

## NUEVE OBRAS EN UN ACTO DE TENNESSEE WILLIAMS: EL ESPACIO ESCENOGRÁFICO EN EL TEATRO BREVE DEL DRAMATURGO SUREÑO

LUCÍA MORA GONZÁLEZ

*Universidad de Castilla-La Mancha*

Si la primera característica del texto dramático, siguiendo a Anne Ubersfeld, consiste en la utilización de personajes figurados por seres humanos, «la seconde, indissolublement liée a la première, est l'existence d'un espace où ces êtres vivants son présent» (197: 152). Ahora bien, cuando hablamos de «espacio escénico», distinguimos entre espacios anteriores a la obra y espacios creados por la obra teatral. En primer lugar, situamos los espacios previos a la obra teatral, que son fundamentalmente dos: el edificio teatral, que cambia a lo largo de la historia, y el escenario, «espacio vacío», según Brooks (1968: 23), que se convierte en espacio dramático en la representación al colocar en él las referencias que corresponden al texto espectacular. En segundo lugar, los espacios creados por la obra teatral, espacio escenográfico y espacio lúdico en relación con los personajes<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> «El espacio lúdico (...) es independiente de los objetos escenográficos reales, ya que puede crearse en un espacio escénico vacío, por medio de la palabra, del movimiento y de las posiciones y distancias relativas de los personajes» (BOBES 1987: 245).

En este trabajo sobre el teatro breve de Tennessee Williams profundizaremos en el espacio escenográfico, reproducción de los lugares donde transcurre la acción, cuyos elementos están presentes en el texto secundario o «didascalias» (Ubersfeld 1978: 21), al tratarse del teatro no representado<sup>2</sup>.

Teniendo en cuenta, por lo tanto, el texto secundario que proporciona indicaciones del lugar más o menos precisas, nombres de los personajes e indicaciones de gestos y movimientos, que permiten imaginar el modo de ocupación del espacio, advertimos, en primer lugar, la existencia de dos espacios opuestos, espacio cerrado/espacio abierto en las obras breves de Tennessee Williams<sup>3</sup>. Precisamente, esta dicotomía «dentro/fuera» a nivel espacial origina la creación de oposiciones con otras unidades del teatro y aparece vinculada a la caracterización última de los personajes, como veremos a lo largo de este estudio.

En el conjunto de las nueve obras breves que hemos elegido, predomina el espacio cerrado, concretizado en el interior de la vivienda: Habitación-Cocina-Apartamento. De hecho, la «Habitación amueblada» se define como marco espacial preferente para el desarrollo de las acciones, configurando la etiqueta semántica de los personajes en cuatro obras teatrales: *The Lady of Larkspur Lotion*, *The Strangest Kind of Romance*, *Talk to Me Like the Rain And Let Me Listen...* y *The Last of My Solid Gold Watches*.

En la primera obra, *The Lady of Larkspur Lotion*, la acción transcurre en «A wretchedly furnished room in the French Quarter of New Orleans» (Williams 1935: 65). Esta indicación escénica inicial realiza la función de describir

---

<sup>2</sup> ROMÁN INGARDEN establece dos clases de lenguaje teatral; *texto principal*, discurso verbal pronunciado por los actores, y *texto secundario*, acotaciones y descripciones de decorados, ausente a la hora de la representación. (INGARDEN 1971: 531-538).

<sup>3</sup> Las obras teatrales breves del dramaturgo sureño están recogidas en tres colecciones, publicadas entre los años 1945 y 1969. En New York la editorial «New Directions» editó en 1945 *27 Wagons Full of Cotton and Other Short Plays*, reproduciendo once obras en un acto. Posteriormente, en el año 1953 esta colección fue reeditada y completada con el título *27 Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays*, nueva edición que incluía dos obras más, «*Talk to Me Like the Rain and Let Me Listen...*» y «*Something Unspoken*», además de la introducción del autor «*Something wild...*». Por su parte, la editorial «Dramatists Play Service» publicó en 1948 cinco obras breves de T. WILLIAMS con el título común *American Blues; Five Short Plays*. Finalmente, en el año 1969 «New Directions» dio a conocer otras ocho obras breves, al editar *Dragon Country*. Algunas de estas 26 obras breves fueron publicadas en fecha anterior, en *Esquire* o en volúmenes colectivos, como por ejemplo, *Best One-Act Plays of 1940*, *Best One-Act Plays of 1941*, *Best One-Act Plays of 1942* y *Best One-Act Plays of 1945*.

