

Lo fantasmagórico en torno al espejismo de Williams

Loredana-Florina Miclea
Departamentul de Limbi Străine și Comunicare
Universitatea Tehnică de Construcții București

Abstract

Inicié este artículo pensando que solamente la imaginación es la Diosa suprema que va ligando todos los aspectos humanos y sobrehumanos, naturales y sobrenaturales, incluyendo la infinidad de sensaciones, vivencias porque sumamente importante es el mito de la sinceridad y de la espontaneidad, ya que uno no puede escribir lo que no haya sentido aunque se tratara de una invención. Existen dos categorías de imaginación que se van concretizando en dos direcciones vitales en el destino de cualquier creador: la invención y la realidad, que Joseph Joubert denomina “facultad animal” y “facultad intelectual”; la primera es “pasiva” y la segunda es “activa”, es decir creadora. De esta forma la imaginación debe de ser como una especie de “memoria” y esta memoria como un baúl sin fondo del cual se alimenta la imaginación o debe de ser como un pintor que pinta en el alma de los otros cubriéndolo todo de imágenes. Es por eso que, cuando se trata del arte, el progreso es ilusorio, la decadencia y el renacimiento son términos resbalosos – en el arte no existe elevación o decadencia, los contrarios no se excluyen y “todo se refleja en todo”. El antítesis, el contraste, el espejismo, el reflejo, la unión de los contrarios, la trasposición de lo feo y de lo grotesco, son metáforas que obsesionan al creador porque lo grotesco debe permitir la presentación compleja y entera de la realidad, la unión y la armonía de los contrarios.

Palabras clave

creador, espejismo, fantasmagórico, grotesco, ilusorio, imaginación, memoria, reflejo

En la obra *Suddenly Last Summer-Súbitamente, el último verano* se insiste en la espontaneidad, en la inspiración y se prefiere lo grotesco en vez de lo sublime, el juego de los contrarios, por supuesto un grotesco diversificado que abarque varias formas de manifestación. Me detuve en esta obra de Tennessee Williams para el presente estudio, pensando en el meta de investigar un texto dramático y observar, sorprender y presentar los elementos dionisiacos empleados por el autor y extraídos del intertexto primordial, *The Bacchae-Las Bacantes* de Eurípides; el análisis de la obra mediante esta constatación, propone la modalidad en la que la cosmovisión particular del dramaturgo norteamericano “resemantiza” estos elementos dionisiacos, transformando esta nueva creación en un tributo dedicado a uno de los más insignes trágicos de Grecia. A lo largo de los siglos, la tragedia griega se transformó en intertexto de multitud de obras literarias y por consiguiente, de esta forma, varios autores de todos los géneros y no solamente del

