

La complejidad psicológica de los personajes de Tennessee Williams

Valeriano DURÁN MANSO

Universidad de Sevilla

valerioduranmango@hotmail.com

Resumen

La riqueza dramática de Tennessee Williams causó una fuerte impresión en Broadway y una total revolución en el Hollywood de los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Su obra, reflejo de su propia vida, estaba marcada por la caída del Viejo Sur, un mundo al que pertenecía y que está presente en sus atormentados, solitarios, reprimidos e incomprensidos seres de ficción. Con una profunda sensibilidad, el dramaturgo construyó unos personajes que son víctimas de sí mismos al vivir en un mundo en el que sus sueños no tienen lugar y que les impide encontrar la felicidad. Esta complejidad psicológica, nunca vista antes en la pantalla, atrajo a cineastas tan relevantes como Elia Kazan o Richard Brooks, y a actores tan dispares como Marlon Brando, Vivien Leigh, Paul Newman o Elizabeth Taylor, quienes realizaron sus mejores interpretaciones gracias a sus inolvidables personajes.

Palabras clave: personajes, cine, viejo Sur, realidad, miedo, soledad

Abstract

The Tennessee Williams drama wealth made a strong impression on Broadway and a total revolution in the Hollywood of the fifties and sixties of the 20th century. His work reflects his own life was marked by the fall of the Old South, a world to which he belonged and which is present in his tormented, lonely, repressed and misunderstood creatures of fiction. With a deep sensibility, playwright built around characters who are victims of themselves to live in a world where dreams have no place and prevents them from finding happiness. The psychological complexity never before seen on screen, has attracted filmmakers as relevant as Elia Kazan and Richard Brooks, and actors as diverse as Marlon Brando, Vivien Leigh, Paul Newman and Elizabeth Taylor, who did their best performances due to its unforgettable characters.

Keywords: characters, cinema, Old South, reality, fear, loneliness

Los personajes williamsianos se mueven más por la visceralidad del instinto que por el sosiego de la argumentación. En su mayor parte se nos muestran como ejemplares prepotentes, con peculiaridades específicas y de reacciones imprevisibles; viven en un mundo de fracasados y reprimidos pero, sorprendentemente, hay siempre, entre ellos, un sitio para el débil y el soñador.

Antonio R. Celada¹

Una de las claves para entender la producción dramática del autor norteamericano Tennessee Williams (1911-1983), de quien este mes de marzo se conmemora el centenario de su nacimiento, es conocer la tipología de personajes que aborda en sus textos. En la mayoría de los casos, se trata de seres solitarios y melancólicos que no encuentran su sitio en el contexto en el que están concebidos, circunstancia que genera un profundo choque que los lleva a la tragedia. Los personajes williamsianos son unos incomprendidos que no se adaptan a las reglas familiares convencionales, padecen graves problemas de identidad y experimentan el fracaso a diario, unas características que los hacen infelices. En ningún caso el autor crea héroes, más bien todo lo contrario, y esto tiene una clara relación con su forma de ver la vida. No se puede considerar que el dramaturgo fuera un fracasado como sí le ocurre a la mayoría de sus seres de ficción, pero plasma en ellos todos sus miedos, temores e inquietudes, sobre todo, en los que tienen un vínculo más estrecho con el viejo Sur, ámbito en el que Williams nació y se educó.

1.1. Principales temas de su producción dramática

Al igual que le sucede a Eugene O'Neill y a Arthur Miller, en los textos de este autor también se produce una mezcla entre la realidad y la literatura. Así, se comprende que *The Glass Menagerie* sea un reflejo fiel de sus años de juventud junto a su familia y que en otros textos como *Suddenly Last Summer* la protagonista se vea acosada por la amenaza de una lobotomía, práctica que sufrió su hermana Rose y que la condenó de por vida. Aunque en estas dos obras aparecen reflejados claramente aspectos de la vida del autor, será en la creación de los personajes

¹ Celada, 1998:25.

donde aparezca con más acierto los rasgos de su compleja personalidad. El autor aprovechará a estos seres para mostrar su postura ante la soledad del individuo, la liberación sexual, el reconocimiento de uno mismo, la ambición o la aceptación de la realidad. Estos temas aparecerán constantemente en su obra, en algunos casos analizados desde diversos puntos de vista según las características del personaje en cuestión y de la obra que se trate, pero, sin duda, en su producción hay tres aspectos que sirven de denominador común en la configuración de sus personajes: el sexo, el miedo y el viejo Sur.

Para el dramaturgo, el sexo va más allá del placer o de la función procreadora. Williams considera que el individuo puede conseguir la felicidad total mediante la satisfacción sexual ya que así logra superar sus prejuicios y liberarse de las cadenas que lo aprisionan. En este sentido, los personajes viven en un mundo puritano que contrasta deliberadamente con la realización de sus más ocultas pasiones, una situación que se complica cuando las inclinaciones sexuales no se corresponden con las normas establecidas por la moral conservadora por la que deben regirse. A su vez, esta sociedad hermética que predica una vida austera se salta continuamente sus propios cánones pues no le importa abusar del débil para obtener beneficios aunque de cara a la galería todo quede justificado. Se trata de un esquema que se repite en obras tan distintas como *Cat on a Hot Tin Roof*, *Suddenly Last Summer* o *Sweet Bird of Youth*, pues la búsqueda de la felicidad mediante el placer sexual queda truncada por culpa de la sociedad. En el primer caso, Skipper muere sin satisfacer sus deseos hacia Brick Pollit, una tendencia que el protagonista no se atreve a aceptar; en el segundo, Sebastian Venable desaparece en trágicas circunstancias sin conseguir placer por parte de los adolescentes a los que persigue, algo que su propia madre no es capaz de creer; y, por último, Boss Finley deja marcado para siempre a Chance Wayne aunque él predique la honestidad y el respeto, valores que no se corresponden con el trato que da a su hija, a la que tiene amargada². Estos casos ponen de manifiesto que el

² El caso de Boss Finlay va mucho más allá porque él es candidato a la alcaldía de la ciudad sureña donde transcurre la acción y se comporta como un verdadero cacique que aplasta a los que le estorban. En la obra de teatro, sus esbirros castran al personaje de Chance Wayne, pero en la versión cinematográfica, dirigida por Richard Brooks en 1962, el castigo se cambia por motivos de censura y el personaje interpretado por Paul Newman recibe una brutal paliza que afecta sobre todo a su rostro, una cara bonita con la que ya nunca podrá triunfar.

autor concibe el sexo como una solución a los problemas y que su represión sólo conduce a la tragedia, de manera que se constata que “si en los dramas del teatro social prima el dinero como fuerza motriz del conflicto, lo que provoca la energía vital de muchos de los personajes de Williams es el sexo. Pero el sexo como fuerza liberadora, redentora” (Celada, 1998: 24).

Esta función de liberación personal a través del sexo se manifiesta a lo largo de toda la producción dramática de Tennessee Williams. Cuando el placer aparece reprimido los problemas de los personajes se acentúan, pero si este sentimiento se realiza, la felicidad hace acto de presencia y se consigue evitar la fatalidad. La obra que mejor ejemplifica este hecho es *The Rose Tattoo*, donde la protagonista consigue encontrar el amor tras quedarse viuda y sufrir diversas vicisitudes, aunque también se pone de manifiesto en *The Night of the Iguana*, sobre todo en el personaje de Maxine Faulk, una mujer que se acepta a sí misma y que consigue apaciguar sus instintos mediante el deseo carnal. En la misma situación de Maxine se encuentra Lawrence Shannon, quien no puede controlar sus instintos sexuales hacia las féminas pero que en lugar de alegrarse por ello, se siente culpable pues cree que debe seguir comportándose como cuando era religioso. Esta circunstancia lo lleva a hundirse en la bebida, algo que no abandonará hasta que supere sus problemas y acepte la realidad³.

El miedo es otro de los puntos fuertes en la producción del dramaturgo. En las obras de Williams, los personajes tienen miedo de muchas cosas como el fracaso o la incompreensión, pero sobre todo, de la aceptación personal y de reconocer la realidad que los rodea. En este sentido, el temor viene asociado con el conflicto entre ficción y realidad, algo que en ámbito sexual queda totalmente constatado pues hasta que los personajes no acepten su propia identidad no podrán estar en paz consigo mismos. Esto los llevará a vivir en un mundo irreal por miedo a enfrentarse a la sociedad que los constriñe y, en consecuencia, a la infelicidad. Asimismo, el miedo a ver la realidad como realmente es producirá en algunos de ellos graves trastornos, sobre todo, cuando se trata de la asimilación de la pérdida

³ El alcohol será el refugio de los personajes que tengan problemas para ver la realidad como es el caso de Blanche DuBois, Brick Pollit o Alexandra del Lago.

del estatus económico y social. Sin duda, Blanche DuBois es el personaje que mejor representa este aspecto pues además de no aceptar que su vida ya no es la misma que cuando residía en Belle Reve, la plantación familiar, su apuesta por un mundo de ensoñación para protegerse de la cruda realidad termina conduciéndola a la locura. La protagonista de *A Streetcar Named Desire* encarna muchos de los miedos del dramaturgo, sobre todo, en lo que a la pérdida de los valores del viejo Sur se refiere, y su composición como dama remilgada en una época en la que predominaba la educación exquisita, las buenas maneras, y la elegancia, pone de manifiesto la añoranza del autor por un mundo que prácticamente no existe y que entró en decadencia tras la Guerra de Secesión. Con este personaje, del que Williams ya había esbozado algunos rasgos en la composición de Amanda Wingfield en *The Glass Menagerie*, el autor profundizó en la complejidad interna de los herederos de una forma de vida a la que él pertenecía, un rasgo sobre el que acertadamente reflexiona Ascensión Gómez García: “los personajes de Williams parecen ser los perfectos descendientes de aquel grupo de aristócratas sureños que fueron incapaces de hacer el tránsito del viejo al nuevo Sur, no sólo porque no pudieran sino, lo que es más importante, por negarse a hacerlo” (1988: 89).

Para un personaje como Blanche DuBois, exquisitamente interpretado por Vivien Leigh en la versión cinematográfica realizada por Elia Kazan, reconocer que ya no se distingue a las señoritas por sus modales, que los caballeros ya no cortejan a las damas, y que no tiene gente a su servicio para atender su plantación es algo muy duro y difícil. Ella tiene miedo de ver la realidad y darse cuenta de que el ambiente en que se crió ya no existe y que aquellos a los que repugnaba, los obreros e inmigrantes, ahora están mezclados con los de su clase. No sólo se trata de no poder aceptar la realidad, sino también de no querer reconocerla pues es mucho más cómodo vivir en un mundo de fantasía que abrir los ojos y ver que todo se ha perdido. Los personajes williamsianos se sienten incomprendidos, como le ocurre a Blanche, y huyen de la soledad que les rodea para ser felices y superar sus miedos. En esta huida, buscan el amor o, en su defecto, el sexo, para hacer más llevadera la carga de su tormento interno, algo que no siempre consiguen. La lucha por seguir hacia adelante supone toda una aventura en la vida de estos seres pues aunque muestren deseos por continuar, tienen demasiadas ataduras y problemas

que les impiden conseguir un equilibrio emocional y personal. Esta lucha interna entre el deseo y la represión será un factor común de todos los personajes ya que la presión social trunca sus ansias de liberación. El dramaturgo plasmó con mucho acierto este aspecto en el caso de las mujeres, en su mayoría sureñas, debido a la influencia que durante su infancia y adolescencia ejerció su madre en él. De esta manera, el autor se convirtió en un experto conocedor de la psicología femenina, sobre todo, la de aquellas féminas que, como su progenitora, pertenecieron a su propio mundo, el decadente y ahora violento y claustrofóbico Sur.

