sexo, violencia, riñas, diálogo estridente, y la autocompasión neurótica de los personajes, recursos que en ocasiones pueden conjugarse para agradar las mentes de cierto sector en el público.

Después de Orfeo Desciende (1957), súbitamente el Ultimo Verano (1958) y Dulce Pájaro de Juventud (1959), el autor escribió muy poco debido a su alcoholismo, drogadicción y continuos tratamientos en hospitales psiquiátricos. En 1957 elaboró un ensayo sobre su padre con el título The Man in the Overstuffed Chair; por cuarta vez en 1958, transforma Orfeo Desciende bajo el nombre de The Fugitive Kind, a signet book; y en -- 1959 realiza el quinto reajuste al tema para la versión cinematográfica estrenada el 8 de diciembre del mismo año bajo el título de The Fugitive Kind.

(1) Dulce Pájaro....p.p.11 14.

APITULO XV

LA DECADA DE LOS SESENTAS

"My stoned age had partial remissions, mostly coincident with theatre productions in the sixties, all of them disastrous - due to my inability to cope with the preparations for them and with a turn, in my work, toward a new style and a new creative world with which the reviewers and the audiences found it very hard to empathize so abruptly". (1)

Tennessee Williams, Memoirs.

Williams se mantiene a distancia de las tendencias en el drama norteamericano. Sin prestar atención a influencias externas continúa nutriéndose con el mundo distintivamente dramático de sus primeras obras, plagiándose a sí mismo al ser víctima de un estilo inmediatamente reconocible.

Las dos obras escritas por Williams a principios de los años sesentas Período de Ajuste (1960) y La Noche de la Iguana (1961), aparentemente son dos trabajos optimistas. Los personajes en ambas creaciones tienen felices destinos: los maridos se reconcilian con sus esposas; el viejo poeta termina su poema final largamente esperado; el destituido ministro de iglesia recibe consuelo de su ardiente amante. Estos caracteres -- tan asediados y obsesionados sexualmente como los personajes en obras anteriores, logran sobrevivir. En estas obras de alguna manera afirmativas no hay linchamientos, o castraciones, o desmembramientos caníbales así como tampoco reciben el castigo por su mal comportamiento sexual. Período de Ajuste y La Noche de la Iguana representan los efectos de un largo alcance en el psicoanálisis de Williams.

La Noche de la Iguana fue el último éxito popular de -- Williams. La primera producción en 1962 de The Milk Train Doesn't Stop Here Any More, está considerada como el inicio de su hundimiento y, sea en Broadway o cualquier otro lugar su obra-

(1) Memoirs...p.207

posterior cada vez fue menos aceptada por el público y la crítica. El mismo Williams ha expresado que durante gran parte de los años sesentas, mientras se enfrentaba a las drogas, el alcohol, y a periodos recurrentes de depresión, estuvo perdido para el mundo. En 1969 se le recluyó en un hospital para enfermos mentales; las obras escritas durante este triste - - lapso, naturalmente reflejan la depresión padecida por el autor: The Milk Train Doesn't Stop Here Any More (1962), Slapstick Tragedy (1966), En el Bar de un Hotel en Tokyo (1959), The Two-Character Play (1967), decididamente son trabajos menores. Solamente Kingdom of Earth (1968), fue un trabajo de gran calidad, pero también fracasó en el estreno.

En estas creaciones escasamente disfrazadas Williams - escribe más para explorar sus propios problemas que para entretener al público. Intensamente egocéntricas estas obras de cámara describen las propias inseguridades del dramaturgo. Intentando nuevas formas de relacionarse con su trabajo y su público el dramaturgo no se considera a sí mismo como un escritor popular, sino más bien como un espíritu torturado en busca de autoentendimiento.

Estos trabajos no son fáciles de elogiar ya que el autor no busca nuestra aprobación en la forma en que lo hizo -- con el material de los años cincuentas. La estructura narrativa elude lo convencional aún más de lo acostumbrado. Sombrías y no comerciales, estas obras son las más individualistas del escritor.

Kingdom of Earth (The Seven Descents of Myrtle) (1968) probablemente es la obra más interesante que el autor haya escrito durante los años sesentas. Los temas de Williams son -- los mismos, sin embargo, los personajes han adquirido ciertas cualidades que no se habían percibido en el autor desde hacía mucho tiempo. La obra es un excelente melodrama donde el personaje de Myrtle teje dos acciones equivalentes y opuestas en forma admirable. Las entrelazadas contraposiciones son los -- hermanos Lot y Chicken.

