

cierto, no era el del original polaco, respetado, al parecer en la versión española (*Apunte sobre Shakespeare*, Barcelona, 1969). En cualquier caso, José Manuel González intenta dar respuesta a esta cuestión basándose en el hecho de que estamos “ante un ser humano radicalmente teatral” en el que profesión y existencia “conforman . . . una sola realidad”. Este argumento es el eje del capítulo que sigue, en el que González presenta la biografía artística de Shakespeare en el marco de la era isabelina y de la actividad teatral de ésta.

Sentada esta base, el autor da un nuevo paso adelante, y en el capítulo siguiente se ocupa de los presupuestos fundamentales de la dramática shakespeariana, tras señalar que el teatro de Shakespeare es algo “distintivo y diferente”, un fenómeno “que sobrepasa el ámbito de lo estrictamente teatral”. A tal fin, González repasa aspectos tan esenciales como la importancia del texto y de lo verbal frente a la representación, o lo teatral como experiencia social compartida.

En el último capítulo el autor enfoca el teatro de Shakespeare teniendo en cuenta las actuales corrientes críticas desmitificadoras, desde el materialismo crítico hasta el feminismo. El comentario que comienza con *Richard II* nos ilustra sobre la ambivalencia a que se han podido prestar los dramas históricos, en los que sería posible ver a un Shakespeare crítico con la monarquía absoluta de su época o bien a un elocuente paladín conservador de este sistema (y, en general, del sistema). Lo mismo cabría decir al plantearse, como hace González, la pregunta “¿Machismo o feminismo en el teatro shakespeariano?”. que, según el autor, no se puede contestar tajantemente en uno u otro sentido. En el último apartado del capítulo, González muestra cómo Shakespeare trasciende la página impresa y aun las tablas para expresarse de muy diversas maneras en el cine y la televisión. En nuestros días estos medios complementan y confirman la “multidimensionalidad” de un autor inabarcable cuyas obras admiten lecturas alternativas y contradictorias en las que cada época encuentra lo que busca.

Como puede verse, son bastantes los temas que se plantea el autor en su reciente libro, acaso un tanto breve y esquemático para el número y la complejidad de los temas tratados, aunque lo bastante interesante como para entrar en sus planteamientos, análisis y comentarios. [Ángel Luis PUJANTE, *Universidad de Murcia*]

HAYMAN, Ronald. **Tennessee Williams: Everyone Else Is an Audience.** New Haven and London: Yale University Press. 1993. Pp. 268.

La trayectoria del prestigio literario en el siglo XX norteamericano con frecuencia da la sensación de estar tan establecida como la de un meteoro. A una explosión repentina de talento y a una luz destellante desde una región inesperada les sigue un vacío largo, espectacular y visible. Hemingway, Fitzgerald, Faulkner, Capote —el panteón norteamericano está lleno de escritores que gozaron de la dudosa distinción de ser figuras ilustres mucho tiempo después de que su talento resplandeciera con plena intensidad.

Quizás el caso más patético y conmovedor sea el de Tennessee Williams. Nacido en 1911, fue el segundo hijo de una familia sureña de clase mediana-baja. A los 36 años, Thomas Lanier Williams cambió su nombre y su futuro, convirtiéndose en el dramaturgo más popular de su época con sus dos obras ya clásicas: *The Glass Menagerie* y *A Streetcar Named Desire*.

Parece que nada podía pararlo. Pero cuando murió en 1983, el gran dramaturgo era una parodia torpe, balbuceante y drogada de sí mismo, confundido y protestón como una condesa en el exilio, que trabajaba de modo febril en éxtasis anfetamínico, si bien incapaz de poner en escena algo que valiera la pena.

La biografía breve, aunque aguda, de Ronald Hayman nos presenta un retrato revelador de cómo sucedió esta desintegración. A diferencia de Hemingway y Fitzgerald, que bebían con exceso, la autodestrucción de Williams estaba, desde sus orígenes, íntimamente unida a su arte. Porque, ¿cuántos, a los 13 años, se quejan de su bloqueo mental como escritores? La familia del joven Tom se convirtió en una incubadora para su homosexualidad y su carrera artística. Los Williams era *disfuncionales* mucho antes de que la palabra se pusiera de moda: un padre distante y borracho que estaba preocupado por su hijo afeminado, una madre despótica, y una hermana cuya fragilidad conducía a la lobotomía.

