

Tennessee Williams y su teatro

FRANCIS DONAHUE

En sus tragedias sicológicas, ambientadas en un mundo de realismo poético, Tennessee Williams (1914-1983), dramaturgo norteamericano de alta sensibilidad, consigue evocar un estado anímico caracterizado por el flujo y reflujo de sentimientos que distinguen a la vez que impelen a sus personajes. A Williams, excelente constructor dramático, le atraen principalmente personajes inadaptados o desdichados, los cuales quedan atrapados por las circunstancias de una existencia cruel y endurecida. Ha dado vida y estatura dramáticas a una galería de memorables retratos teatrales: jóvenes solteros neuróticos, obreros viriles y brutales, actrices en decadencia, mujeres patéticas, así como a rebeldes soñadores destinados al fracaso. Todos sufren a causa de su incapacidad para adaptarse a su medio ambiente, y por lo tanto recurren al alcohol, a la fantasía, a la violencia o a la promiscuidad sexual en un esfuerzo por escaparse de un mundo al cual no pueden hacer frente.

Posee el dramaturgo un don inconfundible para trazar sus personajes frágiles con vitalidad lírica, y para perfilar los seres elementales con fuerza desnuda. Las heroínas son muchas veces inválidas, lacradas o tontas. Los héroes —o mejor dicho, los protagonistas, pues comúnmente no son heroicos— se muestran incapaces de dar o recibir amor como parte de las relaciones normales. Con intuitivo sentido teatral, Williams pone al descubierto las llagas sicológicas que padecen sus criaturas escénicas, y va despojando a éstas de la cubierta exterior, de manera que quedan ante nosotros sicológicamente desnudas.

A su teatro subjetivo impone el dramaturgo una actitud y un enfoque poéticos, expresados en parlamentos cargados de musicalidad e imágenes.



Tennessee Williams
(Su verdadero nombre era Thomas Lanier Williams)

Con magia verbal consigue expresar tonalidades de sentimiento fuera del alcance de una mayoría de los escritores: anhelo, desolación, frustración.

En su diálogo, Williams logra un sabor familiar que es al mismo tiempo realista y poético. Sus heroínas, tomando en consideración su nivel social, frecuentemente hacen uso de un tipo de retórica que las pudiera colocar fuera del ambiente en que se mueven. Sus héroes casi siempre hablan un cadencioso "slang", considerado realismo sensible. En general, su diálogo resulta flexible y de gran efecto, caracterizado por una fina calidad sureña.

TEMAS

Si bien muchos de sus argumentos parecen ocuparse de actividades sexuales de interés efímero, la verdadera preocupación de Williams es por los problemas trascendentales. Entretejidos en sus mejores obras se encuentran seis temas esenciales: el conflicto entre la realidad y la ilusión; la destrucción de las personas sensibles y románticas por las personas vulgares o insensibles; la corrosión humana labrada por el tiempo; la búsqueda de la belleza dentro de un mundo feo; el conflicto entre el alma y la carne; y las consecuencias desventajosas de la disidencia.

Como todo dramaturgo, Williams ha experimentado la influencia de otros escritores, y son tres los que más huella han dejado en su formación artística: el novelista inglés D.H. Lawrence (1885-1930) motivó a Williams a preocuparse por la sexualidad reprimida y por un esfuerzo por realizar la liberación de ese instinto sexual; del dramaturgo ruso Anton Chéjov (1860-1904) aprendió Williams el empleo del lenguaje sencillo de la vida diaria para provocar honda emoción, y la técnica de crear un estado de ánimo en escena, y poco a poco revelar ante el auditorio los procesos mentales de sus personajes; y por último, el sueco August Strindberg (1849-1912) le legó a Williams el ejemplo de un enfoque imaginativo al teatro de conflicto psicológico, haciendo uso frecuente de símbolos y aboliendo las fronteras entre el mundo objetivo y el subjetivo que habitan sus personajes.

A estas influencias, asimiladas y depuradas, Williams va agregando otras procedentes de sus lecturas, de su propia vida (es el tipo clásico del artista en rebeldía contra su familia) y de su existencia bohemia desde que abandonó el hogar paterno, así como de la inspiración amorfa del teatro moderno en lo que forzosamente afecta éste la praxis de un joven dramaturgo.

CREDO DRAMATICO

Que Williams está profundamente consciente de su propio enfoque teatral resulta patente en la introducción a su primer gran éxito (*El mundo de cristal*), donde expone su credo dramático, de acuerdo con la cual construye sus piezas:

La obra puramente realista con su genuino refrigerador y auténticos cubos de hielo, y sus personajes que hablan exactamente como hablan los espectadores, corresponde al paisaje académico, y tiene la misma virtud de un parecido fotográfico. En esta época todo el mundo debería saber la poca importancia que tiene lo fotográfico, en el arte; que la verdad, la vida, o la realidad son algo orgánico que la imaginación poética puede representar o sugerir, en esencia, solamente a través de la transformación, cambiando por otras las formas que nada más en apariencia estaban presentes.

