

La influencia y la presencia de la madre de Tennessee Williams en su producción cinematográfica: *The Rose Tattoo*, *Suddenly*, *Last Summer*, y *This Property Is Condemned*

Valeriano Durán Manso, Universidad de Sevilla
valerioduran@gmail.com

Recibido: 01/11/2014 • Aceptado: 10/12/2014 • Publicado: 30/12/2014

Cómo citar este artículo: Durán Manso, V. (2014). La influencia y la presencia de la madre de Tennessee Williams en su producción cinematográfica: *The Rose Tattoo*, *Suddenly*, *Last Summer*, y *This Property Is Condemned*. *Sphera Publica*, 2, (14), 14-35

Resumen

El dramaturgo norteamericano Tennessee Williams tuvo en su familia una fuente de inspiración para crear a los personajes de sus obras literarias. Debido a que se educó en un ambiente sureño marcado por la religión y el conservadurismo social, la influencia de su madre, y la ausencia de su padre, el autor desarrolló una especial sensibilidad para comprender las relaciones personales y reflejó en los personajes de sus textos el carácter de los miembros de su propia familia. La persona que ejerció una mayor influencia en su desarrollo personal fue su madre, Edwina, de quien realizó un primer retrato en *The Glass Menagerie*, y, posteriormente, reflejó rasgos de su aspecto y de su personalidad en las madres protagonistas de *The Rose Tattoo*, *Suddenly*, *Last Summer* y *This Property Is Condemned*. La estrecha relación entre la señora Williams y estos personajes se pone de manifiesto sobre el escenario pero, especialmente, en las adaptaciones cinematográficas de estas obras al acercar el personaje al espectador. Desde estas consideraciones, este trabajo reflexiona sobre la influencia que ejerció Edwina en la educación y en la vida del autor, y en su presencia en las complejas matriarcas de la producción de Williams.

Palabras clave

Personaje, madre, Tennessee Williams, adaptación cinematográfica

The influence and presence of Tennessee Williams's mother in his cinematographic production: *The Rose Tattoo, Suddenly Last Summer* and *This Property Is Condemned*

Valeriano Durán Manso, **Universidad de Sevilla**
valerioduran@gmail.com

Received: 01/11/2014 • Accepted: 14/03/2014 • Published: 30/12/2014

How to reference this paper: Durán Manso, V. (2014). La influencia y la presencia de la madre de Tennessee Williams en su producción cinematográfica: *The Rose Tattoo, Suddenly, Last Summer, y This Property Is Condemned*. *Sphera Publica*, 2, (14), 14-35

Abstract

The American playwright Tennessee Williams had in his family a source of inspiration to create the characters of his literary works. He was educated in a southern environment marked by the religion and social conservatism, the influence of his mother, and the absence of his father, and he developed a special sensibility to understand personal relationships and reflected in the characters of their texts the personality of the members of his own family. The person who had a greater influence in his personal development was his mother, Edwina. He made a first portrait of her in *The Glass Menagerie*, and, subsequently, he reflected his appearance and personality traits in mother protagonists of *The Rose Tattoo*, *Suddenly*, *Last Summer* and *This Property Is Condemned*. The close relationship between these characters and Mrs. Williams highlights on stage but, especially, in the film adaptation of these works to bring the character to spectator. From these considerations, this work reflects on the influence that Edwina had in education and in the life of the author, and his presence in the complex matriarchs of the production of Williams.

Key words

Character, mother, Tennessee Williams, Edwina, film adaptation

Introducción

Las universidades, El dramaturgo norteamericano Tennessee Williams (1911-1983), cuyo verdadero nombre era Thomas Lanier Williams, ha estado estrechamente vinculado a sus orígenes familiares a través de su obra literaria y, en extensión, cinematográfica. A pesar de su carácter solitario, su espíritu viajero, su notable deseo de independencia y la total aceptación de su homosexualidad –una orientación que colisionaba directamente con la moral y la formación religiosa que había recibido de niño-, siempre tuvo presente quién era y de dónde venía. Así lo expresó en los temas de sus textos y en los personajes de los mismos, en su mayoría víctimas de sus propios problemas, circunstancias y deseos, y, sin duda, un fiel reflejo de sus familiares más directos: su madre, Edwina; su hermana Rose, que era dos años mayor que él, y con la que estaba muy unido por la enfermedad mental que ella padecía; y su abuelo materno, el reverendo Dakin.

Debido a una infancia marcada por una salud frágil y las frecuentes ausencias de su padre, Cornelius Coffin Williams, por motivos laborales, la educación del futuro escritor estuvo confinada a un universo esencialmente femenino dominado por su progenitora. Los continuos viajes de Cornelius propiciaron que Tom creciera junto a Rose en la rectoría de su abuelo en Columbus, Mississippi, en un ambiente sureño donde la tradición, la religión y las pautas sociales todavía tenían un gran protagonismo. De esta manera, la ausencia paterna y la firme presencia materna ejercieron una influencia vital en su desarrollo, y el principal y casi único referente masculino que el autor tuvo en su infancia y adolescencia fue Dakin. El religioso admiraba la obra literaria de su nieto y respetaba su sexualidad a pesar de su condición de clérigo, y esto permitió que ambos mantuvieran una relación muy estrecha hasta su muerte en 1954.

El reverendo Dakin supuso un poderoso contraste con respecto al padre de los niños – él era un amante de la lectura amable, gentil, cariñoso que se convirtió en la figura masculina más importante de su vida. Rose y Tom crecieron en el adorable ambiente parroquial de la rectoría de sus abuelos. (Smith-Howard & Heintzelman, 2005, p.4)¹

¹ “The Reverend Dakin was a powerful contrast to the children’s father –he was a kindly, gentle, affectionate book lover who became the most important male figure in their life. Rose and Tom flourished in the loving parochial environmental of their grandfather’s rectory”. (Smith-Howard & Heintzelman, 2005, p.4)

Esta particular estructura parental determinó a Tennessee Williams a nivel personal y profesional y, por ello, resulta necesario analizar, conocer y profundizar su núcleo familiar para poder comprender el particular universo de su obra literaria. Phillips (1980), asegura: “La vida de un escritor es su trabajo, y su trabajo es su vida” (p.38)².