El viejo Sur es para Williams mucho más que un mito o un fantasma del pasado. Se trata de una forma de vida basada en el respeto, la tradición y el honor que es mucho más digna que la de los emprendedores sin escrúpulos del norte. A pesar de que los terratenientes sureños abogaron por la esclavitud y llevaron a cabo una vida opulenta marcada por las acusadas desigualdades sociales, el dramaturgo defiende la clase sureña por ser vigorosa y altamente cultivada. Asimismo, critica que haya caído con el declive económico del sur y se haya vuelto corrupta y sin carácter, sobre todo, tras ser absorbida por la clase comercial emergente, en la mayoría de los casos de extracción foránea. De esta manera, el dramaturgo pone de manifiesto que tras la Guerra de Secesión, iniciada por los ciudadanos del norte, quienes no toleraban el comercio de esclavos que llevaban a cabo sus vecinos, los vencedores tomaran el control de la economía, un hecho que supuso el fin del viejo sur. Así, se pone de manifiesto que, al igual que sucedió en otros conflictos bélicos, la defensa de la libertad de los negros sirvió para que el norte ejerciera su poder sobre la boyante economía sureña. Esta influencia fue decisiva para el fin de la clase social refinada de las familias aristocráticas pues el triunfo del norte también conllevó el aplastamiento de los valores de la moral tradicional en beneficio del mercantilismo a toda costa como camino hacia el éxito personal. Este aspecto será muy criticado por Williams, al igual que por otros intelectuales de su tiempo, pues rechazará en sus textos la cultura y los estándares puritanos e hipócritas de la clase media protestante americana surgida tras el conflicto.

Sobre este aspecto, el dramaturgo ofrece una visión melancólica por el universo en el que se encuentran sus raíces familiares. Cuando el autor nace, en 1911, han

pasado ya casi cincuenta años desde el fin de la Guerra de Secesión, y la sociedad está mucho más avanzada en materia social y económica. El hecho de pasar su infancia con sus abuelos maternos, propietarios de una plantación en Mississippi, y recibir de su madre una educación basada en la exaltación de los valores del viejo sur, hizo que el dramaturgo conociera y sintiera como suyo un estilo de vida que ya estaba en decadencia en el momento de su nacimiento. Esta circunstancia le permitió entender muy bien a aquellos que, como sus abuelos, vieron desmoronarse el mundo al que pertenecían tras la guerra y también comprender a su madre, una mujer educada como una verdadera señorita del sur. El hecho de que su progenitora inculcara a sus hijos los valores tradicionales en los que ella había sido formada, permitió al dramaturgo ir más allá y comprender que el refugio en el pasado glorioso es una técnica perfecta para esconderse de la cruda realidad por temor a ella. Sin duda, esta reflexión es la que lo llevó a crear unos personajes que viven del pasado porque no pueden soportar la realidad del presente, y mucho menos plantearse un futuro en una nueva vida en la que estos valores ya no tienen lugar:

El tiempo preferido por los personajes williamsianos es el pasado porque recordándolo se puede aliviar o pretender que no existe la realidad del presente y el incierto futuro. Sus personajes son mutilados, dementes, personas extremadamente nerviosas y sensibles; seres destrozados por esos impulsos contradictorios que llevan dentro de sí, que son incapaces de armonizar y que acaban desgarrándoles. Son, también, fugitivos; en ellos se ha producido el desarraigo que lleva consigo el cambio de una cultura rural y agraria, en el que el fuerte arraigo a la tierra es fundamental, a una cultura industrial y urbana (Gómez García, 1988: 90).

Esta apuesta por el pasado representa un refugio para los atormentados personajes williamsianos pues son más felices pensando en que su forma de vida todavía continúa que asimilando la verdad. Esto supone una farsa pues se engañan a sí mismos, pero el reconocimiento de la realidad es algo muy duro que los podría llevar a la muerte, de manera que mantenerlo todo como está según los planteamientos tradicionales es mucho más beneficioso para ellos. En definitiva, viven de la ilusión en un mundo de ficción que se han creado a su medida para

poder soportar la realidad, un aspecto que hace que sean personas frágiles, atormentadas y débiles que al no aceptar su presente no pueden ser felices.

La composición de personajes tan complejos es una de las principales aportaciones del dramaturgo y, en consecuencia, una de sus señas de identidad. Asimismo, la ubicación de estos seres en un mundo decadente como es el sur estadounidense hace que los matices sean mucho más ricos pues permite mostrarlos en continuo conflicto, sobre todo, cuando la burbuja en la que habitan se ve amenazada. De esta manera, los herméticos entornos familiares, el puritanismo social asfixiante, el gusto por lo escabroso, las pasiones desbordadas y las frustraciones personales se dan cita en unos escenarios claustrofóbicos en los que se desata el tormento interno de los personajes.

1.2. Tipología de personajes

Tennessee Williams es un autor bastante fiel a sus planteamientos iniciales y desarrolla en toda su producción los mismos problemas e inquietudes. En esta línea dramática diseña unos personajes, partiendo de sus particularidades personales, que representan sus principales preocupaciones. Los personajes williamsianos pueden ser violentos, dementes, atormentados, homosexuales, artistas, pero sobre todo, seres que se encuentran muy alejados del hombre corriente. Para Arthur Miller era más cómodo mostrar la tragedia humana y los conflictos sociales mediante la creación de personajes convencionales, pero Williams parte de su situación familiar y de su condición sexual para hacer lo mismo con seres totalmente opuestos. Así, su ficción está repleta de fugitivos en continua huida de la sociedad que los aprisiona pues saben que son diferentes y esto los convierte en personas muy vulnerables. La hipersensibilidad que padecen los hace débiles pero a la vez fuertes en un mundo donde la pureza y la corrupción van de la mano. Para poder mostrar la complejidad de estos personajes es necesario concentrarlos en cinco grandes grupos que permitirán entender mejor el universo dramático del autor.

1.2.1. Damas al límite en el viejo sur

El sur es el ámbito por excelencia del dramaturgo y este escenario le sirvió para encuadrar la mayoría de sus obras y para ubicar a los más complejos personajes. A lo largo de su trayectoria, el autor incide en la mujer como representante del refinamiento y la distinción del viejo Sur frente al progreso sin gusto del norte. Esta elección no es trivial pues podría haber encarnado los valores perdidos de este mundo casi extinto mediante la figura de un valeroso héroe sureño, pero la influencia de su madre hizo que utilizara la figura femenina para esta representación pues, además, la tragedia suele estar siempre mejor representada por una mujer que por un hombre. Tal y como se mencionó anteriormente, Williams recibió una educación caracterizada por una vinculación total a la forma de vida de las gentes respetables del sur desde un punto de vista femenino ya que fue su progenitora la encargada de llevar a cabo esta misión. Sin duda, esto influyó notablemente en el autor desde sus primeros escritos.

La creación de las señoritas del sur que con el tiempo se convertirían en grandes damas fue uno de los mayores aciertos del autor pues nunca antes un escritor se había atrevido a abordar este tipo de personaje desde un punto de vista tan complejo. A lo largo de la historia de la literatura norteamericana siempre ha existido un interés por indagar en el viejo Sur y por mostrar la vida de las personas que lo habitaron, una tendencia que tuvo su máximo exponente con la aclamada novela de Margareth Mitchell *Gone with de Wind*, pero no será hasta la aparición de Williams cuando se profundice en las debilidades de estos personajes, sobre todo cuando su estilo de vida se ha esfumado. Para la representación de la decadente atmósfera sureña, el autor se inclinó por mujeres muy cultivadas que, lejos de admitir los cambios, viven ancladas en un mundo de ilusión. Así, continúan comportándose como las grandes señoras para las que fueron educadas por sus niñeras negras a pesar de que en el nuevo mundo en el que están inmersas esta actitud ya no tiene sentido y es, incluso, despreciada. Este modelo se repite en varias ocasiones a lo largo de la producción del dramaturgo pero existen dos personajes clave que ponen de manifiesto esta postura ante la vida: Amanda Wingfield y Blanche DuBois.

Cuando el dramaturgo escribió *The Glass Menagerie*, decidió plasmar su vida familiar en el texto. El protagonista, Tom, era un joven con aspiraciones a escritor, al igual que le sucedía a él; su hermana Laura era una joven con un defecto físico que vivía totalmente acomplejada, tal y como le pasaba a su hermana Rose; el padre de ambos estaba ausente, al igual que el padre de Williams; y Amanda Wingfield, la matriarca, fue diseñada por el autor a imagen y semejanza de su propia madre, Edwina. Esta familia vive en Saint Louis, ciudad donde se trasladaron los Williams cuando el autor era todavía un niño, y esta circunstancia es aprovechada por el dramaturgo para mostrar la atmósfera densa en la que él mismo estuvo sumergido hasta que alcanzó la juventud. Amanda Wingfield, que en la pantalla estuvo interpretada por Gertrude Lawrence⁴, encarna de forma muy acertada la visión de la vida que tenía el autor. Se trata de un personaje que refleja muy bien el conflicto entre pasado y presente pues aunque vive aferrada a un pasado del que ya no queda absolutamente nada, se agarra al presente que a ella le ha tocado vivir llevada por un profundo sentido práctico, situación por la que continuamente está haciendo planes y previsiones. A pesar de vivir en la sordidez de un pequeño apartamento que dista mucho de Blue Mountain, su antigua casa familiar, Amanda consigue evadirse de su cruda realidad recordando el mundo donde transcurrió su juventud, un universo en el que era constantemente agasajada por multitud de pretendientes. Esta rememoración del glorioso pasado le sirve para ser feliz aunque sus hijos ya se han cansado de su actitud. Tanto la plantación sureña en la que habitaba como sus numerosos admiradores han desaparecido, pero ella, obsesionada en negar la realidad del presente, llega a plantearse que su esplendor efímero puede continuar en su propia hija pues desea sobre todas las cosas que ella se case con alguien que pueda darle una buena posición social:

Amanda es todo un mundo de contradicciones y polaridades, y aquí reside la fuerza del personaje. Soñadora con un impresionante sentido práctico; idealista con la cabeza en las nubes y los pies firmemente asentados sobre la tierra; aristócrata que sinceramente admira las cualidades que hacen triunfar a un joven en la sociedad moderna y que su hijo, desgraciadamente, no posee; puritana,

⁴ Lurette Taylor encarnó a este personaje en versión teatral estrenada en 1944 pero debido a su repentina muerte en 1946 no pudo llevar a Amanda Wingfield a la pantalla, tal y como el dramaturgo recuerda en sus *Memorias* (Williams, 2008:147).

ridícula, amanerada, cruel con sus hijos en ciertos momentos y capaz de una gran ternura en otros. La última escena revela cualidades en Amanda que, en cierta forma, nos hacen olvidar sus muchos defectos. La familia lentamente se ha venido abajo, a pesar de sus muchos esfuerzos por mantenerla a flote; sus “plains and provisions” han sido un rotundo fracaso. El personaje de Amanda cobra aquí auténtica nobleza y heroísmo. Manteniendo su entereza hasta el final consuela a Laura, aunque es ella la que más necesita consuelo (Gómez García, 1988: 29).