No dedico estos comentarios como preámbulo únicamente para esta obra en particular. Conciernen al concepto de un nuevo teatro plástico, que debe ocupar el lugar del teatro exhausto de convencionalismos realistas, si es que el teatro ha de recobrar vitalidad como parte de nuestra cultura.

Este nuevo concepto poético nada tiene que ver con la poesía como ésta se entiende por lo común. Más bien trata de un esfuerzo por presentar el mundo interior, espiritual y emocional de sus personajes. A través de la obra ha de fluir una corriente poética, no para disfrazar la realidad sino para reforzar esa misma realidad, haciéndola, por contraste, más intensa y simbólica.

TECNICAS

A fin de acentuar el ambiente anímico que envuelve a sus personajes, Williams con frecuencia echa mano de técnicas no convencionales en la escena.

Típicos de sus medios expresivos —por los cuales se sirve de su imaginación poética para plasmar una representación más exacta de la realidad— son los efectos de la iluminación, la música y los símbolos.

Frecuentemente la iluminación no es realista sino proyectada de acuerdo con el ambiente total de nostalgia, decadencia o ilusión que el dramaturgo propone evocar. En una pieza suya (*Un tranvía llamado Deseo*), una luz

tenue y un suave tono de cielo azul dan a la escena, desde el principio, una especie de lirismo que sirve para atenuar el ambiente de decadencia dentro del cual se desarrolla la acción.

También se hace uso de la música para realzar emotivamente el tema dominante de varias obras. En otra pieza (*El zoo de cristal*), una tonada que se repite, subraya el sentimiento de nostalgia que es la primera condición de la obra. Esta tonada está entretejida en la obra, surgiendo con más claridad cuando la protagonista se encuentra en el centro de los acontecimientos.

A fin de aumentar el efecto dramático por medio del uso de símbolos verbales o tangibles, Williams emplea, en esa misma obra, las miniaturas de vidrio, o sea, los animales de cristal que colecciona la protagonista, las que representan la frágil niñez de la joven quien, a falta de amigos, se abstrae del mundo de la realidad, refugiándose en su mundo de ilusión formado por los animales de cristal. En otra obra (*Un tranvía llamado Deseo*), la protagonista, reducida a humildes circunstancias, se dedica a cubrir los focos eléctricos con pantallas de color, expresando simbólicamente su deseo de suavizar la realidad ("No puedo soportar un foco desnudo, como no puedo soportar un comentario grosero o una acción vulgar").

En otra pieza suya Williams emplea un automóvil elegante de tiempos pasados cuyo estado de deterioro representa simbólicamente la caída en desuso del sistema de vida refinada y gentil de una región del sur.

Conviene señalar que es limitada la escala de personajes del dramaturgo, abarcando principalmente fracasados neuróticos cuyas vidas van en rápido descenso. Sus obras dejan de proyectar una visión contrastante de dignidad humana que permita un conflicto equilibrado entre el bien y el mal.

A estas objeciones responde Williams de la manera siguiente:

El grito de guerra de los que quieren ver nuestras cabezas creadoras sobre el tajo es: Tengamos obras que afirmen la dignidad esencial del ser humano. Es un programa endiabladamente bueno. Lo único malo, desde mi punto de vista, es que no estamos de acuerdo en lo que realmente quiere decir... ese altisonante lema.

La gente siente en el corazón humildad, miedo y culpabilidad. Todos sentimos esto, no importa cuán desesperadamente tratemos de aparentar lo contrario. Estamos muy poco convencidos de nuestra dignidad esencial... nos interesan más los personajes que reflejan nuestras vergüenzas ocultas, y queremos que las obras escritas acerca de nosotros nos digan: —Te comprendo. Tú y yo somos hermanos. Es dura la tarea de vivir, pero encarémosla y luchemos juntos.

No es la dignidad esencial sino la ambigüedad esencial del hombre lo que creo debe declararse.

No estoy divulgando secreto de oficio cuando hago notar cuántos artistas, incluyendo escritores, se han refugiado en la siquiatría, en el alcohol, en los narcóticos, en la conversión religiosa, saliendo de uno para entrar en otro.

Si se priva el arte de nuestro tiempo de su único manantial, que es la verdadera expresión de sus problemas apasionadamente personales, y de su purificación por medio del trabajo, quedará un suelo de tal aridez que ni un cacto florecería en él.