Williams coloca a sus tres personajes en una situación límite en donde cada uno lucha por la supervivencia. La soledad de sus vidas está acentuada a través de una granja aislada a punto de ser arrasada por una inundación.

Myrtle y Lot contraen nupcias en circunstancias muy particulares y la manera en que deciden unir sus existencias también resulta singular.

El arquetipo femenino de la dama sureña tantas veces empleado por el autor, da paso a un carácter mucho más vital y congruente con la realidad que le rodea. Myrtle fracasa al intentar ser una actriz al estilo hollywoodense y, es su trabajo en el espectáculo de variedades lo que le permite la posibilidad de vivir en base a lo que sus ocasionales amantes pueden proporcionarle. Sin ser una mujer de gustos y educación refinada su personalidad resulta atractiva para los hombres. Aun cuando está consciente de su fracaso y no acepta reconocerlo, tácitamente sabemos que en el fondo se preocupa por su futuro al no haber encontrado una estabilidad emocional, su soledad comienza a deteriorarla.

Lot es un hombre débil quien desde siempre tuvo la necesidad de el cariño y el apoyo materno. La madre fue una mujer de arraigada tradición sureña cuya educación y decadencia deja huellas imborrables en la personalidad de éste y, al morir la madre Lot no puede enfrentar y sostener una realidad inmediata. Vencido, solo y enfermo abandona la granja para ir a curarse en la ciudad, donde conoce a Myrtle. Tanto para Myrtle como para Lot este hecho podría ser la manera más práctica de solucionar sus problemas, pero no es así. Para Myrtle, Lot es el prototipo de hombre educado, elegante, refinado y dueño de unas tierras que pueden ser la base de una sólida estabilización. Sabe que se encuentra en una edad crítica y, -- tiene que realizar un último intento por encontrar a un hombre que pueda darle apoyo tanto material como afectivo..

En Lot observamos un interés por Myrtle que de ninguna manera es emotivo al ser ella, la mujer que tanto desprecia -

pues no reúne las cualidades que su madre hubiera deseado para la esposa de su hijo. Myrtle es la antítesis de la refinada dama sureña. A pesar de todo, Lot le reconoce su gran decisión interna, un empeño por solidificar el presente y sobre todo la parte fuerte de la relación.

Ambos, viajan a la granja en donde dos elementos cambiarán sus vidas en forma definitiva. Chicken el medio hermano de Lot y la inundación próxima a llegar.

Chicken es un mulato cuyos modales y educación bastante ruda se contraponen en forma violenta a la delicadeza y refinamiento de su hermano. Lot intenta que Myrtle sea enemiga incondicional de su medio hermano. Esta accede de muy buena gana -- pues la descortesía de Chicken le resulta intolerable. Durante el transcurso de la acción la salud de Lot empeora y, al verse nuevamente desprotegido confiesa a su esposa que Chicken posee un escrito firmado por él en donde se estipula que la granja es propiedad de su medio hermano y le pide que recupere dicho documento para que ambos sean los dueños absolutos de las tierras. Es en este momento cuando descubrimos que todo ha sido un engaño u que los personajes únicamente se sostienen en base a la mentira.

Myrtle se acopla a las circunstancias figurando como intermediaria entre los hermanos. En principio le resulta muy difícil entablar comunicación entre ellos, pero conforme la acción transcurre cambia paulatinamente de partido ante el asombro por conocer verdades antes ignoradas.

Chicken nunca fue aceptado por la madre de Lot, pues sus prejuicios le impidieron tolerar en su casa la presencia de un bastardo que llevaba sangre negra; en consecuencia éste abandona el hogar. La madre muere y el indefenso Lot se ve necesitado del apoyo de su medio hermano.

En Kingdom of Earth, Williamos adopta una posición de severa crítica. La madre no obstante ser una refinada dama sure-

ña, muestra una moral hipócrita y cruel. Anhela que su avejentado esposo muera para así poder disfrutar de la herencia en compañía de su amante. A la muerte de éste su proyecto no llega a realizarse pues el amante huye de su lado quedando sola en un mundo de locura. Aún cuando no llegamos a conocer este personaje el fruto de su desorden está representando en Lot.

Lot agoniza y en su última escena aparece vestido con las ropas de la madre hablando y comportandose como ella dentro de una atmósfera artificiosa. Por el contrario, Chicken es el hombre realista y fuerte, con ambiciones concretas dispuesto a luchar por aquello que le pertenece.