Amanda intenta soportar su presente desde que su marido la abandonó pero cuando no puede más vuelve a los recuerdos, la única forma que tiene de ser feliz. Ella es consciente de que su estatus ha experimentado un grave descenso social y económico pero hay algo en su mente, una fuerza interior, que se resiste a admitir que su esplendor de juventud se ha ido con el tiempo. Su principal preocupación son sus hijos pero lo que trata de imponerles no es aceptado por ellos aunque puede suponer el fin de su amarga existencia. Para ella, la felicidad reside en que Tom no abandone su trabajo en una fábrica de zapatos ya que es la única fuente de ingresos que tienen, aunque sabe que a su hijo este empleo no le gusta y quiere ser escritor. En realidad, ella desea que su primogénito se convierta algún día en un ejecutivo rico y que Laura sea una buena taquimecanógrafa y pueda contraer matrimonio con alguien importante. Asimismo, sabe que el defecto de su hija la tiene limitada pero le prohíbe hablar de ello en su presencia para dar normalidad a su situación, es más, llega a convencerla de que hay muchos chicos deseando cortejarla, aunque en el fondo sabe que esto es mentira. Por ello, el repentino abandono de Jim a Laura, el único pretendiente que ésta ha tenido, hunde totalmente a Amanda pues ha fracasado en el intento de que su hija salga de la oscuridad en la que vive. Aunque sus continuos recuerdos la tienen abstraída de la realidad, es consciente de que su hija es diferente y que no habrá muchos jóvenes dispuestos a comprometerse con ella. Sin duda, esta situación hará que Laura se refugie más en su mundo de figuritas de cristal, unos seres inertes que no tienen vida propia, y que su madre quede aún más involucrada en su propia ensoñación.

Aunque se trata de un personaje que no se resigna a ver que su mundo ya no existe, Amanda Wingfield conoce su terrible realidad, por ello intenta hacer todo lo posible por salir de ella a través de sus hijos. Tom y Laura son los únicos que

pueden devolver a su madre el esplendor de antaño aunque sus limitaciones personales truncarán los deseos de su progenitora. En este sentido, la asimilación del presente y la constante vuelta al pasado para recuperar el estatus perdido, dan a este personaje una madurez que le otorga la firmeza de la que carece la emblemática Blanche DuBois.

Mientras la protagonista de *The Glass Menagerie* ha pasado a la posteridad por ser una recreación literaria de la madre de Tennessee Williams, la compleja dama de *A Streetcar Named Desire* se ha erigido como la mejor representación de la obsesión por el pasado llevada a sus más crudas consecuencias. A diferencia de Amanda Wingfield, Blanche DuBois no quiere ver la realidad y esto será su condena. El desencanto por lo perdido la llevará a la locura pues no puede soportar que la vida ya no es tal y como ella la había concebido. Desde el principio de la obra, cuando la protagonista, una joven viuda, llega a Nueva Orleans para visitar a su hermana Stella, se produce un choque entre ella y los inmigrantes, obreros y gentes que habitan la populosa ciudad sureña. Su sofisticada vestimenta y sus refinados modales de gran señora contrastan con la apariencia de las personas que se va encontrando por la calle. Una vez en casa de su hermana, un pequeño apartamento, el vocabulario que utiliza es muy cultivado y así pone de manifiesto la exquisita educación que recibió de niña. En realidad, detrás de esta perfección se esconde la compleja personalidad de alguien que vive de su esplendoroso pasado pero que a la vez huye de él pues físicamente Belle Reve, la plantación de sus antepasados en Mississippi, ya no existe. Blanche pertenece a una antigua estirpe de terratenientes que se ha visto empobrecida hasta el punto de que Stella tuvo que casarse con un inmigrante polaco que distaba mucho de los jóvenes sureños con los que las hermanas se relacionaron desde que eran adolescentes. De esta manera, en el primer encuentro entre Blanche y su cuñado, el rudo pero atractivo Stanley Kowalski⁵, se pondrán de manifiesto las diferencias entre ambos, una relación que se complicará cuando salga a la luz que la protagonista no está en Nueva Orleans

⁵ Un joven Marlon Brando encarnó a Stanley Kowalski tanto en la primera versión teatral de 1947 como en la cinematográfica de 1951, ambas dirigidas por Elia Kazan. Tanto su interpretación como su composición del personaje causaron una gran revolución en el cine por la fuerte carga sexual que desprendía en los momentos de máximo conflicto, tanto con Vivien Leigh como con Kim Hunter, la comprensiva y pacífica Stella DuBois.

de visita, sino que ha ido para quedarse pues su incompetencia y libertinaje la han llevado a perder la mansión familiar por deudas.

En todo momento, Blanche mantendrá sus aires de superioridad en el entorno de su hermana, aún sabiendo que ya no tiene ningún otro sitio mejor donde ir, y esta actitud pondrá furioso a Stanley, pues se siente continuamente despreciado. Sin duda, el comportamiento de este personaje es totalmente normal pues ha dado cobijo a su cuñada y ésta no hace otra cosa que comportarse como si todavía estuviera en la plantación con los criados. A pesar de rechazarlo, la protagonista siente una extraña atracción por Stanley y esta contradicción no hará más que atormentar su existencia pues su mundo basado en el pasado choca deliberadamente con la forma de vida de su cuñado, representante de la nueva realidad social de Estados Unidos. El carácter de Blanche refleja su incapacidad por querer ver el mundo que la rodea y este sentimiento la lleva a comportarse como si su universo de grandeza continuara existiendo. A diferencia de Amanda Wingfield, que aunque no se resignaba a olvidar su pasado era consciente del presente que le había tocado vivir con sus hijos tras el abandono de su esposo, la protagonista de *A Streetcar Named Desire* no quiere asimilar que la forma de vida que llevan su hermana y su cuñado es ahora también la suya. En esta colisión de mundos opuestos es donde el dramaturgo ubica a Blanche, el personaje más complejo y débil de toda su producción:

Hay una línea de relación entre Blanche y las otras protagonistas femeninas, y está próxima a Alexandra de *Sweet Bird of Youth*, que llegó a lo más alto y ahora se lamenta porque ha perdido esa belleza y esa juventud. Ambas son sensuales y han tenido un gran número de amantes en los que buscaban un posible estímulo para la vida, aunque ni una ni otra se sientan satisfechas de sus metas. Alexandra, como una heroína de Beckett, ni siquiera se atreve a salir de la habitación; pero Blanche, como Brick en *Cat on a Hot Tin Roof*, se ve afectada por el suicidio de un ser querido. Para Blanche, Allan, su marido, era objeto de sus tiernas devociones, y para Brick, Skipper era la única persona a quien le unía una pasión fuerte, una verdadera y limpia amistad, a la que él, y esto es lo que le remuerde la conciencia, no supo responder. Brick no supo ayudar a Skipper, que a través de su relación con Maggie había descubierto su condición (Pérez Gállego, 1988: 381).

La creación de Blanche DuBois supuso un antes y un después en la obra del autor pues ella representa la tragedia en su máxima expresión. Esta situación se manifestará cruelmente cuando en casa de su hermana empieza a darse cuenta de que ya nada es lo que era y los fantasmas del pasado comienzan a atormentarla pues Stanley, harto de sus desprecios, se los recuerda cada vez que puede. La repulsión entre ambos personajes será el eje de toda la obra pues los dos odian lo que el otro representa y este rechazo será fatal para el más débil, en este caso, para el que está solo y se siente fracasado. Se trata de un personaje que ejercerá una gran influencia en las demás féminas williamsianas, sobre todo, en aquellas como Violet Venable, en *Suddenly Last Summer*, o Alexandra del Lago, en *Sweet Bird of Youth*, mujeres de apariencia fuerte que dan la espalda al presente por temor a él.

1.2.2. Jóvenes atormentados por la verdad

En la obra de Tennessee Williams los jóvenes son seres que viven en su propio mundo. Ellos se han creado un universo particular a raíz de sus problemas personales, desengaños sentimentales o conflictos familiares, pero esta coraza no les permite ser felices. Al igual que sucede con las damas sureñas, el conflicto entre individuo y sociedad domina a los jóvenes williamsianos, aunque en este caso la colisión entre presente y pasado no está tan acusada como en las señoritas cultivadas del viejo sur. Asimismo, estos personajes viven en las pequeñas ciudades surgidas tras la irremediable caída del sur, en sociedades muy puritanas pero a la vez corruptas en las que ellos son continuamente cuestionados. Esta circunstancia se ve acentuada al tratarse de personas con poca experiencia pero con ganas de vivir, rasgos universales que definen a todos los jóvenes, ya que al ver recortadas sus alas por parte del entorno en el que habitan, se refugian en sí mismos para poder superar la frustración.

Estos rasgos aparecen también en personajes de otros autores como John Steinbeck, quien plasmó muy acertadamente este tormento en Cal, protagonista de *East of Eden*, y también William Inge, en cuya obra *Splendor in the Grass*, los protagonistas ven rotas sus ilusiones por culpa del mal social y económico, pero es en la dramaturgia de Williams donde los jóvenes llegan a sentirse muertos en

vida⁶. Los conflictos que padecen son muy fuertes, en la mayoría de los casos, y sus ansias de buscar la paz son tan grandes como el interés de la sociedad por evitar que salgan de su situación. A pesar de todo, siempre hay alguien bondadoso que apuesta por darles una segunda oportunidad, aunque ellos ya tengan muy pocas fuerzas para luchar por la supervivencia. El autor no ofrece una salida positiva a estos seres para que puedan ser felices y encuentren sosiego, aunque sí les enseña una pequeña puerta donde se inicia el camino hacia la esperanza. En ningún caso puede hablarse de que Brick Pollit, en *Cat on a Hot Tin Roof*, Catharine Holly, en *Suddenly Last Summer*, o Chance Wayne, en *Sweet Bird of Youth*, consigan una solución satisfactoria a su situación, pero en los textos que protagonizan sí aparece un ligero atisbo de que todo puede ir mejor con la ayuda de otras personas, víctimas también de su propio entorno, que apuestan por ellos desinteresadamente. En este sentido, el dramaturgo realiza una dura crítica a la sociedad puritana que defiende con ahínco la ayuda al prójimo ya que hunde al débil en lugar de acogerlo y desprecia a quien decide ampararlo.