EL DRAMATURGO

Tennessee Williams, nacido en Columbus, Mississippi, en 1914, fue bautizado con el nombre de Thomas Lanier Williams. Fue un niño sensible y frágil, en quien desde temprano ejercieron influencia su abuelo, su madre, su hermana y la región del Delta del Mississippi, donde pasó los años más felices de su adolescencia. Como su padre era viajante comercial y pasaba poco tiempo en el hogar, el joven Tom y su hermana Rosa vivían con su madre en el Rectorado Episcopal de Columbus junto a su abuelo, pastor de esa iglesia. Para el muchacho, el caballeroso abuelo llegó a representar un sistema social sureño que poco a poco iba cediendo a una sociedad en la cual prevalecían valores diferentes. Al joven Tom le dedicaba la madre mimos y atenciones preferentes, pues el muchacho había estado inválido durante un año a consecuencia de la difteria. Rosa, la hermana, representaba para él todo lo bello y deseable del mundo.

Cuando el padre se trasladó a San Luis de Missouri, "mudada trágica", según Williams, los niños se vieron obligados a abandonar una vida feliz e indulgente para vivir en un pequeño departamento en perpetua penumbra. La soledad, y las condiciones desagradables de la nueva vivienda, causaron una reacción desfavorable en Tom y en su hermana. Al poco tiempo, los dos muchachos habían renunciado a aquel ambiente y vivían abstraídos el uno en la compañía del otro. La habitación de Rosa daba a un lugar desolado, oscuro y feo. Pero Tom y Rosa pintaron de blanco las paredes y los muebles y pusieron cortinas blancas en las ventanas. En unos anaqueles colocaron la colección de animales de cristal que tenía Rosa, "construyendo un lugar de blanco y cristal en medio de la escualidez". Esa habitación y aquella vivienda sirvieron a Williams de inspiración para la escena de su obra *El zoo de cristal*. El dramaturgo reconoce que el carácter de la madre y de la

hermana en la obra provienen de su propia familia. La colección de animales de cristal, ha dicho Williams, "por asociación poética... llegaron a representar en mi memoria todas las suaves emociones que pertenecen a la rememoración de cosas pasadas. Representaban todas las cosas tiernas que atenúan la dureza de la vida y la hacen soportable a los caracteres sensibles".

Debido a su precaria salud, el muchacho recibió instrucción de su madre hasta que ingresó en una escuela de segunda enseñanza de San Luis. Había escrito versos desde sus primeros años. Más tarde pasó tres años en la Universidad de Missouri, donde los estudiantes le apodaron Tennessee como tributo a su marcado acento sureño. Entonces su padre le hizo regresar a San Luis y le sugirió que se pusiese a trabajar. El joven pronto consiguió un trabajo de empleado de oficina ganando 65 dólares al mes en una empresa de peletería. En un afán por aliviar la frustración que sentía, cada noche, después de la comida, se encerraba en su cuarto con una cafetera llena de café y una provisión de cigarrillos y escribía hasta las cuatro de la mañana. A las seis tenía que salir para el trabajo, así que no es extraño que un día se desmayara, víctima de un colapso nervioso. Después de pasar varias semanas en un hospital, recobró la salud y continuó aún resuelto a seguir escribiendo. Regresó a la universidad, graduándose en 1938.

La siguiente etapa de su desarrollo fue la de escritor errante. Viajaba a todas partes —Nueva Orleans, Los Angeles, Nueva York y otras ciudades—, trabajando de mozo de hotel, acomodador, camarero y ascensorista. En Greenwich Village, el barrio 'bohemio' de Nueva York, trabajó de recitador en un cabaret. "Vivía con economía —dice— y cuando había economizado lo suficiente para irme a otra parte, compraba un billete de ómnibus y me marchaba".

Cuando su primera obra, *La batalla de los ángeles*, culminó en un resonante fracaso, Williams tuvo que vivir a base de "sandwiches" y café, pero continuó escribiendo. En Hollywood trabajó en varios guiones de cine para la "Metro Goldwyn Mayer". Escribió un guión original sobre una beldad sureña envejecida, pero la compañía cinematográfica lo rechazó. Cuando dejó la "Metro Goldwyn Mayer" marchó Williams a Santa Mónica (California), donde rehízo aquel guión convirtiéndolo en *El zoo de cristal*, obra teatral que habría de ser representada 563 veces en Nueva York en 1944 y 1945 y la que situaría al autor repentinamente en la posición de "el dramaturgo joven más conocido del teatro". La obra recibió el premio del Círculo de Críticos Teatrales de Nueva York como la mejor obra norteamericana de la temporada (1944-45), por su profunda comprensión de cuatro seres humanos atribulados.

A partir de ese primer triunfo, siguió Williams cosechando laureles con una serie de obras de resonancia mundial.