Además de las obras incluidas en estas tres colecciones, es preciso mencionar «*Suddenly Last Summer*» (New Directions 1958), estrenada junto con *Something Unspoken* en el año 1958, Teatro «York» de Manhattan con el título global *Garden District*, y la obra breve «*The Enemy: Time*», no incluida en ninguna colección y publicada en *Theatre* (1 marzo 1959) (GÓMEZ GARCÍA: 129-130).

el ambiente social que rodea al personaje principal, Mrs. Hardwicke-Moore, descripción que se completa con la referencia a otros elementos funcionales, realizando esta situación de carencia y miseria: «A small slanting skylight admits the late and unencouraging day». «There is a tall, black armoire, whose doors contain cracked mirrors, a swinging electric bulb, a black and graceless dresser, an awful picture of a Roman Saint and over the bed a coat-of-arms in a frame» (Williams 1953: 65). Esos objetos que llenan el espacio escénico, simbolizan el presente de los personajes, frente al «coat-of-arms», único referente de un pasado tal vez glorioso, con el que sueña Mrs. Hardwicke-Moore, escudo de armas vinculado a una supuesta plantación de caucho en Brasil. En *The Lady of Larkspur Lotion* la oposición REALIDAD/IRREALIDAD viene determinada por la estructura espacial INTERIOR/EXTERIOR, en la medida en que la protagonista vive en un espacio cerrado, miserable, pero sus sueños, su ideal de vida se sitúa en un espacio abierto, la plantación de caucho en Brasil, cuyas ventanas, como afirma otro personaje, The Writer, «commanded a very lovely view» (Williams 1953: 71).

También, en *The Strangest Kind of Romance*, «A Lyric Play in Four Scenes», la acción se desarrolla en «A furnished room in a small industrial city of the middle-western states» (Williams 1953: 135). Frente a la obra anterior, en esta habitación hay dos ventanas: «One shows the delicate branches of a tree that is surrendering its leaves to late autumn. The other window admits a view of the bristling stacks of the great manufacturing plant which is the heart of the city» (Williams 1953: 135). Estamos, pues, ante la dicotomía «Naturaleza/Civilización-Industrialismo», que influirá decisivamente en la evolución del personaje principal, The Little Man. Esta determinada estructuración del espacio escenográfico —habitación con dos ventanas— cumple la función de aislamiento por parte de los personajes que ven cumplidos sus deseos con sólo realizar un gesto —bajar la persiana de la ventana que da a la gran fábrica—. The Little Man en *The Strangest Kind of Romance* encuentra refugio en esta habitación, ocupada anteriormente por otros hombres, trabajadores itinerantes de una nación, y al igual que otros personajes williamsianos huye de la sociedad, para no ser rechazado. Al verse perdido y desamparado, se aferra al amor que siente por Nitchewo, un gato amigo, y juntos en este espacio cerrado viven aislados del mundo civilizado, únicamente la ventana de la pared de la izquierda, a través de la cual se ven los árboles en otoño y por la que entra «a steely winter moonlight» (Williams 1953: 141), les pondrá en contacto con el exterior no industrializado.

La soledad y la falta de comunicación, constantes en la obra dramática de Tennessee Williams, serán asimismo los rasgos fundamentales que caracterizan a los dos únicos personajes, Man and Woman, en *Talk to Me Like the Rain And*

*Let Me Listen...* En esta obra teatral, la acción transcurre en «A furnished room west of Eighth Avenue in midtown Manhattan» (Williams 1953: 211), marco escénico que proporciona al hombre la protección deseada, tras circular «like a dirty postcard among people... like a dirty postcard in this city» (Williams 1953: 214-215).

Frente al espacio interior como signo de estabilidad para el hombre, se alza la imagen de la casa soñada por la mujer<sup>4</sup>.

«The room will be shadowy, cool, and filled with the murmur of...  
Rain (...) The windows will be tall with long blue shutters (...) My life will  
be like the room, cool-shadowy cool and... filled with the murmur of...  
Rain (...) I'll have a big room with shutters on the windows» (Williams  
1953: 215).