Sin embargo, la persona que determinó por completo al escritor fue Edwina, de quien él realizó un fiel retrato cuando diseñó a Amanda Wingfield, la protagonista de *The Glass Menagerie*, su primer gran éxito teatral. En esta pieza dramática, la más autobiográfica de toda su producción, creó un personaje idéntico a su madre: una mujer de origen sureño, elegante, educada, estricta, protectora, muy religiosa y con una sensibilidad especial, que nunca se acostumbró a su nueva vida en una ciudad industrializada como Saint Louis tras haber vivido siempre en el sur, y que, además, sufría la ausencia de su marido. Todos estos rasgos coinciden con la personalidad y las circunstancias de Edwina y sirvieron para que a partir de ese momento Williams mostrara a las madres de familia de sus textos en su condición de viudas, pues el abandono que padeció su progenitora por parte de Cornelius cuando él era pequeño era similar al de la viudedad.

Williams plasmó la naturaleza psicológica y personal de su madre en otros personajes femeninos muy relevantes de su producción como son las protagonistas de *The Rose Tattoo*, *Suddenly*, *Last Summer*, y *This Property Is Condemned*, quienes tienen que llevar las riendas de su familia en solitario ante la inexistencia del padre de sus hijos. Serafina Delle Rose, Violet Venable y Hazel Starr representan de diferente forma, y en distintos espacios y circunstancias, el comportamiento de Edwina con sus hijos y en la sociedad en la que tienen que vivir y, también, su postura ante la vida. Ellas confirman que el principal referente de Williams para crear a sus madres de ficción fue su propia madre y, por ello, son analizadas en el presente artículo como persona y como rol según la plantilla creada en 2009 por el grupo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales (ADMIRA), del Departamento de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Literatura de la Universidad de Sevilla, basada en los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio. Asimismo, también se abordan otros personajes femeninos que tienen una estrecha relación con el carácter y el origen religioso de la madre del dramaturgo: Alma Winemiller, la protagonista de *Summer and Smoke*, y Hannah Jelkes, uno de los personajes principales de *The Night of the Iguana*. La

² “A writer’s life is his work and his work is his life” (p.38).

recreación de estos seres de ficción a través del cine permite al lector y, en consecuencia, al espectador tener una visión más aproximada y acertada de la realidad y la personalidad de Edwina.

Las adaptaciones cinematográficas utilizadas para el presente análisis corresponden a las primeras realizadas sobre las citadas obras de Williams, es decir, las estrenadas entre 1950 y 1968, periodo en el que se llevaron a la gran pantalla un total de doce dramas y una novela del autor. Se trata de *The Rose Tattoo* (Daniel Mann, 1955), *Suddenly, Las Summer* (Joseph L. Mankiewicz, 1959), *Summer and Smoke* (Peter Glenville, 1961), *The Night of the Iguana* (John Huston, 1964), y *This Property Is Condemned* (Sydney Pollack, 1966). Asimismo, la versión filmica de *The Glass Menagerie* a la que se hace referencia en el texto es la dirigida por Irving Rapper en 1950.

1. La madre: Edwina Dakin Williams

Actualmente, Edwina Estelle Dakin nació en 1884 en Marysville, Ohio, pero de pequeña se trasladó con sus padres, el rector de la Iglesia Episcopal Walter Edwin Dakin y la profesora de música de origen alemán Rosina Otte Dakin, a Mississippi. Ella era la única hija del matrimonio y recibió una esmerada educación, de manera que su infancia fue más feliz que la de su futuro marido, Cornelius, quien se quedó huérfano de madre cuando sólo tenía cinco años y fue criado por sus tías porque su padre cayó en el alcohol tras este suceso. Debido a que creció en el ambiente de una rectoría, tenía un carácter puritano y unas fuertes convicciones religiosas, y, además, gozaba de un gran prestigio social en Columbus. No obstante, este equilibrio familiar no se correspondería en el futuro con la inestabilidad emocional que conllevó su matrimonio. Cornelius tenía un carácter autónomo y ella una gran dependencia afectiva, y esta diferencia se acentuó cuando él encontró un trabajo que le obligaba a viajar y Edwina, por decisión de ambos, se trasladó a vivir a la casa de sus padres con Rose y Tom, pues en muy poco tiempo habían pasado por las ciudades de Memphis, Canton y Clarksdale. Aunque él los visitaba con frecuencia, ella se sentía abandonada y, como consecuencia, se aferró a sus hijos y les impidió que se acercaran a su padre, una postura que provocó que Rose y Tom vieran a Cornelius como un extraño y que casi no le tuvieran afecto. El papel sobreprotector de Edwina hizo que Tom estuviera muy unido a ella hasta la adolescencia al ejercer un poder total en su

educación. A pesar de que la admiraba no se puede afirmar que el joven sufriera el complejo de Edipo.

En el joven Tommy Williams, sin embargo, ninguna influencia fue más fuerte que la de su madre. Ella era una mujer bella, tenaz, y socialmente ambiciosa, que cumplía cada prescripción de la etiqueta y el encanto sureño. Sus modales aristocráticos fueron equiparados con profunda virtud; la delicadeza de su dicción y una considerada elegancia tenían casi un significado religioso. (Spoto, 1985, p.12)³

El excesivo cuidado que Edwina tenía hacia sus dos hijos mayores –el pequeño Dakin nació en 1919 cuando la familia ya se había trasladado a Saint Louis (Missouri)-, se agravó en el caso de Rose, quien debido a su enfermedad mental desarrolló una timidez casi patológica. Esto propició que la señora Williams ejerciera un control absoluto sobre su hija y que, convencida de su mejoría, permitiera que le practicaran una lobotomía en 1937, una delicada intervención que empeoró el estado de la chica. Esta influencia se extendió también a los padres de Edwina, con quienes Rose y Tom tenían una gran afinidad, sobre todo con el abuelo Dakin, quien se convirtió en una de las personas más importantes en el desarrollo personal del escritor. Sin duda, resulta paradójico que estos niños estuvieran mucho más próximos al religioso que a su propio padre pero la realidad es que cuando Cornelius aparecía de visita, ellos lo temían porque así se lo había transmitido Edwina. La estrecha unión de Tom a su familia materna provocó que tuviera con su progenitor una relación distante y difícil, que se agravó por su orientación sexual.