No cabe duda de que detrás del mundo externo de Williams, mundo dramático de sexo, violencia, neurosis, homosexualidad y frustración personal, existe un cronista genial de los fracasados, quien siempre trata a sus personajes con compasión, producto de una comprensión de la conducta neurótica de sus personajes.

UN TRANVIA LLAMADO DESEO

Dramatiza esta pieza (1947) la destrucción de una persona sensible y romántica por otra vulgar e insensible, encarnada ésta en Stanley Kowalski, personificación de la fuerza animal y del cinismo básico de hoy día, y aquélla en Blanche Dubois, beldad sureña ya pasada de moda, emblema de una



Blanche Dubois tiene la manía de cubrir los focos eléctricos con pantallas de color. "No puedo soportar un foco desnudo, como no puedo soportar un comentario grosero o una acción vulgar".

(*Un tranvía llamado Deseo*).

civilización moribunda que hace su último mutis. La lucha desigual resulta ser entre la decadencia de la civilización tradicional del viejo sur y la vitalidad bestial de una nueva civilización sin designio que se está imponiendo.

Blanche inicia su actuación de esta suerte:

Me dijeron que tomara un tranvía llamado Deseo, que luego transbordara a otro llamado Cementerio, y que seis calles después me bajara en los Campos Elíseos.

Con esta afirmación, una analogía de la vida misma, el autor emplea el simbolismo para presagiar el sentido y desarrollo de la obra.

En esa pieza, así como en la mayoría de las de Williams, la interpretación se ajusta a los cánones de la tradición stanislavkiana, denominada comúnmente "El Método" en los Estados Unidos: los actores, dentro del decorado clásico, no se limitan a actuar, sino que viven sus papeles con una intensidad vigilante, concentrada e ininterrumpida.

Blanche, mujer que se crió en una rica hacienda del sur, actualmente venida a menos, llega a un barrio bajo de Nueva Orleans a vivir con su hermana Stella, la cual está casada con un rudo obrero polaco, Stanley. Blanche resulta ser enfermiza, extremadamente nerviosa y le da por oír música extraña cuando se siente angustiada. Su angustia crece aún más cuando conoce la sordidez del ambiente en que va a vivir. Destila un espíritu de refinamiento en su habla y en sus modales, y se aferra patéticamente a sus vestidos y pieles, recuerdos de una vida con la cual el presente ofrece un triste contraste. Pretende estar por encima de ese medio al cual se ha visto obligada a llegar. Permanece con los ojos fijos en un pasado decadente, mientras lo que ahora la rodea —el presente— vibra con una fuerza palpable.

Para Stanley, Blanche se convierte en un elemento desconcertante, pues él estima que el refinamiento de la muchacha es a la vez ridículo y ofensivo. Blanche, por su parte, parece como que amenaza la adaptación atolondrada que Stella y su esposo han logrado. Se encuentra obligada a manifestar desdén hacia la conducta tosca y el primitivismo de éste.

Stanley, poco a poco, a base de informes que va recogiendo, desenreda el pasado de Blanche. Descubre que después de que la familia de ella perdió todas sus propiedades, ella se colocó de maestra, cargo que tuvo que dejar porque había tentado a uno de los muchachones de la escuela; posteriormente, había pasado una temporada en una casa de mala reputación. Exclama Stanley,

Esta es la mujer para quien la menor falta de delicadeza es un tormento.

Lentamente, averigua más datos sobre Blanche —su matrimonio con un joven que resultó ser anormal y que se suicidó cuando no pudo soportar la vergüenza de verse descubierto.

El auditorio no tarda en comprender que el antifaz de meticulosidad adoptado por Blanche es una defensa en contra de la grosera realidad de su vida. Para ella hay dos puertas de escape: su ilusoria creencia de que un caballero rico de la Florida está a punto de abandonar a su mujer por amor a ella, y la esperanza de que Mitch, amigo de Stanley, quiera casarse con ella.

Mientras Stella prepara una fiesta de cumpleaños para Blanche y ésta se alista ansiosamente en espera del que ella cree su pretendiente, Stanley le refiere que su amigo no va a presentarse. El le ha descubierto el pasado de su cuñada, pues no quería que su mejor amigo se casara con una mujer de su categoría.

De aquí en adelante cada acontecimiento contribuye a aumentar el desequilibrio de una personalidad neurótica. Por fin, Stanley, en una escena violenta, abusa de Blanche, por la cual venía sintiendo atracción física. Stella se halla en esos momentos en el hospital, dando a luz a su primer hijo. A su regreso se ve obligada a echar a Blanche como la acusadora demente de su esposo, pues de no hacerlo no podría permanecer al lado del esposo, a quien la unen lazos de amor, de sexualidad y de necesidad económica.