drama, se asumieron las mismas inquietudes existenciales universales expresadas mediante el mito que había dado toque al poema trágico de la Grecia del Siglo de Oro, desarrollándolas, extendiéndolas, enriqueciéndolas, puliéndolas según las visiones correspondientes a sus propias cosmovisiones, a sus propias sociedades, a sus propios conceptos históricos de las épocas en las que vivían, elementos dispersos generalmente en la civilización griega pero al mismo tiempo “reactualizadores” de ésta en algún punto. Es también el caso de la obra de la presente investigación, *Suddenly Last Summer-Súbitamente, el último verano*, estrenada en 1958 por el ilustre observador y crítico de la sociedad del sur de los Estados Unidos, Tennessee Williams. La obra presenta una fuerte intertextualidad con la última obra creada y guardada por Eurípides (*The Bacchae – Las Bacantes*), ya desde la extensa presentación que abre la primera de las cuatro secuencias; se trata de aquél decoro irreal que representa una locación en estilo gótico-victoriano de los Jardines de New Orleans, en una tarde de fines de verano y principios de otoño. La mansión está rodeada de un inmenso jardín paradisíaco que tiene un toque de selva tropical y que nos traspa a una época en la que a los seres vivientes les crecían alas o en la que los seres humanos se convertían en diversos animales fabulosos. Los colores que sobresalen en esta selva con retoques de jardín son pesados, un tanto tenebrosos, rayando el horror, pero que sorprenden con precisión el calor que surge desde la tierra tras la lluvia. Restos de flores perteneciendo a unos árboles sugieren trozos de cuerpos humanos y hasta órganos humanos, arrancados, quebrantados, machacados, despedazados pero que aún conservan el brillo de la sangre todavía fresca que no tuvo tiempo de secarse. Este cuadro perturbador me hace recordar a Friedrich Nietzsche, a *Also Sprach Zarathustra-Así habló Zarathustra* y a su concepto de “machacar y despedazar” el cuerpo humano con el fin de “desenvolver” el alma, descubrirlo, salvarlo, liberarlo. Según la percepción de Nietzsche, “el yo”, se intuye a sí mismo bajo la representación de unos trozos de cuerpo humano dislocados que flotan en una especie de deriva y la imagen del cuerpo despedazado es la del ser humano pero es también la del fantasma del creador. Se trata pues de un emblema alquímico – la putrefacción; las descripciones deben contener paisajes desubicados, fantasmagóricos, amputados mientras que el cuerpo humano entero, total, individual, tiene que ser anulado, aniquilado e importante es ahora la imagen del cuerpo despedazado – “el yo” auténtico saldrá a luz tras finalizarse el proceso de putrefacción. El fantástico Dionysos es el atormentado por los misterios, el Dios que padece dentro de su ser las pasiones de la “individuación”, el Dios del cual mitos maravillosos cuentan que en su niñez hubo una procesión en la cual fue cortado en pedazos por los titanes, y que luego, en este estado, fue venerado bajo otro nombre; la leyenda sugiere que este despedazamiento (es decir, las auténticas pasiones dionisiacas) puede ser asemejado con una conversión en agua, tierra,

fuego y aire y por consiguiente, hay que percibir el estado de “individuación” como la fuente y la causa primordial de todo sufrimiento, es decir como algo condenable en sí. Precisamente de la sonrisa de este Dionysos nacieron los dioses olímpicos y de sus lágrimas nacieron los seres humanos; de esta forma, en su existencia de dios despedazado, Dionysos tiene doble naturaleza – la de un demonio cruel y salvaje y la de un soberano tierno y misericordioso. Él puede ser laberíntico y monstruoso, con múltiples personalidades, con una infinitud de “yo” pero siempre atormentado por el fantasma del cuerpo despedazado. Bajo el imperio de la simbolística dionisiaca, el ser humano se convierte en obra de arte, por la complejidad de sus vivencias, de sus intentos, de sus estados anímicos, el ser humano se vuelve existencial, con sed de conocimiento y de provocaciones iniciáticas; el ser humano se hallará, pues, sumido en una exaltación suprema de todas sus atribuciones simbólicas. Es el momento en el que el individuo se olvida de sí mismo y encontrará su perdición tras el impulso de las provocaciones sin fin. Además, la secuencia anterior, me hace pensar también en el símbolo regenerativo – la sangre – el licor mágico, el líquido supremo, la sangre fresca brotada tras la trituración, la sangre pura, benefactora, purificadora y eternamente salvadora. El color en sí de la sangre significa salvación – “rojo” es el color simbólico del sol y del oro filosofal, del elemento fuego; la púrpura real; la tercera y última etapa de la obra: *rubedo*, cuando el contenido se transforma en un polvo rojo, una pólvora de protección; la elaboración del mercurio filosófico y la etapa dominada por el sol – oro. El elemento “fuego” es un elemento alquímico, activo, masculino, una mezcla de las cualidades “caliente” y “seco”; principio del movimiento, de la energía, del calor y de la vida; núcleo espiritual, arquetipo del alma. Volviendo a la secuencia de la descripción, se pueden distinguir: gritos, silbidos, un silbado llamativo, vibrante, alarmante, sonoro, como también otros ruidos o pasos aterrantes, como si el pleno bosque misterioso estaría poblado de serpientes, bestias u otros animales salvajes o fabulosos. Es tan natural y “dionisiaca” la descripción del salón de una anciana rica – la señora Venable – con apertura hacia un jardín espeso, boscoso y que tiene la función de un portal de acceso a un universo que corresponde a una visión surrealista de una cierta categoría de infierno – una inédita cumbre aterrante del sureño gótico, Tennessee Williams – corresponde al período que rescata el mismo ambiente del Dios del vino y del delirio místico. Indudablemente, “la naturaleza” y “la cultura” se vuelven elementos antagónicos (presentados ejemplarmente en un ámbito en el cual resulta casi imposible trazar unos límites notables) que van a dirigir a Sebastián Venable hacia el camino de la perdición. Otra prueba de la modalidad en la que el autor impone su interpretación personal a una forma artística, a una teoría o a un mito, es el simbolismo implícito que dan las flores tropicales comparadas con entrañas humanas y restos humanos de los que brota la sangre, como también los gritos tenebrosos de los habitantes de esa selva