La respuesta de Williams a este ambiente fue su obsesión por escribir y viajar. A los 30 años había depositado un número tan impresionante de palabras por página que sólo tenía rival en las millas que haría, por su afición por los viajes, hasta la muerte. Pero si la riqueza y la fama le permitieron librarse de su familia, su mente estuvo ligada a ella durante el

resto de sus días. Su madre dominante, hija de un predicador, que se había casado "beneath herself", aparecería bajo formas distintas en la obra de Williams, de modo especial como Amanda Wingfield, la madre en *The Glass Menagerie*, que dice haber recibido 17 llamadas de caballeros en un solo día. Podemos encontrar ecos de su personalidad en Blanche Dubois, en *A Streetcar Named Desire*, otra bella desdibujada por sus ilusiones de grandeza.

La hermana de Williams, Rose, también inspira su arte. El no estaba cuando decidieron practicarle una lobotomía. Durante el resto de su vida se sintió culpable de no haber estado para impedir una operación que salió mal. Sirvió de modelo para la lisiada Laura de *The Glass Menagerie*. Su condición indudablemente contribuyó al morbo y a las imágenes de mutilación que iban a desfigurar buena parte de la obra del dramaturgo en su última etapa.

Paradójicamente, el padre de Williams, un vendedor de zapatos ofensivo y fanfarrón, quedó reducido a la marginalidad de la imaginación de su hijo — la mayor parte de los hogares en las obras más destacadas del autor carecen de padre. Aunque esto puede haber parecido durante algún tiempo como un acto de desprecio a su padre, sólo podemos concluir que Cornelius Williams queda mejor parado que su esposa e hija.

La mejor parte de la biografía de Hayman es la que nos muestra cómo el talento del joven escritor Williams para explotar su propia vida, a modo de filón dramático, se quedó tan seco como un anciano. No había ningún tipo de catarsis al reflejar su complejo de culpabilidad y sus tensiones sexuales en el papel. Escribir parecía ser un mero amplificador de esos sentimientos. Williams fue un adaptador obsesivo de este material. La mayor parte de sus obras teatrales comenzaron siendo relatos cortos, se convirtieron en piezas dramáticas en un acto y, finalmente, se transformaron en formas de cinco actos. Mientras que, en un principio, esta diligencia era señal de una destreza admirable, posteriormente adquirió aires de una obsesión morbosa. La última parte de la obra de Williams, totalmente ampulosa, es un refrito de temas de canibalismo emocional y confusión sexual, tan vigorosos en sus mejores obras.

Después de que la crítica y el público rehuyeran su producción, Williams se refugió en los fármacos y en un deambular absurdo. Sus últimos años son tan me-lodramáticos como la fase final de su obra: una sucesión innumerable de acompañantes masculinos,

arrebatos de hipocondría y estancias breves en hoteles de lujo. Con la ironía cruel que América reserva para sus artistas decrepitos, los años postreros de Williams fueron los más memorables, los que le permitieron convertirse en el gran maestro de la escena en reposiciones incontables y homenajes en reconocimiento a su labor, incluso cuando su capacidad creadora comenzaba a desintegrarse.

Aunque el libro de Hayman acierta en la presentación del ámbito trágico de la carrera de Williams, quizás sea demasiado superficial para satisfacer a los lectores que desean obtener una visión completa de esta vida triste. A pesar de que no somos partidarios de las biografías muy voluminosas, 240 páginas de texto, ampliamente ilustradas, nos saben a poco. Y dicho esto, la que nos ocupa es una guía útil del funcionamiento de la mente atormentada de Williams, así como un triste testamento del modo en que una carrera literaria puede terminar terriblemente mal. [Juan. J. LANERO. *Universidad de León*]

HENRÍQUEZ JIMÉNEZ, Santiago. **Going the Distance. An Analysis of Modern Travel Writing and Criticism.** Barcelona: Kadle Books. 1995. Pp. 62.

In this concise work, Santiago Henríquez approaches an analysis of recent travel literature which provides a good starting-place for further work on the field. Though relatively short, the book contains three parts preceded by an introduction. As the author states in the very first pages, his main aim in examining the works of recent travel writers is to offer an up-to-date and comparative account of their chief features, specifically their "deep cohesion with other genres" and "the brilliant and marvellously original literary energy [these authors] demonstrate" (9). Henríquez suggests that the circumstances of travel writers' lives often cast light on the interpretation and criticism displayed on their works. On the whole, the author's achievement in illuminating analyses of the themes and ideas displayed by a surprising number of contemporary writers within the confines of such a short book is considerable.

The first chapter looks at the motivations that explain the tremendous travel drive experienced by British adventurers in the 90's as well as the ava-