

TENNESSEE WILLIAMS, DRAMATURGO SUREÑO

Ascensión Gómez García

Tennessee Williams está ligado al Sur por su nacimiento en Columbus, Mississippi, y su ascendencia; asociación que el autor ha querido dejar patente en su elección de seudónimo, la justificación para tal elección «being mainly that the Williamses had fought the Indians for Tennessee and I had already discovered that the life of a young writer was going to be something similar to the defense of a stockade against a band of savages»¹. Pero si realmente se puede hablar de Williams como dramaturgo sureño es, primordialmente, porque en su personalidad se observan muchas de las características propias del temperamento sureño desde los tiempos de la plantación; y lo que es más importante, las tensiones que esas cualidades y defectos generan al entrar en conflicto bajo unas condiciones de vida totalmente distintas a las que propiciaron su desarrollo.

Williams sitúa la mayoría de sus obras en el Sur y los personajes con que las puebla reflejan esas tensiones e impulsos conflictivos que el autor siente dentro de sí. Una buena parte de la obra dramática williamsiana es el producto de esa tensión entre relación y deseo, entre el ideal que ha quedado consolidado en el mito del Old South y la realidad del nuevo Sur:

I write out of love for the South. But I can't expect Southerners to realize that my writing about them is an expression of love. It is out of regret for a South that no longer exists that I write of the forces that have destroyed it².

Tennessee Williams nació en Columbus el 26 de Marzo de 1911³ y su niñez «was spent in the South and childhood is always the magic part of life»⁴. El propio autor explica así su origen:

¹ Tennessee Williams, «Facts about Me», en *Where I Live. Selected Essays*. Ed. Christine R. Day y Bob Woods. New Directions, New York, 1978, pág. 59.

² Citado por Edwina D. Williams en *Remember Me to Tom*. Putman's Sons, New York, 1963, pág. 213.

³ Durante años se pensó que Williams había nacido en 1914, error al que él mismo, por necesi-

My father, a man with the formidable name of Cornelius Coffin Williams, was a man of ancestry that came on one side, the Williams, from pioneer Tennessee stock and on the other from early settlers of Nantucket Island in New England. My mother was descended from Quakers. Roughly there was a combination of Puritan and Cavalier strains in my blood which may be accountable for the conflicting impulses I often represent in the people I write about ⁵.

Cuando Williams contaba 8 años la familia se traslada a St. Louis. Esto marca el primer choque del dramaturgo con la realidad, que hasta entonces la vida en una pequeña ciudad sureña y, en especial, la vida en el hogar de los abuelos maternos había evitado. Descubre que la gente se divide en dos grupos, ricos y pobres, y que ellos claramente pertenecen al segundo de estos grupos. Experimenta lo que es vivir en un sórdido apartamento que no es sino una celdilla más en una auténtica colmena humana. Descubre también la miseria y suciedad de una ciudad industrial. Más tarde, durante los años de la Depresión, sabrá lo que es desempeñar un rutinario trabajo de oficina en un almacén de zapatos. Todas estas experiencias aparecerán reflejadas en *The Glass Menagerie*.

Al abandonar el Sur Williams descubre algunas de las cosas que muchos sueños habían descubierto ya sin salir de allí. Con la Guerra Civil primero y después, y de forma definitiva, con la llegada de la máquina a la plantación el antiguo orden, basado en la agricultura y en un sistema jerárquico estable, se derrumba y junto con él una forma de vida que sólo podía darse bajo esas condiciones. Al tiempo que el antiguo orden se viene abajo con la llegada del progreso, el ideal, el mito cobra más fuerza y muchas de las cualidades del temperamento sureño que ese orden había propiciado se mantienen también vivas, pero ahora no coexisten de forma armónica en una misma persona, sino en conflicto.

Una de las características más marcadas del temperamento sureño bajo el antiguo orden es la capacidad para armonizar impulsos opuestos, que Hugh Holman enumera así: «Calm grace and raw hatred. Polished manners and violence. An intense individualism and intense group pressures toward conformity. A reverence to the point of idolatry of self determining action and a caste and class structure presupposing an aristocratic hierarchy» ⁶. Pero, sin duda, donde más claramente se aprecia esa capacidad para evitar el conflicto, o reducirlo al mínimo, entre impulsos a simple vista incompatibles es en esa curiosa mezcla que se

dad, dio pie. Durante la temporada teatral 1938-1939, el New York's Group Theatre, bajo la dirección de Harold Clurman, patrocinó un concurso para dramaturgos noveles de menos de 25 años. Williams, que por entonces contaba ya 28 años, mintió con respecto a su edad para poder presentar al concurso tres obras dramáticas cortas bajo el título conjunto *American Blues*. Aunque en el concurso se contemplaba un único premio, que no fue a parar a manos de Williams, las tres obras cortas presentadas por éste impresionaron tanto a los jueces que recibió una mención especial que iba acompañada de la cantidad de 100 dólares. Gracias a esta oportuna mentira el nombre de Williams comenzó a ser conocido en los círculos apropiados.