En la escena final, después de que Stella ha consentido a disgusto en mandar a Blanche a un asilo, llegan un médico y una enfermera para conducir a la infeliz al manicomio. La enfermera derriba a Blanche cuando ésta opone resistencia. El médico, echando una rápida mirada a la beldad sureña caída, resuelve ayudarla a salvar lo que le queda de dignidad. Se quita el sombrero, le habla en tono formal y la ayuda a levantarse. De repente, se anima Blanche, sonrío y sale con él, como si acompañara a un caballero que le hubiese dispensado las cortesías que corresponden a una dama de alcurnia.

Pese a su derrota física, Blanche, personaje de gran teatralidad y la quintaesencia de la herida sensibilidad humana, triunfa espiritualmente sobre el mundo brutalizado de Stanley. Gracias a su persistente aspiración a una vida decorosa, no se ha dejado sucumbir a la barbarie.

EL ZOO DE CRISTAL

Es ésta una pieza autobiográfica (1945), en la que el narrador Tom, quien también encarna uno de los cuatro personajes, rememora experiencias de

familia durante la época de los años treinta, experiencias que al representarse imaginativamente quedan revestidas de un estado de ánimo de soñadora reminiscencia.

Se escenifica el conflicto entre la realidad y la ilusión, tal como lo experimentan tres miembros de la familia Wingfield (Williams): Tom, aspirante a poeta quien tiene que conformarse con su trabajo rutinario de obrero en una fábrica; su madre, Amanda, una beldad sureña que se marchita y cuyo esposo la abandonó hace años; y su hermana, Laura, con su cuerpo lisiado y su espíritu retraído del mundo.

Al empezar la obra, Tom, vestido de marinero, sale de la oscuridad, atraviesa el escenario hacia la escalera de emergencia en su recordado hogar, y, en calidad de narrador, se prepara para contarnos la historia de su familia.



Amanda Wingfield observa la fotografía de su esposo, quien, trabajando en la compañía telefónica, se enamoró de las "largas distancias" y, abandonando a su familia, envió tarjetas postales desde la costa mexicana del Pacífico, en las cuales escribía: "¡Hola! ¡Adiós!" Las tarjetas no traían dirección de remitente (*El zoo de cristal*).

Sí, guardo trucos en mi bolsillo, y algunas cosas en la manga. Pero soy lo contrario de un mago de escenario. El os da ilusión con apariencia de verdad. Yo os doy verdad con el agradable disfraz de la ilusión.

En un escenario destinado a captar el sentimiento de apacible frustración y de nostalgia que sienten la madre y la hija, y con el empleo compulsivo de efectos de iluminación y de música, la obra se desenvuelve en torno a la introversión de Laura, quien, debido a su condición de semiinvalidez, y a la inutilidad de su enamoramiento de un compañero de bachillerato, es ahora, psicológicamente, una retraída de la vida.

Personaje fuerte pero patético, Amanda vive sumergida en el pasado, recordando con regularidad cómo una tarde, en Mississippi, diecisiete caballeros fueron a visitarla a su casa, y cómo ella pudo haberse casado con cualquiera de un buen número de pretendientes que posteriormente triunfaron en la vida. Reducida a vivir ahora en una casa de inquilinato en San Luis, ella ha tratado de ayudar a su hija a lograr una instrucción comercial. Como se descubre posteriormente, Laura, incapaz de enfrentarse a la realidad de la vida, se enfermó gravemente al someterse a sus primeros exámenes. Abandonó definitivamente la escuela, sin decírselo a su madre. Ahora, mientras la madre cree que Laura está en la escuela, ésta se da paseos por el parque, va a visitar el jardín botánico, y a veces se queda sin almorzar para poder gastar el dinero del almuerzo en ir al cine.

Aunque se encuentra atrapado en un empleo que anonada su espíritu sensible, Tom sigue trabajando por un sentido de responsabilidad hacia su madre y su hermana.

El punto culminante de la obra llega cuando Tom, por fin, cede a los ruegos de su madre para que lleve a casa a "algún simpático joven" de la fábrica —un Caballero de Visita— que pudiera convertirse en novio de Laura. El caballero resulta ser Jim O'Connor, el estudiante de quien Laura se había prendado en cierta ocasión, sin que él lo supiera. Al principio, Laura se niega a sentarse a la mesa, pues el encontrarse de repente con Jim le causa un trastorno psicológico. Luego, cuando se apagan las luces —Tom había gastado el dinero destinado a pagar el consumo de electricidad en inscribirse en el Sindicato de Marineros— Jim se dedica a ser amable y cordial con Laura. Hasta logra hacerla bailar, y se sorprende de que ella sepa tanto de él y de su carrera como atleta colegial. Con su poder de traspasar las reservas y defensas de la muchacha, Jim le proporciona a Laura un momento de júbilo, recuperado o sentido por primera vez. Ella le muestra su colección de frágiles animalitos de vidrio, a la cual huye siempre que el mundo real le resulta insoportable. El joven quiebra el cuerno del unicornio, precisamente

la parte que hacía de la figurilla algo único, pero Laura no se altera. Su reacción serena representa su deseo, en ese momento, de convertirse en persona normal y de no seguir siendo un ser apartado de los demás.

