

A CAT NAMED DESIRE

Visiones de Ofelia en la obra de Tennessee Williams

AUTORA:
MANUELA
PARTEARROYO

*"If you were prince Hamlet and observed the suicidal anguish of Ophelia, would you or would you not rise above all personal concerns, at least for a while, to embrace her kindly?"*¹

TENNESSEE WILLIAMS

1. TEXTOS
SOBRE TEATRO
NORTEAMERICANO (III):
TENNESSEE WILLIAMS.
VV.AA. 1998. P. 137

2. WILLIAMS EN
TEXTOS SOBRE TEATRO
NORTEAMERICANO (III):
TENNESSEE WILLIAMS.
VV.AA. 1998. P. 104.

3. "REPRESENTING
OPHELIA. WOMEN,
MADNESS AND THE
RESPONSIBILITIES OF
FEMINIST CRITICISM"
SHOWALTER EN
HARTMAN & PARKER
(ED.). 1985. P. 79

Sería una tarea casi imposible buscar a un dramaturgo que no se haya dejado asombrar por la sombra alargada de William Shakespeare. El caso de Tennessee Williams no es ninguna excepción: el perfume de lo trágico inunda los cuadros épicos de su América sureña. Williams siempre tuvo en cuenta la complejidad moral de los personajes, siempre incomprensidos, volubles e irracionales. Partiendo, de nuevo, de una lección shakespeariana esencial como es luchar contra el maniqueísmo, sus personajes no pueden ni deben construirse desde la pura maldad ni la pura bondad, para juzgar hay que comprender: "No creo en el 'pecado original'. No creo en la 'culpa'. No creo en héroes y villanos, in 'guilt', creo tan sólo que las personas toman el buen o el mal camino, y no por elección, sino por necesidad"². Así, Shakespeare conecta con Williams a través de una extraña y poderosa atracción hacia el abismo de sus personajes, tratando, ante todo, de comprender al ser humano ante el conflicto.

Buceando en ese inmenso drama que es *Hamlet*, nos topamos con la dañada belleza de Ofelia, el personaje clave de nuestra asociación teatral; esa víctima que acabó por convertirse en una auténtica heroína romántica y, de paso, en un personaje esencial para la cultura occidental. De hecho, mientras que Hamlet permanece más estático, más en paralelo con cómo lo imaginó Shakespeare, Ofelia ha ido cambiando con los tiempos y las estéticas, hay tantas Ofelias como sociedades que la miren. Mirémosla, por tanto, de frente, a los ojos. Lo importante es no silenciar su tragedia.

VISIONES DE OFELIA

El artículo de Elaine Showalter³ es el punto de partida para poder conocer en mayor profundidad la huella de Ofelia. Parece claro que Ofelia vive una auténtica tragedia, pero a la crítica le ha parecido siempre incomparable con la tragedia que sufre Hamlet contra su padre, contra Claudio, contra su destino y contra sí mismo. Ahora bien, por alguna razón Ofelia ha calado profundamente, es la heroína de Shakespeare más representada, a gran distancia de personajes femeninos más centrales (Titania, Desdémona o Lady Macbeth) y sus brevísimas apariciones han sabido multiplicar su influencia para la posteridad. Musa gótica y sublime del Romanticismo, quedó inmortalizada por Delacroix, aunque fueron los prerrafaelitas quienes poco después la convirtieron en un puro *objet d'art*: tierna la Ofelia añorada de Hughes, sobrecogedora la Ofelia inerte de Millais. Los simbolistas hicieron de ella un mito, encumbrándola como *la blanche Ophélie*.