⁴ Citado por Edwina D. Williams en *Remember Me to Tom*, ed. cit., pág. 213.

⁵ Tennessee Williams, «Facts about Me», art. cit., pág. 58.

⁶ Hugh Holman, *The Roots of Southern Writing*. University of Georgia Press, Athens, 1972, pág. 1.

da en él de puritanismo y hedonismo, ambos, como apunta W.J. Cash, fuertemente arraigados en su personalidad:

Hypocrisy? Far from it. There was much of Tartarin in this Southerner, but nothing of Tartufe. His Puritanism was no mere mask put on from cold calculation, but as essential a part of him as his hedonism. And his combination of the two was without conscious imposture. One might say with much truth that it proceeded from a fundamental split in his psyche, from a sort of social schizophrenia. One may say more simply and more safely that it was all part and parcel of that naïve capacity for unreality which was characteristic of him⁷.

En este temperamento dominado por impulsos conflictivos, pero hábilmente armonizados, en esta esquizofrenia social parece haber tenido, también, una influencia decisiva el clima y el entorno físico. No olvidemos que en el Old South el hombre, como fiel representante de una cultura eminentemente agraria, está fuertemente arraigado a la tierra y que sus estados de ánimo en buena medida reflejan los estados de ánimo de la naturaleza:

With this heritage, moreover, the physical world sometimes joined hands. If the dominant mood is one of sultry reverie, the land is capable of other and more somber moods. There are days when the booming of the wind in the pines is like the audible rushing of time - [...]; days when the questions that have no answers must insinuate themselves into the minds of the least analytical of men. [...]; days when this land which, in its dominant mood, wraps its children in soft illusion, strips them naked before terror⁸.

Con la llegada del progreso al Sur, el sureño se ve inmerso en la febril carrera hacia el éxito, a la que, hasta ahora, había sido ajeno y con la que, en cierta medida, su temperamento era incompatible. A partir de aquí es donde se produce el conflicto y la auténtica derrota del Old South. El sureño se vuelve mucho más intolerante y puritano, pero sin dejar de ser hedonista. Por otro lado, se ve obligado a abandonar su vida tranquila y despreocupada si no quiere quedarse atrás en la carrera hacia el éxito. Con todo ello, la brecha existente desde siempre en el temperamento sureño entre tendencias dispares no hace sino agrandarse hasta convertirse en un abismo imposible de salvar. Mitos como el del éxito y la inocencia, forjados en el Norte, intentan desbancar al mito de la plantación sureña, pero el sureño no podrá hacerlos suyos fácilmente ya que estos mitos chocan frontalmente con la realidad histórica del Sur.

Así pues, al choque armado entre Norte y Sur le sigue el choque frontal entre unas ideas, ideales y mitos propios y otros importados del Norte con los que el Sur no es capaz de identificarse ya que son ajenos a su experiencia. ¿Cómo podía el Sur hacer suyo el mito del éxito cuando había visto como su historia se iba escribiendo con tinta de derrotas, fracasos y frustraciones? ¿Cómo podía esta porción del territorio nacional entrar a participar en ese mito de la inocencia com-

⁷ W.J. Cash, *The Mind of the South*. Doubleday, Garden City, New York, 1941, págs. 69-70.

⁸ *Ibid.*, págs. 66-67.

partido por todo el resto de la nación, cuando durante largos años había intentado encubrir y justificar, sin conseguirlo plenamente, lo que a todas luces era injusticia social? Como ha apuntado C. Vann Woodward, «The South's preoccupation was with guilt, not with innocence, with the reality of evil, not with the dream of perfection. Its experience in this respect, as in several others, was on the whole a thoroughly un-American one»⁹. El sureño se debate pues entre la inocencia y la culpabilidad, el éxito y el fracaso, el puritanismo y el hedonismo, el presente y el pasado, el mito y la realidad. Este es el conflicto que Williams refleja en su obra; éstas son las tensiones, experimentadas por el propio autor que generan sus personajes.