Al poco rato, cuando el Caballero de Visita se va a despedir, la madre lo invita a volver a disfrutar de otros ratos amenos. Al rehusar cortésmente la invitación, Jim explica que está comprometido con otra joven. Parte garbosamente y Laura recae en su mundo de sueños.

Amanda —Parece sumamente extraño que no supieras que tu mejor amigo está próximo a casarse.

Tom —El almacén es el lugar donde trabajo, no donde me entero de los asuntos de la gente.

Amanda —¡No sabes nada en ninguna parte! Vives en un sueño. Fabricas ilusiones.

Tom —Me voy al cine.

Amanda —Haces bien, ahora que nos has hecho ponernos en ridículo. ¡El esfuerzo, los preparativos, todo el gasto! ¡La lámpara nueva, el tapete, la ropa para Laura! Todo, ¿para qué? ¡Para agasajar al novio de otra! ¡Ve al cine! ¡Anda! ¡No pienses en nosotras... una madre abandonada, una hermana sin casar, lisiada y sin empleo! ¡No permitas que nada se interponga entre tú y tus placeres egoístas! Vete. ¡Vete al cine!

En la última escena, Tom vuelve a asumir el papel de narrador, hablando al auditorio mientras éste presencia la continuación de la escena interior como a través de un cristal. Ve a Amanda quien, al consolar a su hija, luce una trágica belleza.

Mientras tanto, Tom explica al público que no pudo continuar en la fábrica, y que lo despidieron porque un día lo encontraron escribiendo poesías en la tapa de una caja de zapatos.

Abandoné San Luis. Por última vez bajé esta escalera, y... seguí el camino de mi padre, tratando de encontrar en el movimiento lo que se había perdido en el espacio... viajé bastante... Las ciudades pasaban ante mis ojos como hojas secas, hojas de brillantes colores, pero arrancadas de sus ramas. Me hubiese detenido, pero algo me perseguía... tal vez era algo de música familiar. Quizás tan sólo un pedazo de vidrio transparente... Laura, Laura, traté de dejarte atrás, ¡pero soy más fiel de lo que quería ser!

Personajes de profunda sensibilidad, un sentido de suave frustración, tejido por el lírico don de la palabra que posee Williams, y el naufragio emocional de tres seres sensibles —se une todo esto para hacer de esta pieza, tierna y frágil, una pequeña obra maestra.

LA GATA SOBRE EL TEJADO CALIENTE

Para esta obra (1955) escoge Williams un tema generalmente vedado: la homosexualidad. Una vez más ambienta la acción en el sur de su país, ahondando en el alma retorcida de una acaudalada familia de Mississippi, propietaria "de una finca enorme de 11,312 hectáreas de tierra".

No es ortodoxa la historia, versando sobre los colectivos traumas psicológicos de la familia de Gran Papi Pollitt, quien empezó de jornalero en una finca algodonera, subiendo a capataz y por fin a ser amo de la misma. Gran Papi, gritón y agresivamente franco, celebra su sexagésimo quinto cumpleaños, convencido de que un reciente examen médico había comprobado que no sufre de cáncer. La verdad es muy otra, como saben Gran Mama, gárrula y bobalicona, y sus dos hijos y las dos nueras.

Con Gran Papi vive su hijo predilecto Brick, alcohólico, quien se lleva muy mal con su esposa Maggie, "La Gata". Brick había sido famoso jugador de fútbol, y después locutor de deportes. Hace poco se rompió un tobillo y ahora cojea por la habitación, en una mano la muleta y en la otra un vaso de aguardiente.

Maggie tiene un interés vital en heredar la gran propiedad como también lo tienen el hermano mayor de Brick, Gooper, y la esposa de éste, Mae, los que tienen cinco vástagos. Brick se manifiesta indiferente y, por lo visto, odia a su mujer, con quien rehúsa dormir.

Maggie —Todo el tiempo me siento como gata sobre un tejado de hojalata caliente.

Brick —Pues, brinca del tejado; da un salto, Los gatos pueden saltar de los tejados y caer en cuatro patas sin lastimarse.

Maggie —¿Qué es lo que debo hacer?

Brick —Buscarte un amante.