Brick Pollit, inmortalizado gracias a Paul Newman, puede considerarse el personaje más atormentado de todos los de la producción literaria de Williams. Este joven, deportista de éxito, perteneciente a una adinerada familia sureña y casado con una bella mujer que lo adora, no es feliz aunque aparentemente tenga todo aquello que otros desearían tener. Su principal problema está en lo más profundo de su interior, en algo muy íntimo que sólo le pertenece a él pero que si se descubre puede suponer un escándalo social: su sexualidad. La amistad sincera que tiene con Skipper, su compañero de universidad, es para él mucho más importante que la relación amorosa que le une a su esposa Maggie y este sentimiento se agravará con la muerte de su amigo. Este hecho hunde al personaje en una depresión de la que sólo encuentra salida en el alcohol, mientras su entorno familiar, excepto su padre, culpa a su mujer de la situación. Maggie es la única que sabe el verdadero motivo por el que su marido está así, pero la verdad es demasiado dura como para contarla a su familia política, por ello, asume las culpas

⁶ Tanto *East of Eden* como *Splendor in the Grass* fueron llevadas al cine por uno de los cineastas que mejor supo adaptar a Williams, Elia Kazan, en 1955 y 1961, respectivamente. Las dos películas fueron estrenadas entre 1950 y 1968, periodo en el que más obras del dramaturgo llegaron al cine, un total de 14, y plasmaron muy bien el desengaño de unos jóvenes que son víctimas de su propia familia, tema muy recurrente en la producción del autor.

para proteger a su esposo. Skipper era homosexual y poco antes de quitarse la vida confesó a Maggie sus sentimientos hacia Brick, una realidad que atormenta al protagonista pues empieza a darse cuenta de que él también sentía lo mismo por su compañero. A diferencia de Skipper, que se atreve a reconocer su identidad e intenta lograr su objetivo quitándose a Maggie del medio, Brick no es capaz de asumir su condición porque le da pánico su verdad.

En este caso, el personaje no sufre porque la sociedad censure su comportamiento, sino porque sabiendo la respuesta de su entorno, no puede permitirse asimilar la realidad y, mucho menos, comunicarla. Brick tiene miedo de reconocerse a sí mismo pues en su mente no cabe otro comportamiento que no sea el heterosexual y, además, su posición social se lo impide. Esto lo lleva a caer en la mendacidad, ese concepto que él tanto critica, y a no poder evitar rechazar a su atractiva esposa a la que desprecia porque considera responsable de la muerte de su amigo:

Si en *The Glass Menagerie* el centro era el dominio materno, en *Cat on a Hot Tin Roof* el eje simbólico es la amistad masculina. Skipper y Brick componen un marco de solidaridad que romperá la imagen femenina, pero en el subconsciente de Brick, ahora alcoholizado, queda una deuda hacia su amigo muerto, de tal modo que no puede realizar ninguna intimidad sexual con Maggie. Ella desea tener descendencia, pues toda la obra es un extraño cántico a la perpetuidad de la amistad y del amor, pero, sin embargo, la muerte de Skipper está siempre en el centro del escenario (Pérez Gállego, 1988: 383).

Aunque el dramaturgo no plantea una solución efectiva al problema de Brick, le va dando a lo largo de la obra la posibilidad de reconciliarse con su entorno para poder llevar una vida más fácil, que no más placentera. Desde el principio, él está siempre en pijama metido en su habitación debido al reposo que tiene que guardar tras una caída sufrida que le ha ocasionado una lesión en la pierna. Así, la escayola simboliza la mutilación sexual que padece, de la que sólo puede reponerse bebiendo alcohol, una forma de evadirse de la realidad que no le reporta la felicidad. A pesar de esta oscura situación, complicada aún más al encontrarse en casa de sus padres con motivo del sesenta y cinco cumpleaños de su progenitor, un hombre rudo que padece un cáncer terminal que desconoce, el protagonista

experimenta un cambio al acercarse a su familia, ocupada en la herencia. De esta manera, y tras pasar los dos primeros actos metido en su habitación, sale de ella vestido y sin la botella en la mano, dispuesto a hablar con su padre, el único miembro de su familia, salvo su abnegada esposa, que se ha acercado a él para saber qué le ocurre. La conversación que mantienen está cargada de reproches y acusaciones mutuas pero sirve para que padre e hijo, por primera vez en sus vidas, pongan las ideas en orden y aclaren sus sentimientos.

En este caso, la palabra es la única capaz de solucionar los conflictos familiares tanto entre Brick y Big Daddy, como entre el protagonista y Maggie, quien se atreve a anunciar que está embarazada para acallar las habladurías en torno a su vida matrimonial. Así, el dramaturgo ofrece una visión esperanzadora del futuro, un canto al triunfo de la vida sobre la muerte a la que estaban condenados los protagonistas. En ningún caso puede considerarse que la llegada de un hijo suponga un cambio en los sentimientos que Brick tiene hacia Skipper, pero sí un incentivo para poder continuar en la vida junto a alguien que lo quiere y respeta y que puede simbolizar el fin de su tortura, Maggie, personaje con el que Elizabeth Taylor alcanzó uno de sus mayores logros interpretativos⁷.

Suddenly Last Summer es una de las obras más duras del autor y, sin duda, la más violenta. En ella se abordan temas muy complejos como la homosexualidad o el canibalismo, pero hay uno que afecta a todos los personajes y que en alguno de ellos puede tener consecuencias terribles: el miedo. La verdad es muy difícil de asimilar para Violet Venable, una distinguida dama de Nueva Orleans, sobre todo si ésta se refiere a las circunstancias en las que su hijo falleció el pasado verano en un paraje conocido como Cabeza de Lobo. El reconocimiento de esta realidad es algo que teme Violet pues su vástago, depredador de adolescentes, fue aniquilado por un grupo de jovencitos a los que pretendía. Esto es demasiado fuerte para una mujer de su clase, pero cuenta con el aliciente de que sólo una persona conoce la verdad, su sobrina Catharine Holly, recluida en un hospital psiquiátrico tras el

⁷ Elizabeth Taylor, que encarnó a Maggie en la película del mismo nombre que Richard Brooks dirigió en 1958, ha sido la actriz que más veces ha interpretado en la pantalla a un personaje williamsiano. Además, de *Cat on a Hot Tin Roof*, sus otras dos intervenciones fueron en las películas *Suddenly, Last Summer* (Joseph L. Mankiewicz, 1959), junto a Katharine Hepburn y Montgomery Clift, y *Boom!* (Joseph Losey, 1968), con Richard Burton.

shock emocional que le produjeron estos hechos pues ella estaba con su primo Sebastian de vacaciones cuando todo ocurrió. Cegada por un amor desmedido hacia su difunto hijo, Violet no dudará en contratar los servicios del doctor Cukrowicz para que le practique una lobotomía a Catharine y se eliminen para siempre todos los pensamientos ‘paranoicos’ que tiene la joven sobre la muerte de Sebastian pues la verdad no se puede saber.

En Catharine Holly el miedo aparece mezclado con la locura pues el horror que sintió al contemplar la muerte de su primo la ha conducido a un estado de enajenación mental. Sólo ella conoce una verdad que todos se empeñan en que oculte, incluso su propia madre y su hermano pues si ella calla, éstos recibirán la herencia de Sebastian que, de momento, Mrs. Venable tiene retenida. Así, al miedo de Violet porque se descubra la verdadera realidad de su hijo, se une el miedo de sus parientes por perder un dinero que les viene muy bien, aunque para conseguirlo tengan que acceder a que Catharine sea lobotomizada. El entorno de esta chica se encuentra dominado por el poder y la ambición pues toda su familia consentirá que ella acabe destruida para siempre con tal de satisfacer sus propios intereses. De nuevo, se trata de un personaje que está totalmente constreñido por la sociedad que la rodea, en este caso por una familia que sólo piensa en sacar tajada de su silencio. Al igual que le sucedía a Brick Pollit, cuyo hermano quería que éste siguiera alcoholizado pues así se quedaría con la totalidad de la herencia de su padre, Catharine tiene un hermano que en lugar de ayudarla sólo piensa en el dinero que va a tener cuando reciba la herencia de Sebastian. De esta manera, se constata que esta joven se encuentra totalmente sola pues su propia familia no está dispuesta a hacer nada por evitar su desgracia:

Catharine Holly es la encargada de revelar la verdadera historia sobre la muerte de su primo, historia que, como bien dice, no habría comenzado en Cabeza de Lobo ni en las Islas Galápagos sino “the day he was born in this house”. Bajo los efectos de la droga de la verdad toda la historia acaba saliendo a la luz, a pesar de los esfuerzos de su tía y de su madre y hermano para evitarlo. Nada ni nadie puede impedir ya que Cathie confiese toda la verdad sobre lo ocurrido en Cabeza de Lobo (Gómez García, 1988: 79).

Del mismo modo que Brick encontró en su padre al mejor compañero con quien poder desahogarse, a pesar de que él nunca tuvo con su progenitor una buena relación, Catharine se refugiará en la persona que menos esperaba, el doctor Cukrowicz, su verdugo, para poder salir de su compleja situación. Lejos de practicarle la lobotomía que le ha pedido Violet, este personaje iniciará un tratamiento con Catharine para que ella pueda ir recordando poco a poco todo lo que ocurrió en Cabeza de Lobo pues sólo así logrará curarse. En este sentido, la verdad tiene un efecto terapéutico pues reconociéndola se pueden eliminar los males. Los personajes que, como Violet o los Hollys, tienen como fin en la vida la manipulación de los más débiles, acaban aplastados por algo que tiene mucha más fuerza que las malas artes que ellos emplean para conseguir sus objetivos: la verdad.

Chance Wayne, protagonista de *Sweet Bird of Youth*, de nuevo encarnado por Paul Newman, es otro personaje atormentado pues sus ansias de triunfar en el cine lo llevan a experimentar una sensación terrible, el miedo al fracaso. Su juventud y belleza es todo un aliciente para que las cosas le salgan bien y él está dispuesto a romper con todo lo anterior, su vida en la puritana ciudad de St. Cloud y su virginal novia Heavenly Finley, con tal de llegar a lo más alto. En esta dura carrera se encuentra con una gran estrella del cine que está en plena decadencia, Alexandra del Lago, con la que iniciará una relación destructiva basada en los excesos, con el único objetivo hacer contactos y conseguir papeles. Ambos están juntos por necesidad, él para poder obtener una oportunidad y ella para soportar su soledad, pero pronto se darán cuenta de que su trágica existencia no tiene sentido. Esta actitud trepadora y de conveniencia representa la pérdida de la inocencia, ese dulce pájaro de juventud que ya nunca volverá, pues Chance, embriagado por el deseo de triunfar, ha caído en un mundo repleto de destrucción y muerte.