fantasmagórica. Sumida en esta trasposición macabra, la obra *Suddenly Last Summer – Súbitamente, el último verano*, presenta la historia de una aristócrata sureña y la de su hijo (de cuarenta años de edad), fallecido recientemente, según el relato de la prima del protagonista, Catalina Holly, que se proclama una adepta de la verdad, sacando a luz variedad de situaciones más o menos inciertas. La obra se constituye de cuatro escenas, la primera y la última representando variaciones de una especie de monólogo interrumpido, teniéndolas en primer plano a la señora Violeta Venable y a Catalina. Las escenas segunda y tercera, fueron desarrolladas de tal manera, como si hubieran sido escritas con la intención de alargar la pieza o de conseguir un intervalo propio entre las dos narraciones diametral opuestas. La «interpretación» de los siete personajes que intervienen en la acción se ve intensamente acompañada por una magistral orquesta que se expresa permanentemente mediante ruidos surgidos de la naturaleza: silbidos, gruñidos, graznidos de pájaros, para las escenas brutales y dulces trinos, para los sentimientos nobles y los discursos honestos. Esta «selva» tan cuidadosamente atendida, organizada, detallada plenamente, trazada y traspasada en un «desorden ordenado», ofrece también plantas exóticas minuciosamente identificadas con sus nombres latinos, como también flores carnívoras alimentadas con moscas traídas especialmente desde Florida; sin embargo, interpretándolo de otra forma, «la selva» representa una trasposición de la personalidad, de la vida – planificada en absoluto – del ya desaparecido (Sebastián), del ausente y omnipresente al mismo tiempo, tal como resulta de lo que dice su propia madre. Pues su actividad vital era el relato y tomaba la poesía como un rito; escribía un poema por año, durante el verano, fruto de sus viajes siempre hacia lugares exóticos, acompañado por su madre. Esta vocación duró veinticinco años y se concretizó en un valioso volumen ribeteado en oro. Todos estos detalles relacionados a la vida del desaparecido sobresalen de las intensas conversaciones de la señora Venable con el doctor Cukrowicz (o Dr. Sugar – Dr. Azúcar, tal como ella desea llamarlo porque es la traducción de su apellido polaco), un joven psiquiatra y neurocirujano de un hospital del que Violeta habla con una falsa intención humanitaria y con una aparente decisión de crear una fundación en memoria del fallecido, cuando en realidad lo que pretendía era una intención maléfica, la de practicarle una lobotomía a su sobrina Catalina, para que ésta no pueda divulgar nada más de lo que sabía acerca de las costumbres de Sebastián. La joven, que lo había acompañado en ese viaje del “último verano” (porque la madre de Sebastián estaba enferma), se encuentra ingresada en un manicomio, cuyos costes soporta la tía Violeta debido a su “infinita misericordia”. Tras la muerte del protagonista, su prima había sido acusada porque intentó calumniar la relación madre-hijo y manchar la memoria del difunto. Durante la conversación con el doctor, la señora Venable insiste obsesivamente acerca del «don» de su hijo de encontrarse con Dios