Myrtle intenta ganarse la simpatía del más fuerte. Se da cuenta que la inundación está cercana y teme perder su vida. -- Paulatinamente cede ante Chicken firmando un papel en el cual acepta dejar la propiedad en manos de éste y, el acto termina en una relación de violencia sexual.

Finalmente, se escucha el estruendo del agua precipitándose sobre ellos. Chicken corre hacia el tejado llevándose consigo a Myrtle.

Con este final Williams concreta su visión. Los únicos seres que tienen salvación son aquellos que viven de acuerdo a una realidad inmediata, los que saben adecuarse a las circunstancias y luchan por una supervivencia a cualquier costo. Por el contrario, Lot sucumbe en un mundo artificioso y de engaño sin ningún tipo de solución práctica. Su forma de pensar y vivir resulta absurda dentro de la realidad.

Travestismo, muerte, soledad, racismo y las violentas relaciones sexuales nuevamente son los elementos predominantes y, sin embargo, algo nuevo surge: el triunfo en forma definitiva de la realidad ante la fantasía.

CAPITULO XVI

UNA NUEVA DECADA

"Actually my own theatre is also in a state of revolution: I am quite through with the kind of play that established my early and popular reputation. I am doing a different thing which is all together my own, not influenced at all by other playwrights at home or abroad or by other schools of theatre. My thing is what if always was; to express my world and my experience of it in whatever form seem suitable to the material". (1)

Tennessee Williams, *Memoirs*.

En los años setentas, Williams escribe entre otras obras Confesionario, (1970) El Ataúd de Cristal Esmerilado (1970), Out Cry (1973), The Two-Character Play (1975), o Small Craft - Warnings (1972), así como el tomo de piezas cortas El País -- Del Dragón (Dragon Country) (1970). En cada una de ellas sus personajes son partícipes de una preocupación existencial mucho más inmediata a su momento. La vejez, homosexualidad, soledad, y muerte son condiciones humanas que enfrentan los personajes con más valentía y mucho menos evasión. Ciertamente el tono general de todas estas obras es de una gran melancolía y desaliento, pero su enfoque es más congruente con las circunstancias actuales.

En Confesionario Quentín y Boggy son personajes cuya función consiste en mostrar el homosexualismo como una extravagancia perversa. En este enfoque la depravación disminuye en gran parte pues la relación es frustrada y efímera. Quentín es un hombre solitario incapaz de poder recibir o dar amor cuya vida deambulará entre la reciprocidad frívola y los graves estados depresivos. Por el contrario, en el contexto de la obra Boggy es el único que continúa una vida llena de amor y energía apto para asombrarse y disfrutar de todo aquello que su existencia le ofrece. No obstante todas estas cualidades, Williams mantiene sobre la independencia de su personaje una

(1) *Memoirs*..p.XVIII

mirada lóbrega, sin entender que esta es un don legítimo del hombre. En el resto de los personajes seguimos notando una marcada excesividad en el carácter y las acciones que ejecutan.

Small Craft Warnings, es el resultado de un nuevo tratamiento sobre la obra en un acto llamada Confesionario. Sobre la reelaboración del texto Williams explica:

"I have suddenly undertaken to correct what I've gradually come to recognize as the principal structural flaw in Small Craft Warnings, the long monologue of the bartender Monk coming directly after the long monologue of Quentin, the homosexual film-scripter, which is much the most effective piece of writing in the play, and since the play's values are no largely verbal, Quentin's speech is obviously the climax, at least of Act One. I have, for the past few days, submitted three drafts of rewrites, opening the play with Monk's monologue and having him open the bar. This gives a feeling of form to the play: its beginning with Monk opening his place, alone and frightened of his angina, and in the end closing the place, having accepted as a companion, *faute de mieux*, the pitiful derelict, Violent, whom he has at least persuaded to take a shower upstairs".

Tennessee Williams, Memoirs (1)

En el caso de Small Craft Warnings Williams no logra ningún avance. Sus personajes a excepción de Boggy, continúan siendo tan melodramáticos como excesivos. El único cambio importante que debe mencionarse es el nuevo enfoque que el autor da a la pareja homosexual.