La intervención: "I think nothing, my lord" (3.2.104) resume como ninguna el papel que juega Ofelia en la obra y en una sociedad no tan lejana. Por ser mujer, y también por su supuesta enfermedad, resulta un ser casi transparente, un ser lleno de ausencia, *la costilla de Adán* del propio Hamlet, "a creature of lack", como dice Showalter⁴. Sin embargo, y a pesar de su laconismo, nunca es una comparsa secundaria; Ofelia es la personificación del vacío porque siempre está incluso cuando no está, su figura translúcida a nadie deja indiferente. Así, utilizando las celeberrimas y misóginas palabras de Hamlet: "Frailty, thy name is woman" (1.2.146.), diremos que el *objeto Ofelia* lo construyen dos elementos fundacionales: es a la vez "woman" (sexualidad, fertilidad, naturaleza) y "frailty" (debilidad, dependencia, locura). ¿Es su locura una muestra de la opresión de la mujer en la sociedad? ¿Es su feminidad inexplicable sin acudir a la locura?

Ofelia es, indudablemente, el más simbólico de los personajes en Hamlet, su emblemática iconografía será esencial para conocerla, siempre sensual y sensorial, siempre profundamente femenina. El color blanco la convertirá en *la blanche Ophélie* de Rimbaud, será la pureza de un lirio, la víctima absoluta, en antagónico contraste con la sobriedad del negro de Hamlet. Showalter la asocia también con las flores silvestres, que denotan a la vez un florecer inocente y un posible desfloramiento de mujer indecorosa y sexual. Esta idea se verá apoyada por otros elementos que surgen al desatarse la locura: su pelo suelto, su aspecto distraído y lánguido, y la música -recuérdese que Ofelia entra en escena cantando-. La elección del ahogamiento como suicidio tampoco es gratuita, pues lo líquido siempre está vinculado a lo femenino (lágrimas, sangre, líquido amniótico, leche...). Ante la aridez masculina, fluye la fertilidad femenina.

Ya instalados en la tragedia sureña de Tennessee Williams, nos aventuramos en este viaje por los siglos para encontrar a las Ofelias descarriadas y sensuales que habitan sus dramas, que descienden como Orfeo en el zoo de cristal de su escenario llenando de



5. CAT ON A HOT TIN ROOF. WILLIAMS. 2009. P. 25

ternura el poso amargo de sus trágicas soledades. A partir de los dos adjetivos que utiliza Hamlet en su célebre intervención *"frailty, thy name is woman"*, fundaremos los dos caminos de nuestra heroína.

6. CAT ON A HOT TIN ROOF. WILLIAMS. 2009. P.28

"WOMAN": LA OFELIA MUJER. LAS HERIDAS DE MAGGIE LA GATA.

7. CAT ON A HOT TIN ROOF. WILLIAMS. 2009. P. 21.

La sensualidad, la pasión y la belleza de Ofelia se unen en Maggie, esa gata que se balancea por el ardiente tejado de zinc tratando de no caer al suelo. Maggie es un continuo oscilar entre las necesarias apariencias, esas mentiras urdidas para salvar su matrimonio y de paso su herencia, y sus irracionales pulsiones sexuales, su deseo insatisfecho que explota a cada instante. Desde el principio sabemos que las caderas de Maggie se mueven al compás del interés, eso es innegable. No podemos olvidar que la pobreza que acompañó sus años de infancia ha hecho de ella una superviviente, una gata que cae siempre de pie: *"hay que ser joven y rico, Brick, esa es la única verdad que cuenta"*⁵ Es maliciosa, irónica o "catty", porque trata de conservar su puesto en la manada Politt, se siente viva, fértil y hambrienta de deseo. Igual que Ofelia, Maggie consigue hacerse con el heredero del reino, el hijo favorito de un moribundo rey como Big Daddy, y desea convertir-

8. CAT ON A HOT TIN ROOF. WILLIAMS. 2009. P. 30.

se en reina, pero, también igual que Ofelia, descubre con tristeza que su amor no es correspondido, y que están a punto de arrebatarle su corona.