El padre de Tom, a menudo ausente durante estos primeros años de formación, tuvo poca influencia en el temprano crecimiento del chico. Como resultado, el mundo del pequeño Tom tomó el marco de referencia decididamente femenino de su madre y su hermana, y consideró a su tempestuoso y violento padre –y el mundo masculino que él representaba- como vulgar y desagradable por comparación. (Phillips, 1980, p.38)⁴

³ On young Tommy Williams, however, no influence was stronger than his mother's. She was a beautiful, strong-willed, socially ambitious woman who observed every prescription of Southern etiquette and charm. Aristocratic manners were equated with profound virtue; delicacy of diction and a studied poise had almost religious significance. (Spoto, 1985, p.12)

⁴ Tom's father, often absent during these early formative years, had little influence on the lad's early growth. As a result little Tom's world took on the decidedly feminine frame of reference of his mother and sister, and

Con el paso del tiempo, tanto él como Rose se fueron separando progresivamente de la influencia de Edwina porque veían que ella los había moldeado a su imagen y semejanza y, además, los había manipulado para que no tuvieran ninguna similitud con su padre. Tom pudo marcharse de casa e independizarse, y después Dakin siguió sus pasos, pero Rose no pudo escapar del poder de su madre al estar enferma. Sin embargo, esta huida tampoco los acercó a su progenitor, pues aunque al final el matrimonio se separó, Cornelius desapareció casi por completo de la vida de sus hijos y falleció en 1957 en Knoxville, Tennessee, a la edad de 78 años. A pesar del paulatino distanciamiento que experimentaron, y de años sin tener contacto, el autor confesó en 1970 que ya no sentía odio hacia él. “Yo dejé de odiar a mi padre, y cuando lo hice sentí como una gran carga se disipó de mi mente (...) Yo fui capaz entenderlo mejor” (Devlin, 1986, p.169)⁵.

El mejor retrato que Tom hizo de su familia cuando él era un adolescente lo plasmó en *The Glass Menagerie*. En esta *memory play* reflejaba la situación personal de Edwina, los sueños de Tom y la fragilidad de Rose, a través de Amanda, Tom y Laura Wingfield, respectivamente, quienes sobrevivían tras el abandono del cabeza de familia en un pequeño apartamento de Saint Louis muy similar al de los Williams en esta misma ciudad. Al igual que le ocurría al protagonista de esta obra, Tom soñaba con ser escritor y así lo confesó en su artículo “Foreword to *Sweet Bird of Youth*”, publicado por primera vez en *New York Times* el 8 de marzo de 1959, dos días antes del estreno en Broadway de este texto dramático. “A la edad de catorce años descubrí la escritura como una forma de huir del mundo real en el que me sentía profundamente incómodo. Inmediatamente se convirtió en mi lugar de retiro, en mi cueva, en mi refugio” (Williams, 2009, p.93)⁶.

Esta pasión por la escritura, sus circunstancias familiares y la influencia de una madre de perfil dominante propiciaron que el universo literario de Tom estuviera plagado de personajes al límite y de familias desestructuradas y, sobre todo, que las madres de sus textos tuvieran algunos de los rasgos más particulares de Edwina. La señora Williams falleció en 1980 en Saint Louis a la edad de 96 años y, paradójicamente, siempre se sintió muy orgullosa del retrato que había hecho su hijo de ella a través de Amanda Wingfield.

he looked upon his boisterous and blustering father –and the masculine world which he represented- as crude and unpleasant by comparison. (Phillips, 1980, p.38)

⁵ “I stopped hating my father, and when I did I felt like a great load was lifted from my mind (...) I was able to understand him better” (Devlin, 1986, p.169).

⁶ “At the age of fourteen I discovered writing as an escape from a world of reality in which I felt acutely uncomfortable. It immediately became my place of retreat, my cave, my refuge” (Williams, 2009, p.93).

2. Tipos de madre en la producción del dramaturgo

A la hora de plantear La inclinación de Tennessee Williams por crear personajes femeninos de fuerte personalidad y psicológicamente inestables tiene su origen en su educación. Durante su infancia y adolescencia el autor recibió una gran influencia de las mujeres de su familia –su madre, su abuela, su hermana, y su niñera negra Ozzie- y, además, fue en esta segunda etapa, cuando decidió que se dedicaría a la escritura como profesión. Por este motivo, Roudané apunta (1997): “El crecimiento en este ambiente predominantemente femenino indudablemente le dio a Tom la empatía mostrada en los personaje femeninos creados por el dramaturgo Tennessee” (p.11)⁷.

Su situación familiar le permitió conocer bien el universo femenino y, también, el complejo mundo de la familia, la vida en pareja y los conflictos generacionales, y esto le sirvió para crear posteriormente a sus personajes. O’Connor (1993) asegura: “Tennessee Williams es admirado por su habilidad para crear personajes femeninos memorables en sus obras” (p.29)⁸. Esta idea permite reflexionar sobre el papel decisivo que Edwina tuvo en su formación, y, en consecuencia, indagar en los aspectos psicológicos que comparten su propia madre con tres madres tan distintas de su producción literaria como Serafina Delle Rose, Violet Venable o Hazel Starr.

Estos tres personajes son junto a Amanda Wingfield las progenitoras más importantes de la obra del escritor, aunque la evolución personal de cada una de ellas es distinta a la de la señora Williams. Los seres de ficción que aparecen a continuación contienen tres rasgos de Edwina como madre y su análisis como persona y como rol permite conocer aspectos como su aspecto físico y su carácter, y el tipo de acciones que realizan, respectivamente.

Analizar al personaje en cuanto persona significa asumirlo como un individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo y actitudinal, así como de una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc. Lo que importa es convertir al personaje en algo tendencialmente real: ya se quiera considerar sobre todo como una “unidad psicológica”, ya se le desee tartar como una “unidad de acción”, lo que lo caracteriza es el hecho de constituir una perfecta simulación de aquello con lo que nos enfrentamos en la vida. (Casetti & Di Chio, 2007, p.159)

⁷ “Growing up in this female-dominated environment doubtless gave Tom the empathy shown in the woman characters created by the playwright Tennessee” (p.11).