De nuevo, estamos ante la oposición «Realidad vivida/Realidad soñada» = «Espacio cerrado/Espacio abierto»: si en la primera obra, *The Lady of Larkspur Lotion*, el espacio exterior estaba definido por una inexistente plantación de caucho en Brasil, en *Talk to Me Like The Rain...* será la habitación grande de un pequeño hotel de la costa y la explanada que bordea la playa, el espacio imaginado.

También, la casa puede resistir el paso del tiempo, desafiando todo tipo de adversidades. En *The Last of My Solid Gold Watches* «A hotel room in a Mississippi Delta town» (Williams 1953: 75) ofrece, como indica el autor en la aco-tación inicial, el mismo aspecto «with some deterioration, for thirty or forty ye-ars» (Williams 1953: 75). Frente a la hostilidad, afirma Gaston Bachelard (1957), frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. Así considerada, la casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo huma-no, de forma semejante a Mr. Charlie Colton, personaje legendario, de sesenta y ocho años de edad, que, a pesar de los cambios operados en la sociedad y, en concreto, en la profesión de viajeros de comercio, aún sigue trabajando en la industria del calzado<sup>5</sup>, después de cuarenta y seis años de dedicación total a la «Cosmopolitan-Shoe Company». Si, por una parte, la decoración de la habita-ción del hotel no ha variado con el paso del tiempo —«The walls are mustard-

---

<sup>4</sup> «Imagen de la casa natal/imagen de la casa soñada» (BACHELARD 1957).

<sup>5</sup> Durante tres años, de 1931 a 1934, TENNESSEE WILLIAMS trabajó en una sucursal en Saint Louis de la Compañía Internacional del Calzado (WILLIAMS 1975: 89).

colored. There are two windows with dull green blinds, torn slightly, a ceiling-fan, a white iron bed with a pink counterpane, a washstand with rose-buds painted on the pitcher and bowl, and on the wall a colored lithograph of blind-folded Hope with her broken lyre» (Williams 1953; 75)—; por otra parte, el personaje principal no consigue adaptarse a la época revolucionaria, que contempla como espectador. De hecho, él mismo se autodefine como «one of them monsters you see reproduced in museums —out of the dark old ages—» (Williams 1953; 83), mientras evoca el tiempo pasado, cuando «this room was like a throne-room. My samples laid out over there on green velvet cloth! The ceiling-fan going —now broken! And over here— the wash-bowl an' pitcher removed and the table-top loaded with liquor!» (Williams 1953: 85), «Where have they all gone to?» (Williams 1953: 85), se pregunta finalmente Charlie Colton, haciendo ostentación de los quince relojes Hamilton de oro macizo, premio a su abnegada labor como viajante de comercio; «Me, I reckon I'm pretty nearly the last of th' Delta drummers!» (Williams 1953: 80).

Además de la «Habitación amueblada», que, como hemos dicho anteriormente, se constituye en marco espacial preferente en el teatro breve de Tennessee Williams, otras estancias dentro de la vivienda, como, por ejemplo, la «cocina», o bien la totalidad de la casa o «apartamento» determinan el espacio escenográfico de dos obras teatrales: *The Dark Room* y *The Long Goodbye*.

En *The Dark Room* la acción transcurre en la cocina de una vivienda barata de tres habitaciones, situada en la zona industrial de una gran ciudad americana, en este espacio interior Mrs. Pucciotti admite indiferente la situación de su hija, Tina, encerrada desde hace seis meses por propia voluntad en una habitación oscura. Ante las numerosas preguntas que le formula Mrs. Morgan, solterona dedicada a actividades benéficas, la mujer italiana desarrolla una inmensa actividad, barriendo sin cesar el suelo de la cocina. La pobreza, la incultura y la resignación son factores que determinan la conducta de Mrs. Pucciotti y marcan estas diferencias de clase, tan señaladas por el dramaturgo.