y de sus búsquedas continuas, teniendo la esperanza de hallar una imagen verídica de la Divinidad; también insiste en relatar las hazañas de los viajes a Las Islas Maravillosas en donde él guardaba la esperanza de que se iba a producir un milagro- es cuando se produce un suceso que presenta el ataque de las aves acuáticas a un grupo de tortuguillas, como una premonición de la muerte del poeta- y además insiste en el fracasado intento de Sebastián de conversión a la religión budista (episodio en el cual la señora Venable abandona a su esposo moribundo y en el intento de salvar a su hijo, ambos se hospedan en El Hotel Shepherd de El Cairo y en El Hotel Ritz de París); la descripción del lazo enfermizo entre madre e hijo es evidente, como también su rechazo a envejecer (ya que padecen del síndrome de Peter Pan de hoy día) y entonces ellos van a elaborar un riguroso programa basado en disciplina y abstinencia, reinventando cada uno de sus días como si fuese una obra de arte. Durante el diálogo con el doctor Azúcar, la madre se enorgullece hablando de la castidad de su hijo, por supuesto, ésta siendo otra técnica de ocultar la verdadera inclinación sexual de Sebastián – el terrible “secreto” que sabía Catalina. Es notable la presentación de uno de los más extraños ejemplares de toda la «selva literaria» de Tennessee Williams – Catherine Holly (Catalina, llevando un apellido que hace una alusión directa a lo que es “sagrado”), una encantadora prisionera de su propia locura: es un ser humano plenamente “normal” (por supuesto, ajustada al marco de normalidad de los encantadores personajes de Tennessee Williams), más allá de su estado actual, más allá de ciertas circunstancias, una muchacha esencialmente honesta e inteligente, no muy sensual pero tampoco frustrada y que está irremediablemente enamorada de «la verdad suprema, única y absoluta». Se trata pues de un personaje que no encuadra contextualmente con este conjunto de encantadores enfermos mentales, pero que, no obstante, no odia a su tía, porque según sus propios criterios, el odio es compatible solamente con la demencia. Sumamente interesante es Sebastián, un protagonista trazado y elaborado con máxima precisión y minuciosidad, un personaje insinuante y diáfano, con caprichos, expectativas, cambios de humor “necesarios” o “in/necesarios”, que anda coqueteando, que seduce o rechaza, que juega o no juega al “travestí ocasional” (derivado de la curiosidad de Penteo), porque la orientación sexual de Sebastián se vuelve la clave de la construcción de toda una escena. En este cuadro sobresale también la predilección del personaje por las destinaciones exóticas de sus viajes, preferencia debida a su inclinación por hombres de una raza distinta a la suya – los hombres afroamericanos. Aparte de estos fantasmas, también lo persigue la obsesión de un “castigo” otorgado por un Dios propio y personal, particular, distinto, que le toca solamente a “él” y que de todas formas lo va a castigar, independientemente de sus actos o de su capacidad de reprimir o no sus desvanes, sus arrebatos espirituales, sentimentales o físicos. A pesar de que vivía atormentado por “el castigo Divino”, no lograba reprimir sus

arrebatos mórbidos, perversos, desuetas; hasta había llegado al punto de tratar a sus posibles compañeros eróticos como a unos objetos o como a unos platos pertenecientes a un menú exótico. En el caso de existir la mínima posibilidad de que alguien pueda salvarlo de sí mismo, esa persona es Catherine (Catalina) – su querida prima con la que tenía una complicidad envuelta en unos códigos sólo de ellos percibidos; eran telepáticos, comunicaban excelente desde el punto de vista sensitivo, existía entre ellos complicidad, dualidad, picardía, reversibilidad. Todo es evidente, sobre todo en ese viaje del *último verano*, pero, ella – aunque lo comprendía, lo percibía y le estaba cerca – sólo podía ofrecerle un amor estrictamente maternal. Durante ese viaje, Sebastián se libera de la presencia dominante de su madre tirana y déspota, teniendo la oportunidad de reflejarse en Catalina como en un espejo y comprobar lo que, hasta este punto, le había estado prohibido de ver, siendo ayudado, de esta forma, en descifrar su personalidad auténtica y sus persistentes inquietudes. Existe un cierto momento en el cual se opone tanto en descifrar su matiz comportamental, que llega al punto de encubrirse en un puritanismo pervertido, disfrazado, que le sirve como escudo. El tema de exploración del “yo” representa una inquietud, hasta obsesión, que persiguió constantemente al dramaturgo, como también a muchos de sus personajes y es magistral la forma en la que Tennessee Williams sorprende “cómo” y “en qué manera” se produce la transformación del protagonista – es decir, “cómo” se convierte en lo que es. Ésta transformación se puede hallar debido a varios factores: la invención de una pasión, el exceso de soberbia, la ocultación de una realidad sentimental o filosófica, espiritual; penetrando consciente o inconscientemente en esta esfera, por lo general, los personajes se ven dominados por “el remordimiento”. Se trata de una suma que supone la aceptación de los hechos y la dimensión que dicha aceptación cobra en la consciencia del culpable. Sebastián se encuentra en una permanente agonía, está dominado por vivencias trágicas, está violando las leyes morales – se siente culpable y precisamente éste sentimiento de culpabilidad se apodera de su propio destino, refleja constantemente sobre sus acciones y es el inicio de sus estados anímicos, de su tormenta mental, de sus temores interminables; el momento en el cual asume plenamente su culpa es un acto extraño, de locura que lleva a un alivio supremo pero también al punto de experimentar el sufrimiento con máxima intensidad; al personaje se le sorprende en la fase de su caída definitiva y la vivencia del conflicto trágico se da entre el protagonista y sus prójimos pero también entre el protagonista y su propia persona. Así pues, en ese viaje del “último verano”, viéndose librado de la figura dominante de su madre, Sebastián comenzó a explorar su lado auténtico, sacando a luz algunas de sus fantasías, entre las cuales su atracción inexplicable hacia los mendigos traposos, gente de la calle, que lo fascinaban totalmente. El episodio de la muerte del protagonista es sublime y presentado magistralmente: una multitud de