⁸ “Tennessee Williams is admired for his ability to create memorable women characters in his plays” (p.29).

Estas dimensiones determinan la construcción y la dirección de los personajes y el doble análisis que se plantea pone de manifiesto que los seres de ficción están diseñados con rasgos y características del propio ser humano para que funcionen en la historia de una forma natural, coherente y creíble. En esta línea, Seger (2000) indica: “Si los personajes no funcionan, la historia y el tema principal de la misma no bastarán para captar la atención de los espectadores o lectores” (p.14). Esta idea permite reflexionar sobre la diversidad de aristas que presentan las madres de ficción williamsianas y la necesidad de que estén dotadas de una personalidad potente para que el relato resulte verosímil y se pueda facilitar la identificación entre el personaje y el espectador. Diez (2006) asegura: “Componer un personaje es definir su personalidad, su identidad: su carácter. La personalidad es la imagen que ofrece cada personaje. Se compone de la conducta y del contexto” (p. 171). Así, las progenitoras de la producción de Williams están construidas en función de Edwina, y esta idea adquiere una mayor relevancia al ser llevadas al cine pues, debido al carácter popular de este medio, sobre todo en las décadas de los cincuenta y sesenta –que es cuando se adaptaron a la gran pantalla las obras en las que aparecen-, este paralelismo llega antes al público que a través de la escena.

2. 1. La madre protectora: Serafine Delle Rose, *The Rose Tattoo*

El personaje interpretado por Maureen Stapleton en el montaje de Broadway en 1951 y por Anna Magnani en la versión cinematográfica que realizó Daniel Mann tres años después, es uno de los más temperamentales escritos por el dramaturgo. Serafina Delle Rose tiene entre 35 y 40 años pero aparenta más edad porque, aunque es atractiva, no tiene interés por cuidar su imagen. La protagonista de *The Rose Tattoo* dedica todo su tiempo a trabajar como costurera y a atender a su hija adolescente, Rosa, y la sobriedad de su apariencia indica que para ella tienen más importancia los asuntos del alma que los banales. La forma de hablar es el rasgo que mejor la define porque ella posee un gran desparpajo para comunicarse con los demás y esta desenvoltura se debe a su origen siciliano. Además, al no tener un buen dominio del inglés utiliza expresiones italianas, y esto genera un cierto rechazo entre la sociedad del pequeño pueblo del sur de Louisiana donde reside, ya que la mayoría de sus vecinos no comprende su excesiva naturalidad y la consideran una mujer salvaje que no se quiere adaptar a la cultura americana.

A nivel psicológico, Serafina posee un carácter fuerte e impulsivo que se acentúa cuando se enfrenta a quienes no comparten su perspectiva, incluida su hija. Al igual que le sucedía a la madre del escritor, ella no se acostumbra al nuevo entorno en el que vive y echa de menos su Sicilia natal y el estatus social que allí tenía. Se puede comprobar que este personaje tiene en común con Edwina dos aspectos muy importantes: un rechazo a la sociedad en la que se ha asentado debido al trabajo de su marido y una obsesión por proteger a su hija. Por este doble motivo, Serafina da a Rosa una educación muy estricta basada en la moral católica, la tradición y el amor por la familia, con el deseo de salvarla de la influencia de la sociedad norteamericana, a la que considera libertina e indecente. Este propósito adquiere más fuerza cuando al principio de la historia su esposo, Rosario, fallece, pues a partir de ese momento tiene que enfrentarse en soledad al cuidado de Rosa. La viudedad agrava su aversión por la cultura de Estados Unidos y su obcecación por proteger a su hija, quien a diferencia de la hermana de Williams se rebela contra ella porque no puede soportar tanta presión. Serafina, que tiene un pensamiento conservador e idealista, coincide también con Edwina en la importancia que da a la religión, pero en oposición a ésta, es supersticiosa y tiene un carácter pasional y religioso casi lorquiano, que la aproxima a algunas creaciones femeninas de Federico García Lorca:

La salida de estos dos dramaturgos es algunas veces intensamente religiosa; cada uno encontró maneras creativas para representar la lucha entre lo físico y lo espiritual, la carne y el espíritu, el cuerpo y el alma, lo pagano y lo cristiano, con el erótico deseo enfrentado contra las normas sociales y religiosas (Badenes, 2009, p.82)⁹

Además, al contrario de lo que le sucedió a Edwina tras su separación de Cornelius, Serafina se hunde en un mar de luto al morir Rosario del que logra salir tres años después al conocer a un hombre que se parece mucho a su difunto esposo: Alvaro Mangiacavallo. De esta manera, su carácter se dulcifica cuando aparece el amor de nuevo en su vida y esto le permite estar en paz consigo misma, respetar la libertad de su hija para que se pueda casar con un chico norteamericano, y aceptar la realidad social en la que vive. Este personaje tiene un nivel sociocultural medio-bajo y desempeña durante toda la historia el rol de madre protectora pues, motivada por salvar a Rosa de una

⁹ The output of these two dramatists is sometimes intensely religious; each found creative ways to depict the struggle between the physical and the spiritual, the flesh and the spirit, the body and the soul, the pagan and the Christian, with erotic desire pitted against social and religious norms. (Badenes, 2009, p.82)

sociedad a la que considera depravada, no duda en impedirle por todos los medios que se relacione con personas de su entorno académico, aunque, al final, cede al enamorarse.

Serafina carece de la educación y la distinción de la madre del autor y se caracteriza por tener una imagen vulgar y un comportamiento tosco debido a su humilde condición de inmigrante siciliana. “El lenguaje de Serafina, con su desprecio por la gramática, revela el mundo de los inmigrantes de clase trabajadora que luchan por hacerse entender para poder sobrevivir” (De Angelis, 2012, p.7)¹⁰. Estos aspectos la alejan notablemente de Edwina, pero resulta curioso que teniendo ambas una apariencia tan distinta, el escritor reflejara en ella la excesiva preocupación que tenía por su hija y el desprecio a la ciudad donde inició una nueva vida junto a su familia. Por ello, se puede considerar que Williams plasmó en Serafina dos de los principales rasgos de la personalidad de su madre.