A diferencia de otros personajes williamsianos, Chance acepta la nueva realidad que tiene con Alexandra y es consciente de que la forma de vida que lleva no es la más apropiada, pero sus deseos de ser actor son tan fuertes que pueden con su sensatez. Para él, todo habría sido mucho más fácil si se hubiera casado con su novia de siempre, a la que dejó embarazada, y llevara con ella una nueva vida en su

ciudad natal, pero esto hubiera supuesto acabar con sus sueños y conformarse con una existencia convencional que en el fondo rechaza. Este es el principal conflicto de Chance, un joven que podría tener una vida acomodada, pero que apuesta por un camino difícil para poder realizarse personalmente, aunque sabe que los pasos que va dando son incorrectos. La llegada del joven junto a Alexandra a St. Cloud supone el reencuentro con su pasado. Por una parte, sus vecinos ven que es un fracasado que se ha convertido en el protegido de una estrella venida a menos que está alcoholizada, lo cual es cierto y, por otra, Heavenly y la entrañable tía de ésta siguen considerándolo un ser adorable, sobre todo, por su debilidad. El principal problema que turbará su estancia en esta localidad costera del Golfo de Méjico es Boss Finlay, el padre de Heavenly, un político local que basa sus acciones en el conservadurismo más extremo y que desea sobre todas las cosas dar un buen merecido a Chance, pues dejar a su hija embarazada y huir tiene su precio. A pesar de los consejos de su amigo Scudder de que se vaya de allí y que ni siquiera intente ver a Heavenly, el protagonista decide continuar y encontrarse con la que todavía considera el amor de su vida. Ella sigue esperándole y le ha perdonado, a pesar de que tuvo que abortar debido a la enfermedad que él mismo le contagió, y ambos deciden verse, ignorando las recomendaciones de todos.

El encuentro de estos dos jóvenes supone volver al pasado, un tiempo en el que ambos fueron felices y que quedó truncado por las aspiraciones del protagonista. En esta cita, que tiene lugar en un sitio que sólo ellos conocen, se constata el amor sincero que se profesan y se pone también de manifiesto que los dos son fugitivos pues se ven obligados a engañar a todos y huir para poder expresar sus sentimientos. Ambos están atrapados en un mundo opresor que no les deja respirar. Chance, es una víctima del universo que él mismo se ha creado pues tras comprobar sus escasas limitaciones como actor, sigue empeñado en intentarlo de nuevo, de manera que son sus sueños, y no la realidad, lo que no le deja vivir en paz. Por su parte, Heavenly es una víctima del presente, encarnado en la figura opresora de su padre, quien la maneja a su antojo aprovechándose de su fragilidad. A pesar de que Chance no se portó bien con ella en el pasado, ella ve que él es, junto a su tía, la única persona que está dispuesta a sacarla del agujero en el que

vive. De esta manera, los dos reconocen su presente pero necesitan recuperar el pasado para poder enfrentarse al futuro:

Sweet Bird of Youth simboliza volver a los años de una juventud lejana. La narración dura un día y durante éste los protagonistas, Chance Wayne y Alexandra, quieren revivir el pasado. Chance quiere huir del pueblo al que ha llegado, llevándose con él a su novia que un día abandonó. Alexandra intenta convertirse en la gran estrella que antes fue. Chance fracasa por completo, mientras que ella parece que ha conseguido sus sueños de gloria, pues hasta allí le llega la noticia de que su última película está alcanzando grandes éxitos. El pasado reconquistado es el centro dramático que se integra en el tema de la pasión y el de la destrucción, como cuando veíamos actuar a Kowalski en *A Streetcar Named Desire*, en esa compleja metáfora de la lucha erótica entre idealismo y redención (Pérez Gállego, 1988: 382).

Finalmente, Alexandra abandonará a Chance cuando conozca que vuelve a ser aclamada por el público y, éste, desengañado, volverá a por Heavenly para emprender una nueva vida juntos. La marcha de la actriz, en la que él veía la salvación de su carrera artística, servirá para que el joven se dé cuenta de que su antigua novia es la única capaz de hacerle recuperar la inocencia perdida pues es el único ser que puede inyectarle ilusión por las cosas. A pesar de que ella está convencida de huir de su horrible entorno, su padre no lo permitirá y dará al protagonista su recompensa por todo el tiempo que ha tenido que soportar la vergüenza de una hija abandonada. Aunque Boss Finley ejecuta sus deseos, esto conllevará la pérdida de Heavenly, quien se marcha con Chance para siempre. Así, al igual que sucedía en los casos anteriores, el protagonista, castrado o desfigurado, como finalmente apareció en la adaptación cinematográfica, contará con el apoyo de la persona que más lo quiere para poder seguir adelante, aunque ahora su capacidad para triunfar en el cine será mucho más limitada y no podrá ser feliz totalmente.

1.2.3. Representantes de la realidad

En la producción dramática de Tennessee Williams es más fácil encontrar seres atormentados por la realidad que les rodea, que personajes que sobreviven con la

aceptación de la misma. La obra del dramaturgo está repleta de seres débiles que tienen graves problemas internos, pues son pocos los que asimilan la dura verdad en la que están inmersos para poder seguir viviendo. Esto pone de manifiesto que sólo aquellos que tienen los pies en la tierra y que son conscientes de que hay que luchar para seguir adelante son los que podrán soportar la realidad y así, encontrar el camino a la felicidad. En este sentido, los más fuertes ganarán la partida, pero esto no les garantizará el triunfo sobre los demás pues a veces es más cómodo vivir de ilusiones en un mundo irreal que intentar comprender la situación y luchar. En la mayoría de los casos, estos personajes no han tenido un glorioso pasado y se conforman con lo que les ofrece el presente, una posición que les permite ser más positivos pues al no haber perdido nada se afanan en el trabajo o en las relaciones personales para poder tener un futuro digno.

El autor presenta a estos luchadores de forma enfrentada a los soñadores, es decir, estableciendo una clara división entre los débiles y nostálgicos y los fuertes y prácticos. Aunque Williams tiene una clara tendencia a ahondar en el primer grupo, en el que él mismo se incluye, debido a los complejos matices que este tipo de personajes presentan, será el segundo el que logre contactar con la realidad social. Así, las composiciones de Stanley Kowalski y Stella DuBois en *A Streetcar Named Desire*, Serafina delle Rose en *The Rose Tattoo*, Maggie en *A Cat on a Hot Tin Roof*, o Maxine Faulk en *The Night of the Iguana*, representan a personas de la vida real, a trabajadores, madres de familia convencionales y a mujeres emprendedoras. Con ellos, Williams conseguirá profundizar aún más en los problemas de los seres débiles de ficción pues podrá acentuar el conflicto entre el pasado que no vuelve y el presente real.

Mientras que en *A Streetcar Named Desire*, Blanche DuBois lleva una vida ajena a la realidad que la conducirá a la locura, Stanley Kowalski, el cuñado al que tanto desprecia, se caracteriza por ser una persona estable en el amplio sentido de la palabra. La vida, el pasado, el trabajo y la sexualidad son muy diferentes en estos dos personajes pero, sin duda, lo que más les diferencia es la aceptación del presente. Stanley, de origen polaco, es un obrero ignorante que se divierte bebiendo, jugando a los bolos y al póquer con sus amigos, y discutiendo y

reconciliándose con su mujer, Stella, una refinada joven sureña que se ha adaptado muy bien a la nueva realidad de su vida pues su familia ya no tiene el dinero de antaño y ahora tiene que mantenerse según sus posibilidades. El protagonista de la obra es un ser bruto, tosco, vulgar y malhablado, pero sus sentimientos son nobles hacia su mujer y sus amigos, con los que mantiene muy buena relación. Sus aspiraciones en la vida se resumen en conservar su trabajo para poder dar un cierto bienestar a su familia y mantener sus aficiones. Él no vive del pasado, ya que su vida anterior era difícil, y para él haber podido instalarse en Estados Unidos y fundar una familia ha sido su mayor éxito. Esta es la verdadera razón por la que no ansía grandes cosas en la vida pues partiendo de la nada considera que ya ha conseguido lo suficiente para ser feliz. Por ello, él acepta el futuro sin más preocupación que continuar con la vida que lleva, es decir, con el trabajo y el apoyo de su familia y amigos.

Sin duda, los problemas comenzarán cuando entre su cuñada Blanche en escena, una mujer que, a diferencia de su esposa, continúa viviendo como si todavía estuviera en el esplendor de su plantación familiar. El encuentro entre ambos personajes será muy difícil y pondrá de manifiesto que ellos no pueden entenderse pues cada uno encarna lo que el otro odia con todas sus fuerzas. Para Stanley, que ha tenido que irse de su país en busca de una vida mejor, se ha visto obligado a aprender un idioma que no es el suyo y acostumbrarse a un nuevo mundo, los aires de grandeza de su cuñada son despreciables. A diferencia de ella, que teniéndolo todo se quedó sin nada por su mala cabeza, él sabe lo que cuesta ganar dinero y el sacrificio que supone levantarse cada día para ir a trabajar. Asimismo, es consciente de su incultura y de su falta de modales, pero considera que esto es totalmente secundario para sobrevivir pues en la vida actual hay que ser prácticos pues lo que da la felicidad es el dinero. Él no lo tiene, pues vive en un modesto apartamento de un barrio de Nueva Orleans, pero cada día lo gana y sabe que así puede mantener a su familia. Mientras tanto, Blanche ha sido educada en un ambiente en el que, además del dinero, primaba la cultura, la educación, la posición social, unos valores que se desvanecieron con la caída del Sur y que fueron sustituidos por los principios de la mentalidad práctica del norte, los del triunfo económico como medio para adquirir prestigio social:

El brusco comportamiento de Stanley desconcierta a Blanche. La ruda virilidad de su cuñado le produce una mezcla extraña de atracción y de repulsión. Por su parte, la delicada femineidad de Blanche despierta en Stanley una incontenible y brutal animadversión. Blanche se cree en el deber de estimular a Stella para que se decida a huir de aquel ambiente primitivo y vulgar. Le resulta incomprensible que su amada Stella ("Stella for Star") haya podido soportar durante años la proximidad de sus vecinos, envueltos con tanta frecuencia en inacabables riñas familiares, turbulentas partidas de bolos y ruidosas jugadas de póquer animadas por el uso excesivo del alcohol. Las procaces manifestaciones amorosas a que con frecuencia se entregan Stella y su marido, sorprenden a Blanche. La pasión que Stella siente por Stanley parece anular las perspectivas de cambio que Blanche vislumbra para su hermana (Doménech Fernández, 1990: 57).

A pesar de los intentos de Blanche para que su hermana tome conciencia del mundo al que pertenece, Stella y Stanley son felices. Él lleva un tipo de vida sencillo, acorde con sus posibilidades, y ella, consciente de que la vida ya no es como su hermana piensa, se ha acostumbrado a su marido porque es mejor adaptarse al presente que vivir del pasado. Blanche no entiende a su hermana pues para ella el pasado es su presente y en este mundo alguien tan repugnante como su cuñado no tiene lugar. Esta es la verdadera razón del triunfo de Stella y Stanley sobre Blanche pues viven en el presente mirando al futuro, como un matrimonio normal, mientras que ella está anquilosada en un tiempo que no volverá. En este sentido, el dramaturgo expone que la asimilación de la realidad es lo que otorga la fuerza para continuar en la sociedad norteamericana actual, un universo en el que no hay sitio para los débiles. Por ello, Stanley se erige como el representante de la nueva realidad social de Estados Unidos, la vida de la inmigración, del trabajo diario y de la lucha por la supervivencia, y en ella no tiene cabida ningún rasgo de nostalgia pues con la mente puesta en el pasado no se obtiene el triunfo.