Maggie —No puedo ver a un hombre que no seas tú. Hasta con los ojos cerrados, sólo te veo a ti. ¿Por qué no te pones feo, Brick, por favor, por qué no te pones gordo o feo... para que de ese modo yo pueda soportarlo?



Brick cojea por la habitación, en una mano la muleta y en la otra un vaso de aguardiente. Fríamente rehúsa a dormir con su mujer. Maggie se siente "todo el tiempo como gato sobre un tejado de hojalata caliente".

—Pues, entonces, brinca del tejado; da un salto...

—¿Qué es lo que debo hacer?

—Buscarte un amante.

(La gata sobre el tejado caliente).

Maggie se refiere a que ella se interpuso entre Brick y Skipper, íntimos amigos y antiguos compañeros del equipo de fútbol. Recientemente el alcohol y las drogas causaron la muerte de Skipper.

Nerviosa y frustrada, "La Gata" está decidida a luchar por conservar su matrimonio y por ayudar a su marido a obtener la herencia que le corresponde. Le recuerda que sus posibilidades de obtener la herencia dependen de que ellos tengan un hijo. A lo cual, responde Brick:

Dime, ¿cómo crees que vas a tener un hijo de un hombre que no te soporta?

En una escena larga y reveladora, Gran Papi le reprocha a su hijo el que beba demasiado, y principia a indagar sobre los motivos de su alcoholismo. Brick no ha querido confesarse a sí mismo el motivo, que es su secreto temor de que su afecto por Skipper haya sido de tipo antinatural, como sostiene Maggie. Ante el interrogatorio del padre, Brick parece llegar a concluir que Maggie tiene razón. Sin embargo, lo niega ante su padre, y sostiene que su alejamiento de la esposa se debe a que ella había acusado a Skipper, y que éste, para demostrarle su error, había tenido relaciones con ella. Como tales relaciones fueron un fracaso, el mismo Skipper empezó a dudar y se entregó al alcohol y las drogas.

Brick le participa a su padre que él sigue bebiendo para huir de su asco por el rumor propalado acerca de su amigo. Después para vengarse por la inquisición a que lo ha sometido, llevándolo a hacer las anteriores revelaciones, le hace saber que el informe médico no fue negativo, como había creído Gran Papi.

Cuando éste, pasmado, se encierra en su alcoba, Maggie procura convencer al apático Brick de que luche por la herencia. Como último y desesperado recurso, Maggie le informa a Gran Papi que está embarazada.

Al terminar la obra, Maggie se esfuerza por convertir su mentira en verdad. Cuando queda a solas con su marido, lanza al río las botellas de alcohol e invita a Brick a que convierta en realidad el anuncio que hizo ella, de que esperaba un hijo.

Aunque el final no es convincente, existe la implicación de que Maggie, por medio de su piadosa mentira, ha ganado la batalla contra la hostilidad de sus parientes y la apatía de su marido. Hay también una esperanzada insinuación de que, de esa manera, Brick triunfará sobre su sospechada inclinación.

Obra de explosiva vitalidad, *La gata sobre el tejado caliente*, por medio de diálogo, reminiscencias y acción, va revelándole al auditorio, de manera

gradual, la esencia interior de Gran Papi, de Maggie y de Brick. Aun los personajes secundarios, Gooper, Mae y Gran Mama, aparecen como memorables figuras tragicómicas. El grupo familiar resulta de lo más brillante y notable que se ha presentado en un escenario estadounidense.

LA NOCHE DE LA IGUANA

Esta pieza (1961) refleja poéticamente la soledad humana que sufren dos seres derrotados por la vida, los cuales, en el curso de la acción escénica, llegan a aprender a seguir viviendo valerosamente más allá de la más completa desesperación.

Al andrajoso Hotel Costa Verde de Puerto Barrio (México), llega T. Lawrence Shannon, ex clérigo protestante, expulsado de la Iglesia Episcopal por herejía y fornicación. En la actualidad es empleado como guía de turistas, llevando a su cargo a un grupo de maestras de escuela norteamericanas. Para él y para las turistas, la excursión no ha sido tranquila. Se ha acusado a Shannon, y con razón, de pasar la noche con Charlotte, una de las jóvenes, y también de no seguir el itinerario fijado.

Sale a su encuentro la dueña del Hotel, Maxine Faulk, viuda gruesa y desaseada, la cual ya conoce a Shannon, a quien persuade a que ocupe la alcoba del fallecido marido suyo, junto a la de ella.

Entre los otros huéspedes se encuentra Hannah Jelkes, solterona y artista aficionada, quien viaja con su abuelo de noventa y siete años, "el poeta activo más anciano del mundo". Este recita sus versos, escritos hace años. Hannah suele retratar a las personas alojadas en los distintos hoteles, vendiendo los dibujos a precios módicos. De eso malviven los dos.