Maggie vive un amor casi animal por Brick, pero él está seco, impedido, destruido, es un príncipe de Dinamarca en medio del calor de Mississippi. Como Hamlet, Brick es incapaz de actuar, incapaz incluso de moverse, no olvidemos su pierna rota y su alcoholismo. Como Hamlet, Brick carga con ese recuerdo culpable, siente en ese click de su cabeza al fantasma que lo atormenta. Un antihéroe bello pero inaccesible, odioso pero frágil, que paga su agonía con el único ser que se aferra a su tejado a pesar de todo, su Ofelia. Y es que, aunque su relación sea un luto permanente donde, como en Hamlet, pesa más el amor por un difunto que el amor que sigue vivo, Maggie la gata sabe hacerse visible, inolvidable: *"Brick... Tu amigo Skipper ha muerto y yo estoy viva. Maggie, la Gata, está viva... Viva..."*⁶.

Como Ofelia, Maggie es un auténtico *objet d'art*. Sabe que Big Daddy la desea, incluso se regodea de ello delante de Brick por si surte algún efecto. Maggie la gata se aferra a su magnetismo sexual pero no funciona, sigue siendo invisible y, como una niña, la niña Ofelia, busca desesperadamente su aprobación: *"MARGARET: ¡Mírame, Brick!... Soy joven... ¡El tiempo no ha dejado sus huellas en mí...! ¡Nada ha cambiado desde entonces"*⁷. Parece sentir la angustia del tiempo que pasa y la distancia que se agranda, parece recordar el consejo que Laertes susurra inútilmente a su hermana: *"guarda el favor de tu Hamlet, pero date prisa, que la juventud se esfuma como la primavera"* (1.3.5-10). Ahora bien, al contrario que Ofelia, Maggie no se dejará vencer, no desistirá en su lucha. Tendrá sueños por los dos, lo demás ya vendrá. Defenderá su tejado como una auténtica gata sensual, irracional, animal. Y lo hará con su propio vientre:

*"BRICK: Sí, te he oído, Maggie. Te he oído. (Se vuelve y la mira fijo.) Pero, ¿cómo piensas tener un hijo con un hombre que no puede soportarte a su lado? MARGARET: Ése es el problema que tengo que solucionar. Tiene que existir una solución y estoy dispuesta a encontrarla..."*⁸.

La supervivencia de los dos radica justamente en lo más material, en la concepción de un hijo. En una obra donde el amor brilla por su ausencia, surge la cálida esperanza de la camaradería amistosa. Ese hijo que al final de la obra es otra mentira, es a la vez una promesa, la promesa de un futuro y el camino de la gata Ofelia hacia una (im)posible felicidad.

"FRAILITY": LA OFELIA DÉBIL. LA BLANCHE-OPHÉLIA DUBOIS

Tennessee Williams confesó su aprecio por algunas de sus heroínas, sobre todo por Blanche, a quien consideró un trágico reflejo de su vida. Esa constante obsesión por esbozar personajes mentalmente débiles no era gratuita: el origen de Blanche está en la Laura Wingfield de *El Zoo de Cristal*, y mucho antes, en la quebradiza hermana del

propio autor, Rose. Williams no se perdonaba haberla dejado desamparada, sobre todo una vez supo que había recibido tratamiento de *electroshock*. Los remordimientos que lo perseguían se evidencian en ese terrible final de *El Zoo de Cristal* en que su *alter-ego*, tras abandonar la casa familiar, siente el latigazo de la culpa al haber dejado sola a su hermana, encerrada en su mundo de juguetes de cristal.

Este remordimiento se repite en *Un Tranvía llamado Deseo*, cuando otra hermana, en este caso Stella DuBois, ve como se llevan a Blanche al sanatorio mientras permanece impasible. El proceso es aquí a la inversa, la enferma es la que se va, aunque su inamovible dignidad al cruzar esa puerta es tan admirable como destructiva y choca con la debilidad de carácter de su hermana, que calla y permite, avergonzada, que se la lleven. Es el desenlace trágico, shakespeariano, del que quizá carece *Cat on a Hot Tin Roof*, a pesar de que advirtamos a distancia el desasosiego vital de los Politt. El *Tranvía* explota en un alegato de pasión por la vida exuberante, sofisticada, y quizá por eso trágica, de alguien, como Ofelia, demasiado extraordinario para este mundo. Se ha ido. Blanche DuBois ha volado, y nunca volverá. Y es que esta Ofelia frágil, volátil, delicada, tiene algo que sugiere una polilla.⁹ «Eres ligera como una pluma»¹⁰, dice Mitch, porque Blanche no pesa, se desliza y revolotea, quizá hacia el calor, quizá hacia la luz de su linterna, quizá hacia la muerte.