En esta obra continúa la tradición de otras sobre temas en bares, como The Time of Your Life de William Saroyan o The Iceman Cometh de Eugene O'Neill. Small Craft Warnings está esen-

cialmente estructurada a través de monólogos. El autor prescind de de una línea narrativa convencional; sus protagonistas se mantienen absortos en sí mismos y durante los monólogos pasan al centro del escenario para hacer confidencias directamente al público. Los soliloquios no interrumpen la acción ya que son estos mismos quienes la conforman.

Concentrándose en la palabra, más que en la historia o el desarrollo de los personajes, Williams experimenta un lenguaje conciso, poéticamente grave y no reiterativo.

En 1975 Williams publica la novela Moisa y el mundo de la razón, así como sus Memoirs. En Moisa y el mundo de la razón y, particularmente en las Memoirs, el autor escribe abiertamente acerca de la homosexualidad de una manera nunca antes mostrada en sus obras importantes. La novela representa el preámbulo para las revelaciones en las Memoirs, aunque el tono de Moisa y el mundo de la razón es más sombrío que el de la autobiografía. El tratamiento sexual es menos jubiloso; aún cuando la historia de amor homosexual es una intimación del expansivo ánimo confesional que explota en sus Memoirs.

Moisa y el mundo de la razón muestra una serie de reflexiones que el dramaturgo escribe sobre el sexo y el arte preocupaciones básicas en él. Obsesionado por su pasado y sus deseos sexuales el narrador de la novela utiliza sus notas como defensa en contra de la soledad.

A excepción de Memoirs, Moisa y el mundo de la razón es no obstante una declaración sincera acerca de la homosexualidad. En Memoirs, el dramaturgo celebra el placer de amar a los hombres. Aquí, es evidente una serena autoaceptación donde puede observarse una marcada diferencia entre los personajes torturados y frustrados sexualmente en muchas de sus obras. Después de años de análisis y conflictos Williams se descubre como un espíritu libre, como un sibarita sin culpa.

De las más recientes creaciones de Williams, A Lovely Sunday for Creve Coeur (1978) y Clothes for a Summer Hotel (1980), en Vieux Carré (1977) y The Red Devil Battery Sign-

(1975) observamos la intención por recapturar los diversos ambientes de su trabajo principal durante los años cuarentas y cincuentas. Vieux Carré es autobiografía con reminiscencias que recuerdan la estructura de El Zoológico de Cristal. La obra -- contiene pasaje de gran energía lírica y teatral.

Vieux Carré se desarrolla en un ambiente sombrío. El escenario es una decrepita casa de huéspedes en Nueva Orleans habitada por una representativa selección de personajes destinados al confinamiento: un autodestructivo pintor; un longevo diseñador de ropa condenado a morir a causa de la leucemia; un insensible regentador de un tugurio de nudistas; un fotógrafo que ofrece fiestas orgiásticas; dos excéntricas damas; una tiránica propietaria y un joven escritor en proceso de superación. La historia relata las vivencias del escritor en base a las propias experiencias del dramaturgo en un establecimiento muy similar.

Por segunda vez desde El Zoológico de Cristal Williams utiliza un narrador. El autor se describe a sí mismo a través del joven escritor con las características de un ser tierno y sensible. Williams utiliza en esta obra los materiales de -- The Angel in the Alcove y The Lady of Larkspur Lotion, que da como resultado la construcción de un mosaico completamente híbrido. Vieux Carré es una combinación insegura de modelos antiguos.

CONCLUSIONES

En sus primeros cuentos y obras en un acto Tennessee -- Williams aportó una comprensión muy particular sobre el Sur de los Estados Unidos. Sus personajes muestran características -- hasta entonces poco vistas en el teatro. Aparecen las delicadas mujeres que logran sobrevivir a una tradición ya desaparecida: las frustradas solteras a causa de un sueño puritanis--mo negador de la vida; los héroes soñadores atrapados por las circunstancias; el segregacionista asesino o las aristócratas decadentes en busca de un significado positivo en sus vidas. Todos estos protagonistas fracasados o inadaptados no sólo -- forman parte de una región determinada en los Estados Unidos-- sino por el contrario, también son universales. A través del tiempo en la obra de Williams, se observa un estancamiento. Las historias se repiten y los personajes se tipifican. El -- dramaturgo descuida la estructura de la obra dedicándose a re-- cargar aquellas escenas que más le atraen y, en consecuencia, el conjunto del material pierde toda su armonía.