2. 2. La madre posesiva: Violet Venable, *Suddenly, Last Summer*

El personaje interpretado por Hortense Alden en Broadway en 1958 y por Katharine Hepburn en la adaptación fílmica que dirigió Joseph L. Mankiewicz en 1959, representa el ideal de imagen de dama sureña que tenía Tennessee Williams. Violet Venable tiene entre 55 y 60 años y destaca por tener un aspecto elegante y distinguido que transmite tanto en su vestuario como en su forma de comportarse en sociedad. Debido a la muerte de su único hijo Sebastian, que era poeta, toda su indumentaria es blanca en lugar de negra como homenaje al color preferido de éste y a la cualidad que mejor lo definía, según su propia convicción, la castidad. La protagonista de *Suddenly, Last Summer* tiene una educada forma de hablar y un discurso de gran riqueza léxica marcado por un tono prepotente que denota su elevado nivel cultural y la altivez de quien se ha educado en un entorno elitista. La señora Venable vive en una lujosa mansión de Garden District, la zona más exclusiva de Nueva Orleans, y disfruta de un estatus que la lleva a creer que puede conseguirlo todo con dinero, incluso, honrar la memoria de su hijo, quien falleció en unas circunstancias extrañas y, sobre todo, inverosímiles para una mujer de su posición.

Desde un punto de vista psicológico, Violet ostenta un carácter fuerte que esconde tras una amabilidad que no es más que soberbia. Si *The Glass Menagerie* era un retrato de la adolescencia de Williams junto a su madre y su hermana en Saint Louis, *Suddenly,*

¹⁰ “Serafina’s language, with its disregard for grammar, unveils the world of working-class immigrants battling to make themselves understood so that they can survive” (De Angelis, 2012, p.7).

Last Summer es una fotografía de sus traumas familiares y experiencias personales en el inicio de su etapa adulta. En esta obra vuelve a incidir en la figura del padre ausente al mostrar a Violet viuda, así que Edwina se erige como una altiva y fuerte dama sureña y Rose como la víctima de una perturbación mental que la condena a una lobotomía, como se refleja en la protagonista y en Catharine Holly –su sobrina–, respectivamente. Además, el autor encuentra su *alter ego* en Sebastian Venable, quien viaja en busca de inspiración por todo el mundo, y suele satisfacer sus necesidades sexuales con chicos desconocidos. Sobre esta estrecha conexión entre realidad y ficción, Williams (2008) reflexiona:

La gente ha repetido hasta el hartazgo que mi obra es demasiado personal, y a ese cargo yo he replicado, con igual insistencia, que toda auténtica obra de artista tiene que ser personal, ya sea directa o indirectamente; que ha de reflejar, y refleja, los estados emocionales de su creador. (p.288)

Al igual que le ocurría a Edwina, a Violet le gustaba la obra literaria de su hijo porque en sus textos hablaba de la vida, y aunque sabía que era homosexual no quería admitirlo. Violet admiraba a Sebastian de una forma casi incestuosa, y, por ello, rechazaba su orientación sexual y se atrevía a afirmar que era casto, a pesar de que sabía que murió tras haber mantenido relaciones homosexuales en un paraje conocido como Cabeza de Lobo cuando estaba de vacaciones con su prima. Desde entonces vive obsesionada con el recuerdo de su hijo, y esta ofuscación por negar la realidad la lleva a querer eliminar al único testigo de la tragedia con una lobotomía, pues está convencida de que la versión de los hechos de Catharine está repleta de calumnias contra la memoria de Sebastian. DiLeo (2010) asegura: “Violet se veía a sí misma como la musa del poeta, y ella está ahora dedicada a preservar su nombre, o, más bien, crear su nombre, decidida a borrar la orientación sexual de su historia (con la ayuda de la lobotomía de Catharine)” (p.112)¹¹. Ella considera que esta intervención quirúrgica calmará el estado en el que se encuentra la chica tras el suceso, y esto evoca a la decisión de Edwina de que le practicaran a Rose una lobotomía para calmar los episodios violentos que sufría a raíz de su esquizofrenia.

De esta situación se extrae que Violet tiene un pensamiento conservador y manipulador que está influido por su elevado nivel socioeconómico. Asimismo,

¹¹ “Violet saw herself as a poet’s muse, and she is now devoted to preserving his name, or, rather, creating his name, determined to delete sexual orientation from his story (with the help of Catherine’s lobotomy)” (p.112).

desempeña los roles de madre posesiva y de madrastra en función de su vínculo con Sebastian y Catharine, respectivamente, unos papeles muy ligados a su capacidad de dominio y que en el caso de su hijo tiene un claro componente edípico pues ella, al construir su vida en torno a él, incluso cuando estaba casada, no puede soportar que éste quiera volar sin ella, y por esta razón intenta controlarlo. En consecuencia, el joven decide prescindir de su presencia y busca como acompañante a su prima para pasar sus últimas vacaciones de verano, cansado ya de la compañía y, sobre todo, el dominio de su madre.

Este personaje posee el estatus que hubiera tenido la madre de Williams si su matrimonio con Cornelius no hubiera ido mal o si la pareja se hubiera trasladado a Nueva Orleans y no a Saint Louis, pues la ciudad sureña era más afín al estilo de vida en el que ella había sido educada. Ambas coinciden en que tuvieron un entorno familiar privilegiado que les proporcionó una buena posición social, pero sus caminos se separaron al casarse. Por ello, Violet pudo mantener su destacada posición desde su mansión de Garden District y Edwina tuvo que conformarse con sobrevivir en un pequeño apartamento en Saint Louis. Por otra parte, el desenlace también muestra una nueva conexión entre la protagonista y la señora Williams pues la primera enloquece cuando todos descubren que Catharine tenía razón, al ser incapaz de asumir la realidad de su idolatrado hijo, y la segunda sufrió también problemas mentales al final de sus días y terminó en un centro psiquiátrico.