En una entrevista concedida a Walter Wagner, Williams, defendiéndose de la acusación de ser demasiado personal en su forma de escribir, dice: «That doesn't mean that you are one of the characters in the play. What it means simply is that the dynamics of the characters in the play correspond to something that you are personally going through»¹⁰. Al presentarnos el Sur en sus obras, Williams lo hace de una forma visceral y no cerebral. Esto hace que, aunque él no sea uno de los personajes en la obra, no consiga distanciarse lo suficiente como para presentarnos este conflicto entre el viejo y el nuevo Sur de una forma fríamente analítica y crítica. De ahí la ambivalencia de algunos de los personajes que crea, de ahí, también, que en la mayoría de los casos no sea capaz de ofrecer soluciones a los problemas que presenta. En definitiva y como acertadamente señala Thomas E. Porter, comparándole con Arthur Miller, Williams escribe desde dentro mismo del mito:

Williams, however, writes from inside the myth. Whatever his intellectual apperceptions are, he cannot detach himself from his dramatic situations. [...]. The ideals and attitudes that Williams absorbed in his Southern childhood establish the perspective from which he wrote his plays. He is not, like Miller, writing a detached critique about an inoperable complex of attitudes that affect other people's lives; he is examining a myth which continues to influence him even as he rings its knell¹¹.

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. La adaptación fue imposible para ellos porque, en palabras de W.J. Cash, eran «too soft and too fine». Su decadencia comienza «not so much through any even partial surrender to the demands made upon them as through the inevitable consequences of their failure and their refusal thus to surrender»; y como resultado directo de todo esto, continúa diciendo Cash, «came terror,

⁹ C. Vann Woodward, *The Burden of Southern History*. Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1977, pág. 21.

¹⁰ Walter Wagner, ed., *The Playwrights Speak*. Longmans, London, 1969, pág. 178.

¹¹ Thomas E. Porter, «The Passing of the Old South: *A Streetcar Named Desire*», en *Myth and Modern American Drama*. Wayne State University Press, Detroit, 1969, págs. 161-2.

defeatism, apathy, the will to escape. A growing inclination to withdraw themselves altogether from the struggle, from a world grown too dangerous; to shut away the present and abandon the future»¹².

En el mundo dramático de Williams el hombre es una víctima; como el plantador sureño parece nacido para fracasar y el Sur es, por tanto, el marco perfecto para encuadrarle. Esto implica, como apunta Isaac Chocrón, «un sentimiento de derrota casi ancestral y Williams lo hereda de ese Sur jamás recuperado de la Guerra de Secesión»¹³. El tiempo preferido por los personajes williamsianos es siempre el pasado; este pasado, que en la inmensa mayoría de los casos lleva al calificativo de sureño, se presenta como un mito, un bello sueño que al ser recordado alivia la fealdad del presente y la incertidumbre ante el futuro, pero que en determinados momentos puede dejar de ser sueño para convertirse en pesadilla de la que uno desearía poder despertar.

Los personajes de Williams son mutilados, bohemios, dementes, artistas, 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 la que el fuerte arraigo a la tierra es fundamental, a una cultura industrial y urbana.

Algunos de sus personajes, en especial en el caso de las mujeres, son «too soft and too fine» para poder adaptarse a la dura realidad. Son las mariposas nocturnas a las que Williams dedica su poema «Lament for the Moths»:

A plague has stricken the moths, the moths are dying,
their bodies are flakes of bronze on the carpets lying.
Enemies of the delicate everywhere
have breathed a pestilent mist into the air.

.....
Give them, O mother of moths and mother of men,
strength to enter the heavy world again,
for delicate were the moths and badly wanted
here in a world by mammoth figures haunted!¹⁴

Sus mejores creaciones en el campo de la personificación son mujeres, en su mayoría sureñas. «La antología de personajes femeninos de Williams —nos dice Isaac Chocrón— le aseguraría por sí sola un puesto permanente en la historia de la dramaturgia universal»¹⁵. Para este crítico la razón que explica este profundo interés, que raya en obsesión a veces, por ahondar en la personalidad femenina estaría en una coincidencia histórica: la vida del dramaturgo coincide con los movimientos feministas, «con los primeros albores y la abierta agresión de la mu-

¹² W.J. Cash, *The Mind of the South*, ed. cit., págs. 154-5.

¹³ Isaac Chocrón, *Sueño y tragedia en el teatro norteamericano*. Alfadil Ediciones, Caracas/Barcelona, 1984, pág. 93.

¹⁴ Tennessee Williams, «Lament for the Moths», en *In the Winter of Cities*. New Directions, New York, 1964, pág. 31.