Williams embellece sus dramas con elaborados símbolos-- por medio de un gran sentido del ritmo. El zoológico de cris-- tal; el tranvía llamado deseo; la rosa tatuada; el camino -- real; el jardín prehistórico en Súbitamente el Último Verano; la caverna en Período de Ajuste; la iguana; las flores y pul-- seras En el Bar de un Hotel de Tokyo; son metáforas utiliza-- das por el dramaturgo con un serio propósito literario. El -- simbolismo empleado una y otra vez en escenas aisladas dentro de un marco violento e incomprensible adquiere un tono obscu-- ro y tortuoso.

Ninfomanía; promiscuidad; violación; codicia; alcohoo-- lismo; impotencia; homosexualidad; libertinaje; frigidez; fe-- techismo; pederastia; asesinatos; castraciones; drogadicción; enfermedades venéreas; canibalismo y, la locura entre otros, -- representan los temas que preocupan a Tennessee Williams el -- poeta perverso. Inspirado en sus propias fantasías eróticas, --

conmociona y complace con sus extravagancias cultivadas de sexo y violencia a un numeroso sector del público.

Recientemente Tennessee Williams declaró que en la última década (1970-1980) hizo a un lado el estilo realista que lo sostuvo durante la primera parte de su carrera. Sin embargo, - este autor no es un realista tradicional, ya que sus creaciones son fantasmas intensificadas o teatrales, algunas veces estridentes, derivadas de su propia neurosis. No le fue posible dar consistencia y solidez a todo aquello que nos expone pues sus prejuicios personales y obsesiones, le impidieron un claro entendimiento en aquello que nos muestra.

Williams no es ágil creador anecdótico. Su capacidad narrativa es escasa y por lo tanto, el material de los últimos doce años, ahondando con más frecuencia en sus propios problemas prácticamente elimina la originalidad. Sus obsesiones y conflictos personales hacen que su material recurra a la alternativa más fácil al no elegir la observación cuidadosa y el intelecto fructífero. El dramaturgo se juzga a sí mismo como un escritor no intelectual.

A través del símbolo intenta dar a su trabajo un peso temático que no consigue, pues desafortunadamente el autor utiliza un enfoque psicológico muy particular y por consecuencia, los elementos simbólicos resultan confusos y superficiales. El tono nostálgico de los personajes dentro de un desaparecido mundo aristócrata y decadente nos lleva a considerarlos dignos de compasión. Son escasas las ocasiones en que el dramaturgo llega a colocar a sus protagonistas en situaciones verosímiles y, por el contrario los convierte en estereotipos a través de un recurso temático y simbólico. Salvo en algunos casos como Blanche Dubois, Amanda Wingfield, Madame Duvenet, entre otros que logran ser caracteres de una consistencia propia y genuinos.

Poseedor de un especial talento, Williams obtiene momentos de gran ternura y sinceridad en su trabajo. El sentido poético que emplea logra dar el efecto previsto. Su lenguaje adquiere la excitación emotiva, el suspenso y la violencia dan -

un efecto hábil y conmovedor. Una de sus indiscutibles características es el largo monólogo por medio del cual los personajes recuerdan un momento dramático de su pasado.

El escritor es un hábil artesano en el uso de los efectos teatrales pero asimismo, es un sensible creador. Frecuentemente da muestra de una latente confusión en el tratamiento de los personajes tanto masculinos como femeninos ya sean los desposeídos los asediados o los mutilados que, sin embargo, se cuentan entre los más vívidos en el drama norteamericano. El simbolismo suele ser en ocasiones afectado, sus temas débiles, pero los caracteres coloridos y neuróticos son jubilosamente teatrales.

Williams es un escritor elitista e introvertido, pero curiosamente a fines de los años cuarenta y los cincuenta sus fantasías personales se transformaron en obras que tuvieron una marcada atracción popular. En la década de los sesentas pierde gran parte de su público y no vuelve a escribir una obra exitosa desde La Noche de la Iguana en 1961. Tennessee Williams sistemáticamente se repite. Su obra teatral como Small Craft Warnings, nos ofrece un humor amargo, la ausencia de esa ternura delicada y conmovedora en sus inicios. La timidez exquisita de sus primeros trabajos actualmente se empobrece en la miseria y la desesperación.

La homosexualidad de Williams tan ampliamente comentada y censurada por la crítica es un hecho sensacionalista que ha enriquecido su mito personal. Su posición como dramaturgo en la exploración de un tema tabú y siendo uno de los pocos autores que con valentía ha encarado un hecho tan natural y respetable, es lastimoso el que Williams no haya defendido su propia homosexualidad dentro de su obra al recurrir a la ambigüedad, lo superficial y lo gratuito.