En *Cat on a Hot Tin Roof* se da el mejor caso de lucha por la vida de toda la obra de Tennessee Williams. El personaje de Maggie, una bella joven que sólo actúa movida por sus buenos sentimientos, será quien encabece este afán por la supervivencia, una tarea que no será nada fácil debido al entorno claustrofóbico en el que está inmersa. Ella está dispuesta a olvidar el pasado para poder mirar al futuro, a pesar

de que esto supone enfrentarse a la muerte de Skipper, un joven deportista que estaba profundamente enamorado de su marido, Brick Pollit. Para Maggie, esta verdad es muy dura, sobre todo porque su esposo está sumido en una grave depresión tras la muerte de su compañero de universidad y no quiere mantener relaciones con ella, actitud que la lleva a plantearse los sentimientos de éste hacia su difunto amigo. Aunque en algunos momentos llega a desesperarse, Maggie intenta comprender a su marido pues es consciente de que Brick sólo saldrá de su situación con su ayuda. Ella es una gran defensora de la vida y su pragmatismo la lleva a pensar que la concepción de un hijo puede ser la solución a todos los problemas, sobre todo, porque no soporta la presión de su familia política, quienes creen que no tiene descendencia porque su matrimonio es una ruina, cosa que en parte es cierta.

A pesar del amor que tiene por su esposo, Maggie tiene un doble objetivo con el embarazo. Por una parte, desea ser madre para poder recuperar a Brick y establecer una normalidad en su matrimonio y, por otra, quiere demostrar a los Pollit que ella es capaz de dar un nuevo miembro a la familia. Esta obsesión por ser madre está relacionada con la aceptación del presente pues sabe que Big Daddy va a morir y el reparto de la herencia se inclinará hacia aquellos que han tenido descendencia, es decir, para su ambicioso cuñado Gooper y para su pesada esposa Mae, quienes suman cinco hijos. La maternidad le preocupa mucho porque ve injusto que Brick se quede sin nada de su padre por no tener hijos, pero también por ella, que no pudo disfrutar de una economía más holgada hasta que se casó. Este aspecto la vincula totalmente con su suegro pues, al igual que él, sus orígenes eran muy humildes y todo lo que ha conseguido se debe a su esfuerzo y tesón:

Maggie, como Big Daddy, ha experimentado el amargo sabor de la pobreza, de la que el matrimonio con Brick la salvó y en la que, cueste lo que cueste, no está dispuesta a volver a caer. Este personaje es justamente el reverso de Stella en *A Streetcar Named Desire*. A la pasividad total de Stella se opone la imposibilidad de permanecer quieta, el nerviosismo constante de Maggie que la asemejan a una gata sobre un tejado de zinc caliente. Stella ha pasado de la riqueza a la pobreza, de Belle Reeve a un mísero apartamento en un suburbio de Nueva Orleans, mientras

que la trayectoria de Maggie ha sido la opuesta. Su pasado no ha sido un bello sueño sino una horrible pesadilla (Gómez García, 1988: 108).

Tal y como le sucedía a Stanley Kowalski, el pasado de Maggie estuvo dominado por la precariedad, de manera que no hay nada en su vida anterior por lo que lamentarse y, por ello, no espera mayores ambiciones que ser correspondida sentimentalmente por su pareja. Es cierto que el tema de la herencia la inquieta y que no quiere volver a experimentar el amargo sabor de la necesidad económica, pero lo que más le preocupa de este asunto es que su marido puede quedarse sin algo que es de su padre. En este sentido, a ella le mueve mucho más el aspecto sentimental que representa el dinero que el simple motivo económico.

Como bien reza el título de la obra, Maggie se comporta como una gata en un tejado de zinc caliente pues se pasa toda la acción saltando entre las brasas encendidas que hay en la casa familiar de los Pollit. Por una parte, tiene que enfrentarse con Brick para que éste deje el alcohol y asuma la realidad de su identidad sexual y, por otra, mantiene una lucha con Gooper y Mae pues trata de convencerlos de que la forma que tienen de resolver la herencia no es la más adecuada. Asimismo, tampoco cuenta con el apoyo de Big Mama, quien le echa la culpa del continuo estado de embriaguez de su hijo pequeño. Ante tal panorama, Maggie no se hunde, como le hubiera ocurrido a otros personajes williamsianos, sino que sigue luchando para demostrar a todos que ella está en lo cierto. Ella sabe que ganará pues así lo indica su fortaleza y esto significará llevar a Brick a su terreno pues él encarna la parte débil de la relación. Una vez alcanzado el equilibrio, engendrará al ser que simbolizará su triunfo sobre la muerte y la pobreza.

1.2.4. Progenitores dominantes

Los personajes más jóvenes de las obras de Tennessee Williams viven atormentados en un mundo dominado por el poder, un valor que los coacciona y que, en muchas ocasiones, representan sus propios padres. Así, a la incompreensión social en la que se ven inmersos estos seres, hay que añadir la postura de sus progenitores, quienes ni comparten sus deseos, ni entienden sus preocupaciones,

lo que reprime todavía más los sentimientos de sus hijos. Sin duda, la creación de un ambiente familiar cálido hubiera supuesto un aliciente para estos chicos ya que no tendrían que buscar la comprensión fuera del hogar, pero la composición de un clima tan claustrofóbico le sirve al dramaturgo para profundizar más en las complejas relaciones entre padres e hijos. Esta ambientación describe muy bien este típico conflicto generacional, aunque en este caso llevado al extremo, ya que se trata de unos progenitores que lucharon muy duro para llegar donde están y viven dominados por el puritanismo, y de unos hijos que gozan de grandes comodidades pero a los que les falta lo más importante para continuar viviendo: el cariño de sus padres⁸.

Con estos planteamientos, el dramaturgo consigue que los personajes jóvenes sean aún más débiles pues no encuentran el amparo ni en su propia familia, pero a la vez crea unos seres implacables que son capaces de todo con tal de imponer su criterio. Ellos, por supuesto, no son conscientes del daño que pueden llegar a hacer a sus vulnerables vástagos pues consideran que su postura es la adecuada y es la que éstos deben seguir para encontrar la felicidad. Por ello, no se puede hablar de que sean seres malvados, aunque sus acciones así lo demuestren, ya que están convencidos de que todo lo hacen por el bien de sus hijos y movidos por los buenos sentimientos hacia ellos. De todas formas, esto no los justifica pues en lugar de intentar entender las inquietudes de sus descendientes, actúan sin ponerse en el lugar de ellos y atendiendo sólo a sus intereses. Esto demuestra que Amanda Wingfield y Violet Venable sean mucho más que unas remilgadas señoritas del sur, pues son capaces de truncar las aspiraciones profesionales de sus hijos, en el primer caso, y de romper la vida de su sobrina, en el segundo, con tal de que todo continúe como ellas creen que debe ser. Asimismo, Big Daddy y Boss Finley, no son sólo hombres con grandes ambiciones profesionales, ya que su triunfo tiene un acusado carácter personal y va unido al aplastamiento de los demás. Estos dos personajes resultan los más interesantes de este grupo pues a pesar de compartir

⁸ Uno de los personajes williamsianos que viven de forma más clara el conflicto entre sus ansias de libertad y la incompreensión de su familia es Carol Cutrere, protagonista de *The Fugitive Kind* (Sidney Lumet, 1959). Esta joven, interpretada por Joanne Woodward, cae en el alcohol y en el sexo al no poder escapar de su terrible situación. Sólo la ayuda del fugitivo Val Xavier, encarnado por Marlon Brando, podrá sacarla de su situación, ya que ambos padecen el rechazo de la sociedad.

aspectos comunes, tienen un concepto distinto de encauzar el camino torcido en el que están sus hijos y es este aspecto lo que les da una mayor complejidad.

Cat on a Hot Tin Roof sería un texto totalmente diferente si no contara con un personaje tan interesante como Big Daddy, excelentemente interpretado por Burl Ives. En esta obra, que se desarrolla a lo largo de un día, las difíciles relaciones entre la pareja protagonista, Brick y Maggie, centran toda la historia, pero están determinadas por las acciones de Big Daddy, quien actúa como un verdadero patriarca. Él es un hombre de origen humilde que se ha hecho a sí mismo a base de esfuerzo y trabajo, y que con estas herramientas ha conseguido ser uno de los hombres más ricos del delta del Mississippi. Todo su dinero se debe a su buena visión de negocio pues desde que se asentó en la plantación que posee no se ha dedicado a otra cosa que a multiplicar su fortuna. En realidad, él confiesa que todo lo ha hecho para dar un bienestar a su familia, aunque ésta se encuentra totalmente fracturada por la ausencia de valores morales, ya que él, en su afán por ganar dinero, se olvidó de inculcar a sus hijos que en la vida no todo es el poder económico. Aunque los Pollit son una familia muy rica, realmente son más pobres que los jornaleros a los que explota Big Daddy pues entre ellos no hay entendimiento y, lo que es más triste, no hay intenciones de intentar comprender al otro. A pesar de ello, conforme transcurre la acción los personajes llevarán a cabo un acercamiento que será determinante para dejarlo todo claro y poder ser felices.

Big Daddy es un hombre de sesenta y cinco años, de fuerte temperamento y muy mal carácter, que se ha pasado toda la vida amasando dinero para una familia a la que no soporta. Él mismo confiesa que está cansado de su matrimonio pues ya no está enamorado de su esposa, una mujer muy cansina pero de buen corazón, que quiere atender a todos pero que saca de quicio a su marido. Esta desidia hacia su esposa se produce también con Mae, la mujer de Gooper, su hijo mayor, que está embarazada, es madre de cinco niños, y se pasa todo el día intentando adular a su

suegro de forma muy descarada para ganar sus simpatías⁹. Asimismo, su relación con Gooper no es mucho mejor pues contempla con estupor como éste ha dejado de lado su profesión por atender la plantación familiar, algo que a Big Daddy no le ha parecido bien pues su hijo no goza del carácter necesario para este trabajo. Con él mantiene una relación cordial a pesar de los intentos de su primogénito por destacar ante su padre, pero la realidad es que Big Daddy presiente que este comportamiento responde al interés que despierta su fortuna ya que todos saben que él se va a morir. Gooper y Mae componen un matrimonio dominado por la ambición, algo que al 'abuelo' no se le escapa, y que es el principal motivo de la apatía que siente por ellos. Él es un hombre acostumbrado a disponer a su antojo y al que le gusta que todos actúen según sus directrices, motivo por el que condena la actitud trepadora de su hijo mayor pues se nota demasiado que detrás de las atenciones a su padre se esconden los más crueles intereses.

La repugnancia que le produce el comportamiento de esta pareja cambia por completo cuando se trata de Brick, su hijo pequeño, y sobre todo, de Maggie, la mujer de éste, a quien admira profundamente. Al igual que ella, él es un gran defensor de la vida, a pesar de que el cáncer lo está matando y, por ello, se preocupa por los problemas de Brick pues el desinterés que muestra éste por su esposa y, en consecuencia, por la procreación, lo convierten en un ser que obstaculiza el proceso vital. Este acercamiento rompe por completo con todos los parámetros por los que se rigen los progenitores williamsianos pues es la primera vez en la producción del dramaturgo que un personaje de este tipo se interesa por su vástago más débil e intenta comprender como se siente para ayudarlo. De esta manera, dos personajes que aceptan la realidad sin problemas, Big Daddy y Maggie, y que no viven anclados en aspectos del pasado, como le ocurre a Brick, son los que intentan ayudar al más necesitado:

Big Daddy presiente que la muerte se acerca y el pensamiento que realmente le atormenta es que ni tan siquiera todo su dinero y posesiones pueden servirle para comprar su vida de nuevo. La mayor frustración del animal humano es morir

⁹ Este personaje es, sin duda, el más insoportable de toda la película pues su actitud es muy infantil al creer que, estando encima de Big Daddy, éste la va a querer más. Detrás de su aparente simpatía se esconde su interés por la herencia de su suegro.

pensando que nada íntimamente suyo seguirá vivo cuando él muera. La única forma posible de ganar la batalla a la muerte de Big Daddy es conseguir que su vida se prolongue en la de su hijo (Gómez García: 1988: 109).