¹⁵ Isaac Chocrón, *op. cit.*, pág. 91.

jer ante un mundo que jamás la había tomado demasiado en cuenta»¹⁶. Esta puede ser una de las razones que llevó a Williams a explorar la psicología femenina, pero, sin duda, otra razón y poderosa nos la da el mito mismo que el dramaturgo está examinando. William R. Taylor afirma que la plantación era un matriarcado y W. J. Cash habla del alto grado de adoración de la mujer a que allí se llegó:

She was the South's Palladium, this Southern woman - the shield-bearing Athena gleaming whitely in the clouds, the standard for its rallying, the mystic symbol of its nationality in face of the foe. She was the lily-pire maid of Astolat and the hunting goddess of the Boeotian hill. And - she was the pitiful mother of God¹⁷.

Todos estos personajes williamsianos, con claras raíces en el Old South y desarraigados en el nuevo, aparecen envueltos en una densa y opresiva atmósfera que destila decadencia, corrupción, violencia y horror; atmósfera que Sy Kahn parece haber sentido en su propia carne y que logra describir maravillosamente:

... the South, I insist, does give one the impression of a brooding spirit abroad in the land and a sense of decay. Perhaps it is the sultry heat, perhaps it is the ruined mansions, the weed-speared, abandoned shack, perhaps because the South lost the Civil War and a sullen rebellion still pervades the syb-baked town and town square where stands the inevitable stone confederate soldier, concretized image of lost causes and defeat; perhaps it is the presence of scarcely liberated Negroes, or the red-eyed viciousness of resentful white trash; perhaps it is the Spanish moss that hangs in the trees like the hair of witches, the miasma of the mangrove swamps, and the sweetness of night-blooming jasmine that perfumes the predatory night; perhaps it is political corruption, the sense of brutal power, perhaps the hard voices of fanatic fundamentalists, or the wailing ghosts of the lynched; perhaps it is the soft Southern speech, so often polite, honeyed, liquid - and so often deceptive. [...]. I have seen it; I have been there¹⁸.

Tennessee Williams, como los demás miembros de la escuela gótica sureña, escribe sobre «crazy people doing terrible things!» que no son sino «externals ... Symbols of the grotesque and the violent»¹⁹ y a través de ellos intenta hacernos llegar «a sense, an intuition, of an underlying dreadfulness in modern experience»²⁰. Al igual que Faulkner, utiliza el Sur como un microcosmos que sugiere el macrocosmos; como él también, comienza con el dilema del Sur para después demostrar que este dilema es universal. Con el paso de los años, como él mismo ha reconocido, consigue un cierto distanciamiento con respecto a ese Sur, a un

¹⁶ Ibid., pág. 91.

¹⁷ W.J. Cash, *The Mind of the South*, ed. cit., pág. 97.

¹⁸ Sy Kahn, «Through a Glass Menagerie Darkly: the World of Tennessee Williams», en William E. Taylor, ed., *Modern American Drama: Essays in Criticism*. Everett Edwards, Deland, Florida, 1968, págs. 81-2.

¹⁹ Tennessee Williams, «Introduction to Carson McCullers's *Reflections in a Golden Eye*», en *Where I Live*, ed. cit., pág. 45.

²⁰ Ibid., pág. 42.

tiempo entrañablemente querido y odiado, que le vio nacer y crecer, pero aun entonces sus personajes siguen presentando las mismas tensiones entre impulsos conflictivos que cuando éstos eran claramente sureños. Aun en aquellas obras que no tienen el Sur por geografía, los personajes siguen bañados en esa misma atmósfera preñada de corrupción, decadencia y violencia.

La obra de Williams abunda en dualismos que no pueden ser considerados en modo alguno como privativos de este autor, pero que, sin duda, cobran un significado muy especial si tenemos en cuenta que son fruto de una mente sureña. La lista de oposiciones que se detectan en la obra williamsiana podría ser interminable: ilusión - realidad, luz - sombra, vida - muerte, cuerpo - espíritu, pureza - corrupción, inocencia - culpabilidad, fertilidad - esterilidad, etcétera. Si el número de oposiciones es importante, mucho más lo es el comprobar que las tensiones psíquicas que estos dualismos generan parecen constituir la fuente de la que brota la gran energía dramática del autor, hecho del cual Williams es plenamente consciente: «if I got rid of my demons, I'd lose my angels»²¹. De esta batalla constante entre ángeles y demonios, entre extremos opuestos e irreconciliables, Williams extrae la energía necesaria para crear sus grandes obras. Si en un momento determinado de su vida uno de estos dos polos en pugna constante se hubiera erigido, de forma definitiva, en vencedor sobre el otro, es muy posible que Williams hubiera dejado de ser Tennessee Williams para pasar a ser simplemente Thomas Lanier Williams.



²¹ R. Jennings, «Tennessee Williams: A Candid Conversation with the Brilliant, Anguished Playwright», *Playboy*, 20 (Abril 1973), pág. 82.