Sin duda la obra de Tennessee Williams (fallecido el 25 de febrero de 1983), es un aporte valioso al teatro en general, indiscutiblemente es uno de los autores dotados de mayor sensibilidad en la escena norteamericana.

BIBLIOGRAFIA DIRECTA Y ESTUDIADA:

- 1939 American Blues, Five Short Plays, Dramatist Play Service, Inc., New York, (C) 1976, 77 p.p. este tomo de obras contiene:
"Moony's Kid Don't cry" en : American Blues, Five Short Plays, Dramatis Play Service, Inc., New York (c) 1976, p.p. 5-14.
"The Long Stay Cut Short", ir The Unsatisfactory Supper" en American Blues, Five Short Plays, Dramatist Play Service, Inc., New York (c) 1976 p. p. 33-42.
"The Case of the Crushed Petunias" en: American Blues, Five Short Plays, Dramatist Play Service, Inc., New York, (c) 1976, p.p. 22-32.
"The Dark Room" en American Blues, Five Short Plays, Dramatist Play Service, Inc., New York -- (c) 1976, p.p. 15-21.
"Ten Blocks on the Camino Real en : American Blues, five Short Plays, Dramatist Play Service, Inc., New York (c) p.p. 43-77
- 1940 Battle of Angels, Dramatist Play Service, Inc., New York (c) 1975, 73 p.p.
- 1944 El Zoológico de Cristal, (Trad. Enrique C. Okhuy sen M.), Tesis Guadarrama Impresores, S.A., México, 1977 122 p.p.
- 1946 Twenty-Seven Wagons Full of Cotton and other one act Plays. New Directions Publishing Corporation, New York, (c) 1953, 238 p.p.
Este tomo de obras cortas contiene:
"Twenty-Seven Wagons Full of Cotoon" en Twenty-Seven Wagons Full of Cotoon and other one-act plays, New Directions Publishing Corporation, -- New York (c) 1953, p.p. 1-28.
"The Strangest Kind of Romance", Idem, p.p. 133-158

- 1946 "the Purification", Ibidem, p.p. 29-62
"The Lady of Larkspur Lotion, Idem p.p. 63-72.
"The Last of My Solid Gold Watches", Idem,p.p.
73-85.
"Portrait of a Madonna", Idem, p.p. 87-104.
"Auto-Da-Fe", Idem, p.p. 105-120.
"Lord Byron's Love Letter", Idem, p.p. 121-132
"The Long Goodbye", Idem, p.p. 159-179.
"Hello from Bertha", Idem, p.p. 181-193.
"This Property is Condemned", Idem, p,p, 195-
207.
"Talk to Me like the Rain and Let Me Listen...",
Idem, p.p. 209-218.
"Something Unspoken", Idem, p.p. 219-238.
También se consultó en español;
"Auto-da-fe" en: Veintisisiete Vagones de Algodón,
(Trad. Ma. Dolores López de Cervera), Alianza
Editorial, S.A., México, 1968 (Colec. El Libro -
de Bolsillo, Literatura, Tennessee Williams. Pie
zas cortas, 102) p.p. 81-99
VEINTISISIETE VAGONES DE ALGODON, (Trad. Ma. Dolo
res López de Cervera), Alianza Editorial, S.A.,
España, 1968, (Colec. El Libro de Bolsillo, Lite
ratura, Tennessee Williams: Piezas cortas, 102)
199 p.p.
1947 Un Tranvía Llamado Deseo, (Trad. Juan García-Puen
te). Ed. Aguilar, S.A., España (c) 1962. (Colec.
Teatro Norteamericano) p.p. 193-303.
1948 Sumer and Smoke, A New Directions Book, New York,
(c) 1950, 130 p.p.
1948 One Arm and other Stories, A New Directions Book,
New York, (c) 1954, (CNDP237), 211 p.p.
Este tomo de cuentos contiene;
"One Arm" en; One Arm and other Stories, a New Di
rections Book, New York, (c) 1967, p.p. 7-29.