Big Daddy, conocedor de su fatal desenlace, se muestra impotente pues no puede modificar el trágico destino que le acecha y es este sentimiento el que lo mueve a ayudar a su atormentado hijo. Éste goza de la juventud y la vitalidad de la que ya carece su padre, pero vive tan ensimismado en sus problemas personales que no valora estos conceptos pues, a diferencia de su progenitor, no está a punto de perderlos. Asimismo, el interés del 'abuelo' por Brick también se debe a que es el único miembro de la familia que no está interesado en la herencia familiar pues considera, a pesar de estar inmerso en una grave crisis personal, que no se puede hablar de reparto cuando Big Daddy todavía está vivo. Sin duda, el patriarca de *Cat on a Hot Tin Roof* es uno de los personajes más interesantes de Tennessee Williams por la cantidad de matices que presenta. Por una parte, es un dictador que trata a su familia como si fueran los peones a los que tiene a su servicio, sobre todo a su esposa, a la que no duda en despreciar en público, pero, por otra, muestra su lado más humano cuando ve que su hijo predilecto, quien nunca le ha pedido nada y no ambiciona su dinero, está en problemas. Esto adquiere una mayor relevancia al tratarse de un enfermo terminal pues al conocer que le queda poca vida intenta que sus descendientes la valoren y luchen por ella.

A diferencia de Big Daddy, que en el fondo es un sentimental, Boss Finlay es el prototipo del progenitor dominante williamsiano. El cacique de *Sweet Bird of Youth*, un corrupto político de la pequeña ciudad sureña de St. Cloud, esconde una terrible personalidad detrás de sus moralistas mítines. Él es un hombre con un gran poder de oratoria que es capaz de estar en misa rezando mientras sus esbirros están dando una paliza a quien no comparte sus pensamientos. En sus discursos suelen aparecer conceptos como libertad de expresión, pureza o bienestar, pero todo se queda en palabras cuando se trata de eliminar al contrincante. Su posición política es muy conservadora y entronca con los valores tradicionales del viejo sur, de los que hace una profunda defensa para ganarse el apoyo de todos los vecinos, pertenecientes a una sociedad muy puritana. En realidad, detrás de unas palabras que defienden la vida y armonía tradicionales, se

encuentran las más horribles acciones, una doble moral que representa más que nunca la corrupción en la que ha caído el sur después de la Guerra de Secesión.

Para este personaje lo único que importa es ganar votos, objetivo por el que llega a utilizar a toda su familia, sobre todo a su hija, para dar una imagen de unión a la sociedad. Heavenly Finlay es una joven delicada que vive sometida a las directrices de su padre, una situación que la tiene totalmente anulada como persona pues no es libre para hacer lo que quiera, aunque su progenitor hable de la libertad con total convicción a sus seguidores. Ella está profundamente enamorada de Chance Wayne, un apuesto joven que, a pesar de quererla, la abandonó para buscar una oportunidad en el cine lejos de St. Cloud. Este desplante no fue tan mal tomado por Heavenly como por su padre, acostumbrado a que todo el mundo actúe según su criterio, pues él no puede consentir que un joven mediocre como el aspirante a artista pueda dejar embarazada a su casta hija y luego fugarse. Chance desconocía tal cosa, pero Boss Finlay esperará a que éste vuelva para informarle y darle su merecido. A pesar de ello, nadie en la ciudad se entera de lo ocurrido, o al menos eso cree él, pues se encarga de que lo sucedido no salga a la luz para evitar que este escándalo arruine su carrera. Así, para evitar habladurías que podrían manchar su honor, decide llevar a su hija a los mítines de la campaña para que todos contemplen su belleza y su virginal aspecto. Él está convencido de que lo mejor es que la joven lo acompañe siempre, tanto a actos electorales como a la Iglesia, todo un acontecimiento social tratándose del entorno puritano del sur. De esta manera, Boss Finlay utiliza a Heavenly como arma electoral pues van juntos a misa como si fueran un modelo de familia a seguir, algo que en el fondo es mentira, pero que a él le reporta grandes beneficios pues así hace creíble su discurso de familia, tradición y respeto.

Finlay lleva a cabo estas acciones sin tener en cuenta si su hija está de acuerdo o no ya que lo que realmente le interesa es hacer aquello que él tiene estipulado. Asimismo, ignora que la joven esté al borde de una crisis nerviosa por la presión a la que la tiene sometida. La manipulación sin escrúpulos de este personaje es tal que, además de contratar a un vigilante para que controle a su hija, llega a confesar a los periodistas que el aborto que sufrió Heavenly por su culpa es mentira y que

responde a un boicot por parte de uno de sus detractores. Mientras esto sucede, sus esbirros están quemando el coche del individuo que se atrevió a hablar de este tema con un altavoz en medio de uno de sus mítines. Esta implacable actitud lo convierte en un ser repugnante que hasta tiene comprada a la policía para que no pueda ser detenido, pero sí pueda atacar a aquellos que le importunan:

Crear el personaje de Boss Finlay y, aún más, tener que tratarlo durante las escenas en las que aparece, fue tarea ardua ya que Williams no podía evitar detestarlo. Previamente, Williams tenía que comprender a los personajes que pensaba acoplar a sus piezas teatrales. Tenía que familiarizarse con ellos para escribir, entonces, con mayor soltura y fluidez. De no conseguir este entendimiento, le resultaba odioso comunicarles vida, es decir, hacerlos creíbles. Boss simboliza cuanto su autor más perseguía y fustigaba: la maldad y la hipocresía conjugadas (Doménech Fernández: 1990: 459).

Además del aplastamiento moral de su hija, este ser necesita aniquilar físicamente a los que le estorban, como Chance Wayne, al que considera representante de los valores indecentes de la sociedad, una actitud que contrasta con su propia realidad pues él también tiene una amante. De esta manera se constata que todo en su vida está regido por la doble moral, un aspecto que no le preocupa lo más mínimo pues está convencido de que es un salvador de la sociedad, y esto es lo único que le interesa. Con Boss Finlay, el dramaturgo llegó a lo más alto en la composición de este tipo de personajes gracias a una combinación muy creíble en la que utilizó elementos como la política, el puritanismo, la represión, la doble moral y el viejo sur, unos términos que aparecen en toda su obra pero que en este caso se concentran en un mismo personaje.

1.2.5. Almas a la deriva

La complejidad que caracteriza a los personajes de Tennessee Williams hace que muchos de ellos se encuentren sin rumbo fijo en la vida debido al rechazo social que sufren. Conceptos como el miedo o la soledad son los que hacen que las anacrónicas damas del sur y los atormentados jóvenes se encuentren a la deriva en un mundo que no les comprende y que ellos tampoco entienden. Así, este camino a

ninguna parte sólo les produce dolor e incertidumbre, unos sentimientos demasiado profundos que les impide encontrar sentido a sus vidas. Las damas sureñas se encuentran perdidas sin saberlo pues su obsesión por el pasado no les permite ver su situación actual, mientras que los jóvenes están a la deriva hasta que alguien llega para salvarles. En ambos casos, el dramaturgo plantea una solución a este estado de desaliento, la evasión en el caso de las señoras del sur, circunstancia que tendrá consecuencias muy negativas, y la ayuda del prójimo para los segundos, aunque ésta no conlleve la felicidad completa. A pesar de ello, hay algunos personajes que no encuentran su camino e inician un recorrido en espiral que los va ahogando poco a poco sin que ellos se den cuenta.

El motivo de esta situación tiene un origen diverso, pero está relacionado con una existencia vacía como consecuencia de severas carencias afectivas. Los personajes williamsianos que más sufren esto son los que han llegado a una etapa de madurez en sus vidas y contemplan que no sólo queda muy poco del esplendor de antaño, sino que no encuentran un aliciente para seguir adelante. Ellos aceptan el presente aunque no les guste y se enfrentan a un futuro bastante incierto con la única compañía de la soledad. En todos los casos, se trata de seres sin familia, que viven solos, y que para estar en compañía dependen de los amigos o, en los casos más extremos, de los extraños.

El personaje que mejor representa estas características es Karen Stone, la protagonista de *The Roman Spring of Mrs. Stone*, una mujer que tras el fallecimiento de su marido no encuentra sentido a su vida. Karen, de nuevo Vivien Leigh, es una gran dama del teatro, aclamada en todo el mundo, que continúa manteniendo todo su esplendor, físico y mental, a pesar de estar próxima a la cincuentena¹⁰. Tras haber triunfado en los escenarios más importantes de Nueva York, Londres o París, sufre la repentina muerte de su esposo, una circunstancia que la sume en una profunda crisis existencial pues no se encuentra a sí misma. A pesar de los años de matrimonio, la pareja no ha tenido hijos, de manera que Karen se queda completamente sola en la vida, sin más compañía que sus recuerdos.

¹⁰ La situación personal de Vivien Leigh era muy similar a la de Karen Stone en el momento del rodaje pues tras haber tenido una espléndida carrera en teatro y cine, se acercaba a su cincuenta aniversario en soledad y con una gran inestabilidad emocional, aunque eso sí, manteniendo su atractivo de siempre.

Debido a su profesión, que le ha permitido viajar por diversos lugares, ella tiene muchos amigos, pero éstos tienen sus respectivas familias y compromisos y lo último que Karen quiere es ser una carga para ellos. En un intento por salir adelante, abandona su vida anterior pues ya no tiene ningún vínculo por el que le merezca la pena seguir en Estados Unidos. Esta decisión es la que la llevará a Roma, una ciudad totalmente nueva para ella, en la que iniciará su vida desde cero. La elección de esta ciudad supone todo un paralelismo con la protagonista ya que la capital italiana mantiene su esplendor con el aire decadente que le ha otorgado el paso del tiempo, y Karen conserva todavía su belleza y elegancia aunque empieza a ser consciente de que pronto comenzará a marchitarse. Sin duda, este retiro romano supone todo un acto de valentía pues a pesar de vivir inmersa en una profunda soledad, la protagonista decide cambiar de vida y empezar de nuevo, una actitud que en otros personajes williamsianos como Blanche DuBois hubiera sido impensable debido a su afán por no querer ver la realidad.