Ambiente menos miserable encontramos en *The Long Goodbye*, cuya acción se desarrolla en el «Apartment F, third floor south, in a tenement apartment situated in the washed-out middle of a large mid-western American city» (Williams 1953: 161). En esta obra teatral, los objetos que integran el espacio escénico, referencian el tiempo pasado en la vida de Joe. De este modo, es donde nació él y su hermana Myra y en donde murió su madre, y que ahora es trasladada a la empresa «Langan's Storage», la cómoda con los frascos de perfume y tarros de crema de Myra, la lámpara de pie, las cajas llenas de objetos de adorno de porcelana y cristal, las alfombras y el butacón, donde se sentaba su

padre por las noches, antes de abandonar el hogar, son objetos que cumplen una función determinada, en cuanto que son portadores de recuerdos; Joe recuerda especialmente las palabras de su madre antes de suicidarse:

«Some people think about death as being laid down in a box under earth. But I don't. To me it's the opposite, Joe, it's being let out of a box (...) I do feel like there's lots of room out there and you don't have to pay rent on the first of each month (...) There's freedom, Joe, and freedom's the big thing in life...» (Williams 1953; 171) —y la vida elegida por Myra— «She wanted things-money, clothes-you can't blame her...» (Williams 1953; 170).

Finalmente, Joe abandonará el apartamento ya vacío, abandonará tal vez los Estados Unidos y viajará a Río de Janeiro o a Buenos Aires con los ciento cincuenta dólares del seguro de su madre. Antes de cerrarse el telón, pronunciará la expresión «Olly-olly-oxen-free!» (Williams 1953; 179), que indica el final de su época familiar.

Llegados a este punto, los personajes en el teatro breve del dramaturgo sureño abandonan el espacio cerrado en busca de un marco escénico más amplio. En este sentido, también Dorothy Simple en *The Case of the Crushed Petunias* cerrará su mercería y pondrá fin a su vida monótona en Primanproper, Massachusetts, en un intento de alcanzar la libertad deseada. Valorando esta obra teatral en un acto y en una escena, la tríada que establecíamos al comienzo de este trabajo —Habitación, Cocina, Apartamento—, tres microespacios dentro del espacio general, la Vivienda, se completa con la referencia a otro espacio también interior, «Simple Notion Shop». En esta Mercería, Mrs. Simple, que ha parapetado su casa y su corazón detrás de una doble fila de petunias, recibe la visita de un muchacho, representante de «Life, S.L.», empresa rival de «Death, S.L.», quien después de haber pisoteado las petunias que impedían gozar de la vida a Dorothy, le propone conocer el mundo y renunciar a su vida provinciana. La carretera número 77, carretera abandonada, cubierta de zarzas y donde dicen que por la noche seres humanos bailan danzas paganas, será el lugar *incivilizado* que sustituirá al espacio civilizado, claustrofóbico en el que vivía Mrs. Simple.

Además del conjunto de obras breves de Tennessee Williams que sitúan la acción en un espacio interior, cerrado, que determina la caracterización de los personajes, podemos establecer un grupo menor de obras dramáticas, cuyo espacio escenográfico es el exterior de la vivienda. Este espacio abierto, aunque proporciona libertad de movimiento a los actores, no trae consigo libertad y to-

lerancia. La opresión, el deseo de poder y riqueza y el fanatismo religioso son temas dramatizados y analizados por el autor en *Auto-Da-Fé* y *27 Wagons Full of Cotton*.

En *Auto-Da-Fé*, «A Tragedy in One Act», la acción transcurre en «The front porch of an old frame cottage in the Vieux Carré of New Orleans» (Williams 1953; 107). Los personajes, Mme Duvenet y su hijo, Eloi, son, como indica el autor en el texto secundario, «fanatics and their speech has something of the quality of poetic or religious incantation» (Williams 1953: 107). Este fanatismo, que se vislumbra ya desde el comienzo de la obra, se traduce sobre todo en una valoración excesiva por parte de Eloi, quien desea abandonar el barrio, «fetid old swamp we live in...» (Williams 1953: 109), para vivir en la parte alta de la ciudad. Para Eloi el «Vieux Carré» es un nido de inmundicia, donde «every imaginable kind of degeneracy springs up (...)» (Williams 1953: 109). A su juicio, la parte vieja de la ciudad debe ser arrasada, condenada, demolida y purificada por el fuego, ya que ni siquiera en la terraza de su casa puede respirar aire limpio. Contrariamente a su hijo, Mme Duvenet se cree a salvo de la corrupción que le rodea, manteniendo su casa ordenada y limpia:

« I love clean window-curtains, I love whit white linen, I want immaculate, spotless things in a house» (Williams 1953: 108).