- "The Malediction", Ibidem, p.p. 31-57
"The Poet", Idem, p.p. 50-69
"Chronicle of a Demise", Idem, p.p. 71-80
"Desire and the Black Masseur", Idem. p.p. 81-94
"Portrait of a Girl in Glass", Idem, p.p. 95-112
"The Important Thing", Idem, p.p. 113-134
"The Angel in the Alcove", Idem. p.p. 135-149
"The Field of Bleu Children", Idem. p.p. 151-166
"The Night of the Iguana", Idem p.p. 167-196
"The Yellow Bird", Idem, p.p. 197-211
- 1950 The Rose Tattoo, Penguin Plays, England, (c)
1958, p.p. 11-113
- 1951 The Roman Spring of Mrs. Stone, New Directions
Paper Book, New York, (c) 1950, (NDP 271) 148 p.p.
- 1953 Camino Real, Penguin Plays, England, (c) 1953, 233
p.p.
- 1954 Caramelo Fundido. (Trad. Roberto Bixio) Editorial
Sur, S.A., Buenos Aires, (c) 1966, (No. 33) 217 p.p.
Este tomo de cuentos contiene:
"Caramelo Fundido" en Caramelo Fundido, (trad. Ro-
berto Bixio) Editorial Sur, S.A., Buenos Aires, -
(c) 1966, (No. 33), p.p. 103-120
- "Tres Actores de un Juego de Verano", Ibidem, (c)
1966, (No. 33), p.p. 103-120
- "Dos en una reunión". Idem p.p. 47-77
- "Semejanza entre la Caja de un Violín y un Ataud"
Idem, p.p. 81-99
- "El Colchón junto al sembradío de tomates". Idem,
p.p. 145-159
- "Algo le sobreviene a la viuda de Holly", Idem,
p.p. 163-175
- "Los misterios de Joy Rio, Idem, p.p. 201-217
"La Enredadera", Idem, p.p. 179-197

- "Rubio y Morena", Idem, p.p. 179-197
- 1955 Cat on a Hot Tin Roof, Penguin Plays, England (c) 1958, 347 p.p.
- 1956 In The Winter Of Cities, "Collected Poems of Tennessee Williams" A New Directions Paper -- Book, New York, 1964, 129 p.p.
- 1956 Baby Doll, The Script for the Film, Penguin - Plays Service, Inc, England, (c) 1958 p.p. 7-89
- 1957 Orpheus Descending, Penguin Plays England, (c) 1958, 347 p.p.
- 1958 Súbitamente el Ultimo Verano, (trad, de Manuel Barberá), Editorial Losada, S. A., Buenos Aires (c) 1966, p.p. 115-162 (Colec. Teatro, 2)
- 1959 Dulce Pájaro de Juventud, (Trad. Roberto Bixio) Editorial Sur, S. A., Buenos Aires, (c) 1962, (Colec. Teatro No. 11) 166 p.p.
- 1960 Perfodo de ajuste, (Trad. de Manuel Barberá), Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, (c) 1966, p.p. 163-254, (Colec. Gran Teatro del Mundo, 2)
- 1961 La Noche de la Iguana, (Trad. de Manuel Barberá), Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, (c) 1966 p.p 7-95. (Colec. Gran Teatro del Mundo, 2)
- 1962 The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore, A New Directions Book, New York, (c) 1976, p.p.1-120, Vol. 5
- 1966 Un Empeño Caballeresco, (Trad. Juan Ribalta) Editorial Lumen, Barcelona, (c) 1972, 151 p.p. (Colec. Ediciones de Bolsillo, 200)

Este tomo de cuentos contiene:

"Un Empeño Caballeresco" en: Un Empeño Caballeresco, (Trad. Juan Ribalta), Editorial Lumen, Barcelona, (c) 1972, p.p. 9-98, (Colec. Ediciones de Bolsillo, 200)

- "La vieja casa estucada de mamá", Ibidem, p.p. 99-116.
- "Hombre traer esto carretera arriba", Idem. p. p. 117-136.
- "Grano", Idem, p.p. 137-151.
- 1968 Kingdom of Earth (The Seven Descents of Myrtle), A New Directions Book, New York, (c) 1076, p.p. 121-214, (The Theatre of Tennessee Williams, -- Vol. V).
- 1970 El País del Dragón, (Trad. Angela Pérez y José Manuel Alvarez Flores), Ediciones Jaguar, España
- Este tomo de obras cortas contiene:
- "en el Bar de un Hotel de Tokyo" en: El País del Dragón, (Trad. Angela Pérez y José Manuel Alvarez Flores), Ediciones Jaguar, España, 1975, p. p. 9-53 (Colec. La Vela Latina/Teatro, 30).
- "Ardo en llamas, grito el Fénix", Ibidem p.p. -- 59-75.
- "La mutilada", Idem p.p. 79-133.
- "No puedo imaginar el mañana", Idem, p.p. 139-153
- "Confecionario", Idem p.p. 159-200.
- "El Ataúd de cristal esmerilado", Idem, p.p. 205-219.
- "La Gnadiges Fraulein", Idem, p.p. 223-266.
- "Un Análisis perfecto hecho por un loro", Idem, - p.p. 271-282.
- 1971 Out Cry, A New Directions Book, New York, (c) -- 1973, p.p. 3-72 (NDP 367).
- 1971 Eight Mortal Ladies Possessed a Book of Stories, A New Directions Book, New York, (c) 1974, 100 -- p.p.
- Este tomo de cuentos contiene:
- "happy August the Tenth" en: Eight Mortal Ladies possessed, a Book of Stories, A New Directions -