2. 3. La madre castradora: Hazel Starr, *This Property Is Condemned*

El personaje interpretado por Kate Reid en la adaptación cinematográfica que dirigió Sydney Pollack en 1966, y que en un principio iba a ser desarrollado por Vivien Leigh, es la madre más implacable de toda la producción literaria, y también fílmica, de Tennessee Williams¹². Hazel Starr tiene 43 años pero representa más edad porque tiene un aspecto físico castigado y una imagen vulgar que se constata en su forma de vestir, en el modo de relacionarse con los demás, y en sus modales. Esta idea se refuerza a la hora de hablar pues emplea un discurso muy claro que a veces roza el descaro y un tono de voz firme, tanto para dirigirse a sus hijas, Alva y Willie, como a los clientes de la destartalada pensión que regenta junto a la estación de ferrocarril de Dodson, Mississippi.

¹² Esta obra, que fue escrita en un solo acto en 1940, no pudo ser llevada al escenario a pesar de diversos intentos. La primera vez que se mostró ante el público fue en una adaptación televisiva realizada en 1958.

A nivel psicológico, el carácter de este personaje es fuerte y dominante, pues, como le sucedía a Amanda Wingfield, intenta sacar a su familia adelante desde que su marido la abandonó para hacer realidad sus sueños, y esta circunstancia, unida a las estrecheces que afronta por la depresión de 1929, la ha endurecido. A Hazel sólo le preocupa el dinero y su ambición es tan fuerte que no duda en utilizar a Alva con fines económicos para captar a los clientes y fidelizarlos, e incluso, pactar la relación de la chica con el señor Johnson, un anciano adinerado que la pretende. Hazel está convencida de que gracias a este plan ella y sus hijas lograrán salir de la precariedad en la que sobreviven, y lo articula sin tener en cuenta que Alva es totalmente contraria a él, pues su verdadero deseo es irse a vivir a Nueva Orleans, y que Willie, quien apenas puede ir al colegio porque tiene que realizar las tareas domésticas de la pensión, sólo tiene trece años para estar creciendo en un ambiente tan hostil. Bray y Palmer (2009) apuntan: “Hazel es un personaje dominante claramente inspirado en la Amanda Wingfield de *The Glass Menagerie*” (p.233)¹³.

En este sentido, el pensamiento de la señora Starr es manipulador e interesado, y así lo manifiesta al estar convencida de que su decisión es lo mejor para las tres debido al bajo nivel socioeconómico al que pertenecen. A simple vista, Hazel está totalmente alejada de Edwina porque sus modales son groseros y su comportamiento es violento pero ambas coinciden en que son manipuladoras con sus hijos. Ella actúa como una madre castradora porque cree que Alva sólo será feliz si sigue sus órdenes, y piensa firmemente que va a equivocarse si toma sus propias decisiones. Por ello, cuando ésta la amenaza con huir a Nueva Orleans, intenta convencerla a través de la violencia verbal y el chantaje emocional para que desestime la idea. Así, se puede afirmar que Hazel representa a una Edwina decadente que ha perdido su estatus y, en consecuencia, su conciencia moral, y a la que sólo le preocupa salir adelante económicamente. Se trata de una versión miserable y desagradable del carácter de la señora Williams, y el único vínculo que tiene con ella es que desea planificar y controlar a sus vástagos. Phillips (1980) indica: “Hazel Starr (...) está cortada por el mismo patrón que otras muchas obstinadas madres de Williams, como Amanda Wingfield y Serafina Delle Rose, aunque Hazel es deliberadamente mezquina en la medida en que la mayoría de las otras no lo

¹³ “Hazel is a domineering character obviously modeled on *Menagerie*'s Amanda Wingfield” (p. 233).

son” (p.124)¹⁴. A diferencia de los casos anteriores, Hazel mantiene su actitud agresiva hasta el final pues consigue destruir la vida de Alva cuando aparece en Nueva Orleans y le cuenta a Owen Legate –su novio- que no puede casarse con ella porque ella ya está casada, y, además, abandona a Willie.

This Property Is Condemned está estrechamente vinculada a la experiencia personal del dramaturgo porque fue creada a principios de la década de los cuarenta, cuando el autor aún era muy joven. Williams desarrolló la acción en una pequeña ciudad de Mississippi, el mismo estado en el que él nació y se crió; reflejó en la historia la dificultad para sobrevivir tras la ausencia del padre de familia en medio de la depresión económica; y situó las esperanzas de la protagonista en Nueva Orleans, la ciudad que él eligió para emprender su vida lejos de Saint Louis.

El siguiente cuadro comparativo refleja las principales características del análisis realizado a los tres personajes anteriores y toma como referencia a Amanda Wingfield al considerar que la protagonista de *The Glass Menagerie* tiene los mismos rasgos físicos, psicológicos, sociales y de rol que la madre de Tennessee Williams. De esta manera, se puede comprobar que Serafina Delle Rose, Violet Venable, y Hazel Starr fueron diseñadas por el autor tomando como referencia distintos aspectos de la personalidad de Edwina.

Tabla 1.- Cuadro comparativo de las madres williamsianas como persona y como rol

| | Amanda Wingfield | Serafina Delle Rose | Violet Venable | Hazel Starr |
|-------------------|-------------------------------|---------------------------------|----------------------------|-----------------------------|
| Tipo de personaje | Principal | Principal | Principal | Principal |
| Edad | 45-50 años | 35-40 años | 55-60 años | 43 años |
| Apariencia física | Elegante | Atractiva pero descuidada | Elegante y distinguida | Vulgar |
| Psicología | Carácter fuerte y manipulador | Carácter fuerte y temperamental | Carácter fuerte y soberbio | Carácter fuerte y dominante |

¹⁴ “Hazel Starr (...) is cut from the same cloth as many of Williams’s other strong-willed mothers are, such as Amanda Wingfield and Serafina Delle Rose, although Hazel is willfully mean-spirited in a way that most of the others are not” (p.124).

| | | | | |
|----------------------|-----------------------------|-------------------------|----------------------------|--------------------------|
| Pensamiento | Conservador | Conservador e idealista | Conservador y manipulador | Manipulador e interesado |
| Nivel socioeconómico | Medio-bajo | Medio-bajo | Alto | Bajo |
| Sexualidad | Heterosexual | Heterosexual | Heterosexual | Heterosexual |
| Rol | Madre posesiva y castradora | Madre protectora | Madre posesiva y madrastra | Madre castradora |