La viuda Faulk tiene celos de Hannah pues percibe las vibraciones entre ésta y Shannon. Cuando el ex clérigo le refiere algo de su vida atribulada, Hannah principia a cobrarle afecto. Mientras tanto, el abuelo sigue tratando de terminar un poema que comenzara años atrás.

Resulta que la directora del grupo de turistas ha enviado una queja a la agencia de turismo "Blake Tours", y, como consecuencia, llega un inspector a tomar el puesto de Shannon. Este, enloquecido, da un tirón de la cadena que lleva alrededor de su cuello, de la que pende una cruz de oro. Cuando amenaza con marcharse, la viuda Faulk ordena a sus dos jóvenes mozos que lo amarren y lo coloquen en la hamaca.

Esa noche, libre ya de sus ligaduras, Shannon sigue su charla con Hannah.



Shannon se defiende, "Como sucede a todos en algún momento, mi vida se desplomó... He llegado al cabo de mi cuerda... y tengo que intentar seguir adelante..." (*La noche de la iguana*).

Hannah —Es necesario romper las barreras... entre la gente, para que una persona pueda acercarse a otra, aunque sea por una sola noche... yo tenía algo parecido a su fantasma. Sólo que le daba otro nombre. Le llamaba el diablo azul, y nos empeñamos en tremendo combate.

Shannon —¿Cómo venció a su diablo azul?

Hannah —Le demostré que yo podía... soportarlo, y lo obligué a respetar mi resistencia... simplemente... resistiéndolo.

Un extraño ruido que perturba a Hannah resulta ser causado por una iguana, capturada por dos muchachos y amarrada para engordarla, con el fin de comérsela posteriormente. Comenta Shannon que la iguana ha llegado al cabo de su cuerda y no puede ir más allá.

Procede a explicar Hannah que, cuando muera el abuelo, ella va a continuar sola. Shannon, un tanto a tientas, sugiere que tal vez pudieran viajar juntos, pero ella responde que eso no sería posible. Cuando Shannon le pregunta si eso quiere decir que él se tendrá que quedar para siempre con la viuda Faulk, Hannah aventura:

Al final siempre nos quedamos con alguien o con algo, y si es alguien en lugar de algo, tenemos suerte.

Como el ruido sigue molestando a Hannah, Shannon dirige la luz de su linterna de mano sobre el animal, que lucha por zafarse de la cuerda.

Es una iguana... al cabo de su cuerda. ¡Como usted! ¡Como yo! Como el abuelo con su último poema. ¿Puede usted... decirme, con toda verdad, que este reptil amarrado... no la perturba precisamente por su situación paralela a la de su abuelo, empeñado en su moribundo esfuerzo por terminar un último poema...?

Instigado por Hannah, Shannon corta la cuerda y deja en libertad a la iguana. Al poco rato, del cuarto cubículo se oye un grito. Es el abuelo, regocijándose porque, al fin, ha terminado su poema.

En esto, la señora Faulk sale en busca de Shannon, pues tiene la esperanza de que él se quede con ella "para ayudar a regentar el Hotel". Tira de la hebilla del cinturón del hombre, haciendo que él caiga en sus brazos. Es su prisionero para siempre, pero antes de que la viuda lo pueda arrastrar con ella hacia el agua "a nadar en esa líquida luz lunar", se vuelve a Hannah,

Quiero recordar ese rostro. No lo volveré a ver. Señorita Jelkes, yo dejé libre a la iguana.

Más que la trama, que de hecho no va muy lejos, es el estilo en que está escrita la obra lo que le da distinción y belleza. Dominan la pieza las conversaciones conmovedoras que logran crear un clima de auténtica poesía teatral, captando la aceptación estoica de su suerte por parte de dos personas que se acercan uno al otro, momentáneamente, y en seguida se alejan al darse cuenta de que están ya mucho más allá del cenit de la vida, y que para ellos no queda ninguna esperanza de salvación mutua.

Si bien hay una falta casi total de violencia física, sí hay violencia espiritual en cómo la viuda Faulk va anudando la cuerda alrededor del cuello de Shannon. El toque certero de Williams en el terreno de lo simbólico se hace presente en la cuerda y en la iguana, pero nada hay de forzado en estos símbolos, ya que están enraizados en la misma naturaleza de la obra y de los personajes.

EN RESUMIDAS CUENTAS

En *La noche de la iguana*, así como en sus otras piezas principales, descubre Williams una inventiva tan fecunda, y escribe con tanta fuerza y penetración, y con tan brillantes destellos de cavilosa poesía dramática, que dichas piezas figuran entre las más relevantes del teatro moderno.