En Roma, Karen conocerá a otras mujeres, también adineradas y solas, que buscan la compañía de jovencitos para apaciguar sus pasiones. Para ella, esto es algo totalmente deleznable pues considera indigno que una mujer de su edad tenga que comprar la compañía de alguien para poder superar su soledad. Durante mucho tiempo, Mrs. Stone permanecerá apartada de este horrible mundo y basará su existencia en pasear por las calles del centro de Roma, hasta que conoce a Paolo, un apuesto joven que se interesa por ella y que se convertirá en el mejor antídoto contra su depresión. En un principio, se mostrará reticente a la compañía del joven, pero poco después se dará cuenta de que lo necesita. La aparición de Paolo supondrá un cambio en la vida de Karen pues ella verá en él alguien que merece la pena a pesar de la diferencia de edad, pero tras varias veladas juntos se dará cuenta de que todo es una farsa. En realidad, él trabaja para Mrs. Bishop, una misteriosa mujer que se dedica a proporcionar jovencitos a mujeres adineradas que, como Karen, buscan compañía. Cuando la protagonista llegó a Roma, esta mujer se acercó a ella e intentó recomendarle sus servicios para hacer más amenos sus ratos de soledad, algo que la actriz desestimó completamente. Sin duda, esta defensa de su dignidad se ha vuelto contra ella pues a pesar de esquivar los consejos de Mrs. Bishop, su reputación ha terminado desplomándose. Esta

situación encerrará a la protagonista en un mundo claustrofóbico del que no podrá salir, y que se acentuará cuando comprenda que no puede confiar en nadie.

El descubrimiento de que ha sido víctima de un engaño, sumirá a la protagonista en un estado de desesperación, mucho más grave que cuando perdió a su esposo. Para una mujer de mediana edad como Karen, la muerte de su marido ha significado un antes y un después en su vida, y este hecho, aunque doloroso, no deja de ser algo natural que por ley tiene que suceder. Pero lo realmente grave para ella es lo que le ha pasado en Roma ya que siente que ha sido víctima de un terrible complot. Tras el duro trance de presenciar la muerte de su marido y el traslado a otra ciudad para iniciar una nueva vida, Karen comprobará a raíz del desengaño sufrido con Paolo, que una mujer como ella está abocada al fracaso pues las personas de su edad ya tienen su vida organizada. Esto la llevará a volver a experimentar la soledad, un sentimiento que ahora estará acompañado de un dolor intenso pues siente que se han aprovechado de sus circunstancias. Por ello, terminará sucumbiendo a los consejos que un día le dio Mrs. Bishop, aunque esto vaya en contra de sus principios, pues ya no puede soportar más su triste realidad.

Con este personaje, Tennessee Williams realizó un retrato muy duro de una mujer que, sabiendo que todavía puede rehacer su vida y ser feliz, es engañada y termina comprando compañía para poder soportar su existencia. Tras superar una grave crisis personal, el destino vuelve a jugarle una mala pasada, y esta situación es la que le otorga un rango especial pues es uno de los pocos personajes williamsianos que logra reponerse a un problema y termina experimentando otro peor que el que vivió al principio. Karen es una mujer fuerte a pesar de su fragilidad aparente, pero para superar el desengaño sufrido y volver a ser la que era antes necesitaría irse a otra ciudad y empezar de nuevo, tal y como hizo cuando murió su marido. Esto la convierte en un ser que, aun aceptando su realidad, es un fugitivo, un alma a la deriva que no encuentra su sitio.

The Night of The Iguana es una de las obras del dramaturgo en la que aparecen más personajes de este tipo, aunque en ningún caso están tan al límite como Karen Stone. Richard Burton, que encarna al reverendo Lawrence Shannon, un sacerdote

que tuvo que abandonar su ministerio tras protagonizar un escándalo sexual con una joven, se ve obligado a refugiarse en el Hotel Costa Verde, regentado por su vieja amiga Maxine Faulk, interpretada por Ava Gardner. Shannon es un hombre que se siente profundamente atraído por las mujeres, motivo que le causó su expulsión, pero que a la vez continúa teniendo un fuerte sentimiento religioso. Esta dicotomía genera en él un estado de confusión que le produce la infelicidad, una situación que intenta superar con el alcohol. De esta manera, el personaje se refugia en la bebida como Brick Pollit, el protagonista de *Cat on a Hot Tin Roof*, pero a diferencia de éste, que era joven y vivía un tormento del que no quería salir ya que esto suponía aceptar su realidad, Shannon quiere encontrar la paz. Él se encuentra en un momento de su vida en el que ya no es joven, pero tampoco mayor, y necesita encontrar sosiego para poder vencer su soledad. Después de tantos años ocupado como religioso, su vida se encuentra patas arriba y él no encuentra su sitio, además, ninguna de sus aventuras amorosas le ha reportado estabilidad y, en consecuencia, no ha tenido hijos. Con este panorama, el protagonista está sumergido en un océano de incertidumbre del que se evade con su nuevo trabajo como guía turístico, pero que vuelve a embriagarle cuando su jornada laboral termina.

Al igual que Karen Stone, Shannon encontrará en un desconocido la ayuda que necesita para iniciar el camino hacia la felicidad, con la diferencia de que la persona que le auxilia es lo más parecido a un ángel, mientras que Paolo era un ser movido por un total egoísmo. Asimismo, mientras que Karen se aceptaba a sí misma pero necesitaba sentirse querida, el único problema que tiene Shannon es que no encuentra el equilibrio necesario para continuar existiendo. Él continúa siendo atractivo para las mujeres, es más, su amiga Maxine se siente atraída por él, pero éste necesita un aliciente mucho más espiritual para que todo tenga sentido. La dueña del hotel es una mujer demasiado pasional como para dar al protagonista la ayuda que necesita, además, ella ha encontrado su sitio en el trabajo y está conforme con la realización de sus instintos carnales. Esta situación pone de manifiesto que, a pesar de ser la persona más próxima a él y quien mejor lo conoce, Maxine no pueda hacer nada por encauzar el rumbo de Shannon, quien se encuentra en una deriva existencial.

Su situación cambiará en el momento en que entre en escena una persona ajena a él, tal y como le sucedió a Catharine Holly en *Suddenly Last Summer*, que tuvo en el Dr. Cukrowicz la ayuda que su propia familia le negaba. La llegada al hotel de Hannah Jelkes junto a su abuelo, un nonagenario poeta, servirá de bálsamo para apaciguar la lucha interna del protagonista. Esta mujer, interpretada por Deborah Kerr, se dedica a la pintura y ha constituido su personalidad en torno a dos conceptos: el arte como redención del espíritu y la cercanía de Dios. Ella transmitirá una paz al resto de personajes que será muy positiva para todos, sobre todo para Shannon, ya que su fuerza reside en la capacidad que tiene para salir de sí misma y ver más allá de sus propios problemas, una actitud que le permite tender la mano aquellos que lo necesitan. Este carácter sorprenderá muchísimo al antiguo reverendo pues él carece de la capacidad que tiene Hannah para ofrecer su ayuda a los demás:

Sólo en un caso a lo largo y ancho de la obra de Williams sus fugitivos parecen encontrarse a sí mismos. Estos impulsos conflictivos que desgarran a sus personajes se resuelven en Hannah Jelkes. Esta mujer es una fugitiva que no huye ya que su hogar va siempre con ella. Está deseosa de vida pero no le asusta la muerte. Se inclina hacia el espíritu sin por ello negar el cuerpo. La auténtica realidad es para ella la perfecta mezcla entre realidad y fantasía. Ha logrado salir de la sombra y alcanzar la luz, que aunque nunca ha llegado a ser dorada para ella, es siempre preferible a la oscuridad (Gómez García, 1988: 125).

Al igual que Shannon, Hannah es una fugitiva, un ser que no tiene un rumbo fijo en la vida, pero esto no le preocupa lo más mínimo. La relación que mantiene con su abuelo es admirable pues no sólo lo cuida y acompaña siempre, sino que intenta hacerle la vida más fácil pues sabe que le queda poco tiempo debido a su avanzada edad. En el momento de la muerte de éste, ella no se siente sola, como le sucedía a Karen Stone cuando falleció su marido, a pesar de que el poeta era su única familia, sino que está satisfecha porque sabe que su abuelo se ha ido feliz con Dios. Esta capacidad de resignación es admirable para alguien como Shannon, quien no es capaz de utilizar la experiencia adquirida en los años dedicado a la vida religiosa para encontrar la tranquilidad espiritual. Hannah es una mujer que está en paz

consigo misma, al igual que le sucede a Maxine, y este estado se debe a que tiene claro que su sino es ayudar a los demás, una tarea para la que todo el mundo no está preparado. Gracias a su profunda espiritualidad consigue hacer ver a Shannon que la aceptación de uno mismo es el principio del camino hacia la esperanza y la felicidad.

Este personaje, toda una rareza en la producción dramática de Tennessee Williams, demuestra que el hecho de que una persona no encuentre su camino en la vida, no significa que su existencia ya no tenga sentido. Tanto a Karen Stone como a Lawrence Shannon sus vidas se han tambaleado a raíz de dos graves pérdidas, la estabilidad emocional, en el primer caso, y el sosiego espiritual, en el segundo. Hannah Jelkes también podría estar perdida en la vida y, de hecho, tiene casi más motivos que estos dos personajes para sentirse así, pues no tiene ni una casa propia donde reposar ni más familia que su difunto abuelo. La principal diferencia radica en que ella ha asimilado su presente y se enfrenta al futuro con esperanza pues tiene muy claro su papel en el mundo, algo que los otros dos personajes ven de forma confusa pues les falta la espiritualidad necesaria para salir adelante.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Celada, Antonio R. (1998): *Textos sobre teatro norteamericano (III). Tennessee Williams*. Universidad de León.

Doménech Fernández, José (1990): *La soledad en la obra de Tennessee Williams*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Colección Tesis Doctorales. Nº 68/90.

Gómez García, Ascensión (1988): *Mito y realidad en la obra dramática de Tennessee Williams*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Pérez Gallego, CÁNDDIDO (1988): *Historia de la literatura norteamericana. Síntesis crítica y temática*. Madrid, Taurus Ediciones.

Williams, Tennessee (2008): *Memorias*. Barcelona, Ediciones B para el sello Bruguera. Ensayo.

Filmografía

Brooks, Richard (1958): *Cat on a Hot Tin Roof*. EEUU, Metro Goldwyn Mayer

Brooks, Richard (1962): *Sweet Bird of Youth*. EEUU, Metro Goldwyn Mayer.

Huston, John (1964): *The Night of the Iguana*. EEUU, Metro Goldwyn Mayer.

Kazan, Elia (1951): *A Streetcar Named Desire*. EEUU, Warner Bros.

Kazan, Elia (1956): *Baby Doll*. EEUU. Newtown Productions.

Kazan, Elia (1955): *East of Eden*. EEUU, Warner Bros.

Kazan, Elia (1961): *Splendor in the Grass*. EEUU, Warner Bros.

Losey, Joseph (1968): *Boom!* GB, Universal

Lumet, Sidney (1959): *The Fugitive Kind*. EEUU, United Artists.

Mankiewicz, Joseph L. (1959): *Suddenly, Last Summer*. EEUU, Columbia Pictures

Mann, Daniel (1955): *The Rose Tattoo*. EEUU, Paramount Pictures.

Quintero, José (1961): *The Roman Spring of Mrs. Stone*. GB, Warner Bros.

Rapper, Irving (1959): *The Glass Menagerie*. EEUU, Warner Bros.