- Book, New York, 1974, p.p. 3-12.
"The Inventory at Fontana Bella", Ibidem, p.p. 13-21.
"Miss Coynte of Greene", Idem, p.p. 22-34.
"Sabata and Solitude", Idem, p.p. 35-79.
"Completed", Idem, p.p. 53-79.
"Oriflame", Idem, p.p. 80-100.
- 1972 Small Craft Warnings, A New Directions Book, New York, (c) 1976, p.p. 214-287, (The Theatre of Tennessee Williams, Vol. 5).
- 1975 The Two-Character Play, A New Directions Book, - New York, (c) 1976, p.p. 301-370 (The Theatre of Tennessee Williams, Vol. 5).
- 1975 Moisa y el mundo de la razón, (Trad. Pilar Giralt Gorina), Luis de Caralt Editor, S.A. España. (c) 1978, 197 p.p.
- 1976 The Eccentricities of a Nightingale, Dramatis -- Play Service, Inc., New York, (c) 1977, 57 p.p.
- 1977 Androgyne, Mon Amour, A New Directions Book, New York, 1977, 92 p.p.
- 1978 A Lovely Sunday for Creve Coeur, A New Directions Book, New York, 1978, 82 p.p.
- 1980 Clothes for a Summer Hotel, Dramatist Play Service, Inc., New York, (c) 1981, 55 p.p.

BIBLIOGRAFIA INDIRECTA

- Faulkner, William En la Ciudad, (Trad. Ramón Hernández), Plaza & Janés, S.A., Editores, España. 253 p.p.
- Hirsch, Foster Retrato del Artista. Obras de Tennessee Williams, (Trad. Elisa Moreno Canalejas), N.O.E.M.A. Editores, S.A., México, 1981, 141 p.p.
- Glants, Margo Tennessee Williams y el Teatro Norteamericano, Ed. U.N.A.M., México, (c) 1964, - (Textos del Teatro de la Universidad de México, No. 11) 101 p.p.
- Falk, L. Signi Tennessee Williams, (Trad. Gerardo Meyer), Compañía General Fabril Editora, S.A., Argentina, (c) 1967, (Colec. Los Libros del Mirasol) 256 p.p.
- Nelson, Benjamin The Plays of Tennessee Williams, Simón and Schuster, Inc., New York, (c) 1965 (Colec. Monarch notes and Study Guides No. 00650) 96 p.p.
- Izzo, Carlo La Literatura Norteamericana, (Trad. - Attilio Dahini), Editorial Losada, S.A., Argentina, (c) 1971, (Colec. Las literaturas del Mundo) 584 p.p.
- Gould, Jean Dramaturgos Norteamericanos Modernos, -- (Trad. Enrique F. Gual), Editorial Limusa-Winley, S.A., México, (c) 1968, (Colec. Colección de Bolsillo, El Mundo de Hoy) 429 p.p.
- Straynabb, Heinrich La Literatura Norteamericana en el Siglo XX, (Trad. Mario Monteforte Toledo), Ed. F.C.E., México (c) 1953, (Colec. Brevia rios del F.C.E., No. 79) 298 p.p.

Klein Marcus

Después de la Alineación, la Novela Norteamericana al Promediar el Siglo Veinte, (Trad. Floreal Mazín), Editorial Paidós, S.A., Buenos Aires, (c) 1968, (Colec. Letras Mayúsculas, No. 4), 307 p.p.

Gilbert, Maxwell

Tennessee Williams and Friends, and informal biography, The World Publishing Company, New York, (c) 1965 333, p.p.

Kissing, Bob

In Touch Magazine, Issue 23, Calif. Bi-Monthly, May-june 1976,