Adopta, por lo tanto, una postura menos extrema, no comprendiendo el porqué del fuego purificador, aunque, como afirma su hijo, en «the Scriptures are cases of cities destroyed by the justice of fire when they got to be nests of foulness» (Williams 1953: 110). Ante la insistencia de Eloi, ella se pregunta ¿Por qué hay que quemar? ¿Para qué?. La respuesta se la da él;

«For the sake of burning, for God, for the purification!. Oh, God, oh, God. I can't go back in the house, and I can't stay out on the porch! I can't even breathe very freely (...)» (Williams 1953: 114).

Si, por una parte, como hemos visto en estos ejemplos, Mme Duvent no es partidaria de purificar mediante el fuego la parte vieja de la ciudad, por otra parte, obliga a su hijo a quemar una fotografía que reproduce figuras desnudas, hecho que desencadena el trágico desenlace: Eloi quemará finalmente la casa y sólo la madre que permanecerá en el exterior de la vivienda, se salvará de la ho-

guera purificadora. Fanatismo religioso, pues, es el tema que se escenifica en esta obra teatral, pero también podemos hablar de «poder corruptor y degradante de la civilización», uno de los temas centrales en la obra de Tennessee Williams. Precisamente, siguiendo a Ascensión Gómez García, «de este poder corruptor de la tierra se desprende la necesidad constante de purificación... a través del agua<sup>6</sup> y del fuego» (Gómez G. 1988: 42).

Finalmente, en la última obra citada, *27 Wagons Full of Cotton*, «A Mississippi Delta Comedy», estructurada en tres escenas, la acción se desarrolla en «the front porch of the Meighans, cottage near Blue Mountain, Mississippi» (Williams 1953: 3), espacio exterior que sirve de marco escénico para la dramatización de dos temas básicos; el deseo de poder y riqueza y la pasión amorosa. Ambos temas son llevados a escena de forma simultánea. Mientras Jake Meighan, propietario de una desmotadora de algodón, sólo desea poder y riqueza, aunque para ello deba prender fuego a la plantación del Sindicato, Flora Meighan, que aparece caracterizada en la escena primera como un personaje carente de inteligencia y voluntad, sucumbe a las pretensiones amorosas de Silva Vicarro, superintendente de la plantación del Sindicato, sintiendo ambas una pasión amorosa similar a la que Safo expresa en la cita que encabeza el texto dramático: «Now Eros shakes my soul, a wind on the mountain, falling on the oaks» (Williams 1953: 1).

Así pues, el poder corruptor de la civilización que origina tiranía, deseo de poder y riqueza, fanatismo, falta de comunicación, infidelidad conyugal... es el tema central en la obra teatral de Tennessee Williams, quien para su dramatización utiliza indistintamente espacios cerrados o abiertos, porque este poder degradante no sólo habita en el interior de la vivienda, sino también fuera de ella. Dos espacios escenográficos opuestos, como establecíamos al comienzo de este trabajo, espacio cerrado/espacio abierto, pero un único escenario, ya que dentro o fuera todo es corrupción.

## REFERENCIAS

BACHELARD, GASTON, 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France.

BOBES NAVES, Carmen, 1987. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.

---

<sup>6</sup> «El agua, la lluvia es el símbolo central de *Talk to Me Like the Rain and Let Me Listen...*: conseguida la purificación con la lluvia, sería posible escapar del mundo corruptor» (GÓMEZ GARCÍA 1988: 42).

BROOKS, Peter, 1968, *The Empty Space*. London: Penguin.

GÓMEZ GARCÍA, Ascensión, 1988. *Mito y Realidad en el obra dramática de Tennessee Williams*. Salamanca: Universidad.

INGARDEN, Roman, 1971. «Les fonctions du langage au théâtre». In: *Poétique* 8: 531-38.

ÜBERSFELD, Anne, 1978. *Lire le théâtre*. Paris: Editions Sociales.

WILLIAMS, Tennessee, 1948. *American Blues: Five Short Plays*. New York: Dramatists Play Service.

— 1953. *27 Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays*. New York: New Directions.

— 1975. *Memoirs*. New York: Garden City.