mendigos lo había atrapado, lo mutilaron, arrancándole pedazos de todo su cuerpo, despedazándolo, quebrantándolo para que luego puedan tranquilizar su hambre con la carnicita fresca y tierna, chorreando en sangre, de Sebastián; más tarde, la policía encontró su lecho machacado (o mejor dicho, lo que había quedado de él), tirado contra una pared blanca. Catalina es “la memoria del relato”, la que describió minuciosamente, hasta el mínimo detalle esta escena y viviendo con exaltación cada una de sus palabras, empleadas en el relato. La escena que describe la muerte de Sebastián presenta los tres principales elementos simbólicos del ritual dionisiaco: el baile de las Bacantes, el despedazamiento / desgarramiento del animal sacrificado y la acción de ingerir carne cruda, fresca, chorreando en sangre. De esta forma, el inadaptado, soportará en su propia persona actos de una crueldad única, tal como en la tragedia griega; la supremacía de la locura y la revelación de la realidad auténtica estallan. Ni siquiera Catalina es capaz de enfrentarse a su propia realidad y a su propia culpa – ¡qué ironía! precisamente los jóvenes mendigos traposos que ella había encontrado para su primo como acompañantes en sus juegos maliciosos y perversos, lo mataron sin piedad. Este estudio tiene como principal objetivo el análisis comportamental del protagonista – por supuesto, en el marco de la simbolística dionisiaca – un personaje «víctima y símbolo» cuyas inquietudes existenciales (orientadas correctamente o erróneamente) afectan a toda la humanidad; éste «héroe» percibe a la existencia como a un “esfuerzo magistral” y como una concientización de sus propios límites. En efecto, sin más ni menos, esta pieza ofrece una perspectiva distinta, particular, tumultuosa y grotesca del mundo; el autor tuvo la intención de conferir a este estudio grotesco, con matices de gótico sureño, una trascendencia universal y esta creación suya constituye una mórbida pero fascinante expansión de su propia teoría sobre «la culpa y el castigo». Lo que ha propuesto el dramaturgo Tennessee Williams en la pieza *Suddenly Last Summer-Súbitamente, el último verano*, representa una alegoría destinada al ser humano universal de todos los tiempos.

Bibliografía

1. Leavitt, Richard Fr. *The World of Tennessee Williams*, New York, 1978.
2. Nietzsche, Friedrich. *Așa grăit-a Zarathustra*, București: Editura Meridian, 1996.
3. Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo: cum devii ceea ce ești*, București: Editura “Centaurus”, 1991.
4. Segal, Charles. *Dionysiac Poetics and Euripides’ Bacchae*, New Jersey: Princeton, 1997.
5. Williams, Tennessee. *The Theatre of Tennessee Williams, 3 vols., Cat on a hot tin Roof, Orpheus Descending, and Suddenly Last Summer*, New York, 2002.