Fuente: Elaboración propia

3. Otros personajes que evocan a Edwina: Alma Winemiller y Hannah Jelkes

En la producción literaria de Tennessee Williams hay dos personajes femeninos que no desempeñan la función de madre pero que tienen un estrecho vínculo con la personalidad y el aspecto físico de Edwina: Alma Winemiller y Hannah Jelkes. El autor refleja en ambos casos la espiritualidad que determinó por completo el carácter de su madre y una especial capacidad de resignación para afrontar los sinsabores de la vida. Sobre este aspecto, es necesario tener en cuenta que la señora Williams era muy protectora, controladora, y estricta con sus hijos, pero que ante todo era una mujer de una profunda religiosidad que estaba por encima de su papel de madre. Edwina estuvo muy involucrada en la labor que realizaba su padre con la comunidad religiosa a la que servía, sobre todo, en sus años de juventud, y este aspecto fue decisivo para que el escritor creara un personaje como Alma, quien es una fiel representación de su progenitora cuando era muy joven.

La protagonista de *Summer and Smoke*, que estuvo interpretada por Geraldine Page tanto en la primera versión teatral de 1952 como en la adaptación fílmica que dirigió Peter Glenville en 1961, es una joven tímida que pasa sus días en la rectoría de su padre y que está profundamente enamorada de su vecino, John Buchanan, un chico con un carácter totalmente opuesto al de ella. La obra trata sobre el conflicto entre el cuerpo y el alma, la carne y el espíritu, y representa de forma acertada los profundos conflictos morales que puede tener una chica cuando tiene un despertar sexual hacia alguien y se ve obligada a

reprimir esos deseos por una cuestión de principios. Alma ayuda mucho a John para que encauce su vida –a pesar de que tiene la carrera de médico y ejerce como tal-, y sufre en silencio hasta que se atreve a dar un paso firme con él, pero su decisión llega cuando el chico ya se ha comprometido con una de sus alumnas de canto. A través de este personaje, Williams consigue transmitir cómo era la vida de su madre en la rectoría de su abuelo, cómo su educación totalmente religiosa condicionó el tipo de relación que tenía con Cornelius, y cómo sus principios determinaron su vida en familia y, en consecuencia, su función como madre. Por ello, Alma es el personaje de Williams que mejor representa el carácter de Edwina en su juventud, al reunir religiosidad, pureza y disciplina. Roudané (1997) explica: “Su madre, Edwina, tenía la gracia y las inclinaciones sociales de una belleza sureña y, si no la riqueza, el estatus que el ministerio episcopal conservaba en el pequeño centro algodonero de Clarksdale, Mississippi” (p.11)¹⁵.

Por su parte, Hannah Jelkes encarna un soplo de paz y espiritualidad en el caos terrenal de *The Night of the Iguana*. Este personaje, interpretado por Margaret Leighton en Broadway en 1961 y por Deborah Kerr en la versión cinematográfica que dirigió John Huston en 1964, tiene el carácter religioso de Alma pero se encuentra totalmente en paz consigo mismo porque ha conseguido superar las barreras sexuales que su moralidad le impedía alcanzar. Hannah es una versión madura de Alma y tiene en común con Edwina una capacidad especial para mediar conflictos dejándose guiar por sus convicciones religiosas y morales. “Ella es un ejemplo de espiritual armonía a pesar de las dificultades a las que se ha enfrentado en su vida” (Smith-Howard & Heintzelman, 2005, p.176)¹⁶. Además, mantiene una relación muy estrecha con su abuelo, el poeta en activo más viejo del mundo, que recuerda a la que Alma tenía con su padre y, en concreto, a la que Edwina tenía con el suyo. Así se establece un paralelismo con el autor ya que Williams homenajea por primera vez a su abuelo Dakin a través de un personaje, Nonno. Sobre este aspecto, Hayman (1993) indica: “La naturaleza del amor de Tennessee Williams por su abuelo se refleja en la ternura de Hannah hacia el viejo poeta” (p.183)¹⁷.

¹⁵ “His mother, Edwina, had the beauty and social inclinations of a Southern belle and, if not the wealth, the status that the Episcopalian ministry held in the small cotton center of Clarksdale, Mississippi” (p.11).

¹⁶ “She is a paragon of spiritual harmony despite the difficulties she has faced during her life” (Smith-Howard & Heintzelman, 2005, p.176).

¹⁷ “The quality of Tennessee’s love for his grandfather is reflected in Hannah’s tenderness toward the old poet” (p.183).

Alma Winemiller y Hannah Jelkes son dos personajes que junto a los anteriores – Serafina Delle Rose, Violet Venable y Hazel Starr- ponen de manifiesto la tendencia de Williams por reflejar rasgos de la personalidad de su madre en las madres que protagonizan sus textos, e incluso, representar en ellas el aspecto físico típico sureño de Edwina; una realidad que tiene una mayor presencia, poder, e influencia cuando estos seres de ficción fueron trasladados del escenario a la gran pantalla.

4. Conclusión

La familia es uno de los temas que Tennessee Williams ha tratado con más profundidad en su producción literaria porque la suya tuvo un papel fundamental en su crecimiento personal y en su desarrollo profesional. Por este motivo, el dramaturgo sureño se inspiró en diversos miembros de su familia para crear a los personajes de sus obras de teatro, relatos y novelas. Así, la ausencia del padre suele ser una constante en sus textos, el ansia de libertad de los más jóvenes colisiona normalmente con la rectitud de los progenitores, los abuelos suelen tener un papel importante, y las madres tienen una clara tendencia a dominar y a controlar las vidas de sus hijos. Este último caso adquiere una especial importancia porque el escritor fue educado casi en exclusividad por su madre y esto explica que las distintas madres de sus textos tengan una clara similitud con el aspecto y el carácter de Edwina Dakin Williams.

A pesar de que Rose y el abuelo Dakin eran las dos personas de su familia con quienes el autor tenía una relación más especial, la persona que más le influyó a nivel vital fue su progenitora y, en consecuencia, ella es quien más presente está en su producción literaria a través de sus personajes. Todas las madres que aparecen en los textos de Williams guardan alguna similitud, física, psicológica o actitudinal con Edwina, aunque se trate de personajes tan diferentes como Amanda Wingfield, Serafina Delle Rose, Violet Venable o Hazel Starr, y esto también se produce con otras de sus protagonistas que no son estrictamente madres, como Alma Winemiller, Hannah Jelkes, o, incluso, Blanche DuBois, la protagonista de *A Streetcar Named Desire*. En este sentido, la tendencia de Williams por crear personajes femeninos de una gran fuerza y complejidad dramática va unida al carácter de Edwina, y esta idea se acentúa más al mostrar a estos seres de ficción en su dimensión de madre, pues consiguen reflejar la capacidad de dominio que tenía la señora Williams sobre sus hijos.

La metodología empleada, basada en los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio sirve para ahondar en la complejidad de estos personajes y para poner de relieve que Williams construye a sus seres de ficción con una dimensión psicológica que los hace totalmente próximos a los seres de la vida real, lo cual permite una identificación de los espectadores con los personajes. Así, el aspecto físico, el carácter, el pensamiento, el nivel socioeconómico, la sexualidad o el rol que desempeña un personaje son factores esenciales para comprender su funcionamiento en el relato y, además, comprobar si su construcción se ajusta a los patrones estéticos, psicológicos y de acción que les confieren una naturaleza lógica. La plantilla de análisis del grupo de investigación ADMIRA basada en los citados autores permite ahondar en la complejidad de los seres williamsianos y, en este caso, diseccionar en profundidad a sus madres de ficción. Por otra parte, también ha resultado interesante conocer las aportaciones de autores como Linda Seger o Emeterio Diez sobre la construcción de los personajes y su funcionamiento en la historia para contrastar las teorías de Casetti y Di Chio en la investigación planteada.

Los personajes analizados presentan una dimensión mayor en la gran pantalla que en la escena por la cercanía que tiene el cine para el espectador al tratarse de una industria cultural de carácter más popular que el teatro. De esta manera, y a través de los distintos planos y de elementos esenciales como la iluminación, el público puede experimentar mejor la situación y la tensión de un personaje y, en definitiva, comprender a las madres de ficción del dramaturgo. Esto se pone de relieve al constatar que Tennessee Williams ha sido uno de los autores norteamericanos más adaptados al cine con un total de trece adaptaciones de sus textos entre 1950 y 1968 que determinaron una nueva forma de construir a los seres de ficción en la industria de Hollywood, mucho más maduros y próximos a la realidad del espectador. “Las tramas narradas son siempre, en el fondo, tramas ‘de alguien’, acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular: en una palabra, un ‘personaje’” (Casetti y Di Chio, 2007, p. 159).

Sin duda, la lectura, el visionado, y el análisis de las obras literarias del dramaturgo permiten conocer las conexiones existentes entre su realidad personal y familiar con las vidas y situaciones de sus personajes. Esta investigación pone de manifiesto que la estructura familiar en la que se educó y creció Williams ha tenido una gran influencia en su desarrollo personal y le ha servido como fuente de inspiración a nivel profesional al

crear unos personajes que tienen un vínculo muy estrecho con los miembros de su familia y, en consecuencia, consigo mismo.

Bibliografía

Badenes, J. I. (2009). The Dramatization of Desire: Tennessee Williams and Federico García Lorca. *Tennessee Williams Annual Review*, (10), 81-90. Recuperado de <http://www.tennesseewilliamsstudies.org/journal/work.php?ID=93>

Casetti, F. & Di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Ediciones Paidós.

De Angelis, R. (2012). The Rose Tattoo: Reading Tennessee Williams's Play in a Cultural Context. *Tennessee Williams Annual Review*, (13). Recuperado de <http://www.tennesseewilliamsstudies.org/journal/work.php?ID=114>

Devlin, A. (1986). *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson and London: University Press of Mississippi.

Diez, E. (2006): *Narrativa filmica. Escribir la pantalla, pensar la imagen*. Madrid: Editorial Fundamentos.

DiLeo, J. (2010). *Tennessee Williams and Company. His Essential Screen Actors*. East Brunswick, New Jersey: Hansen Publishing Group.

Feldman, C. (producer) & Kazan, E. (director). (1951). *A Streetcar Named Desire* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Warner Bros.

Feldman, C., Wald, J. (productores) & Rapper, I. (director) (1950). *The Glass Menagerie* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Warner Bros.

Hayman, R. (1993). *Tennessee Williams. Everyone Else is an Audience*. New Haven and London: Yale University Press.

O'Connor, J. (1997). *Dramatizing Dementia. Madness in the Plays of Tennessee Williams*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.

Palmer, R. B., & Bray, W. R. (2009). *Hollywood's Tennessee. The Williams Films and Postwar America*. Austin: University of Texas Press.

Phillips, G. D. (1980). *The Films of Tennessee Williams*. Philadelphia: Art Alliance.

Roudané, M. C. (Ed.). (1997). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Smith-Howard, A., & Heintzelman, G. (2005). *Critical Companion to Tennessee Williams. A literary Reference to His Life and Work*. New York: Checkmark Books.

Spiegel, S. (producer) & Mankiewicz, J. (director). 1959). *Suddenly Last Summer* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Columbia Pctures.

Spoto, D. (1985). *The Kindness of Strangers. The Life of Tennessee Williams*. Boston: Da Capo Press Inc.

Stark, R. (producer) & Huston, J. (director). (1964). *The Night of the Iguana* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Seven Arts Production, Metro Goldwyn Mayer.

Stark, R. (producer) & Pollack, S. (director). (1966). *This Property Is Condemned* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Paramount Pictures.

Wallis, H. (producer) & Glenville, P. (director). (1961). *Summer and Smoke* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Paramount Pictures.

Wallis, H. (producer) & Mann, D. (director). (1955). *The Rose Tattoo* [Cinta cinematográfica]. E.E.U.U: Paramount Pictures.

Williams, T. (2008): *Memorias*. Barcelona: Bruguera.

Williams, T. (2009). *Tennessee Williams. New Selected Essays: Where I Live*. New York: New Directions Publishing Corporation.