Blanche DuBois es, en su fragilidad, el fantasma de Ofelia. No nos parecerá extraño por tanto que la actriz que hizo legendaria a Blanche DuBois fuera Vivien Leigh, no por casualidad esposa de Laurence Olivier, el Hamlet por excelencia, y no por casualidad la Ofelia de la versión dirigida por Olivier y adaptada por el propio Williams en 1937. Vivien Leigh es Blanche DuBois porque primero fue Ofelia. De hecho, Williams nos pinta una Blanche donde su huella iconográfica es manifiesta:

*“Su talante contrasta muchísimo con el del barrio. Va admirablemente vestida: traje blanco, blusa de gasa, collar y pendientes de perlas, sombrero y guantes blancos. Está vestida para un té o un cocktail elegante”.*¹¹

Su vestido es de un blanco viejo, distinguido aunque distinto, un blanco que chocará con la grasa y el sudor de la camiseta de su cuñado Stanley. Igual que Ofelia cuando entraba en el palacio danés con su pelo suelto, Blanche es ajena al contexto. Su vestido responde a su nombre, es más que nunca la Blanche-Ophélie de Nueva Orleans: una forastera perdida en el calor tras coger el tranvía llamado Deseo; en ella tampoco faltarán las referencias a lo floral y a lo musical. Blanche es el polo sofisticado, espiritual y cultural, que carecen el resto de personajes. De hecho, se considera una artista, busca hacer de la vida un bello artificio, una memoria dulcificada del pasado. Por eso, en su único momento de auténtica felicidad le dice a Mitch:

BLANCHE: *“Seremos un par de bohemios... Dos seres humanos libres que... que están juntos en París... en un bistro de la “rive gauche”... (Enciende un resto de vela y lo coloca en el cuello de la botella.). Je suis la Dame aux Camellias... Vous êtes Armand! ¿Entiendes francés?”*



La sofisticación ante la enfermedad. Ésa es su gran virtud, hacer de lo terrible algo bello. ¿No nos recuerda a algo?: *“LAERTES: Thought and affliction, passion, hell itself / She turns to favour and to prettiness”* (4.6.183-184). El mundo de Blanche viaja en paralelo a lo terrenal, por eso no pesa, por eso es de color blanco puro. Pero a pesar de todo, el tiempo pasa, incluso para la Blanche-Ophélie. Sí, está sola. No olvidemos que el marido de Blanche descubrió su homosexualidad (¿igual que Brick? ¿igual que Hamlet?) y acabó quitándose la vida. Por eso Mitch es su última oportunidad, y por eso, después de este último fracaso, el mundo de Blanche se encamina hacia el delirio. Luces blancas que se apagan, amores blancos que se ensucian, flores blancas que se marchitan. Se acerca el fin de nuestra Ofelia. Mitch rompe su compromiso y las acotaciones nos dicen que comienza a oírse una tenebrosa polka. *“That music again”*, la música es uno de los primeros síntomas que percibimos de la locura tanto de Ofelia como de nuestra Blanche:

*“Blanche no canta en su derrota final, pero recuerda al pathos y al pujante lirismo de Ofelia en sus sueños sobre una bella muerte en el agua y en la repetición, como si fuese un estribillo, de palabras clave (“mar”, “muerte”) y la pureza irónica de las campanas de la catedral”.*¹²

Aunque no haya suicidio en el río, tenemos su huella en la afición de Blanche por el baño, la limpieza, la *purificación*. En esa misma escena, aparece la sórdida voz de una mujer mexicana que dice: *“Flores. Flores. Flores para los muertos”*. Con ella Williams recupera la iconografía de Ofelia, empezando por el efecto musical de la voz, fusionando “flor desflorada” y muerte. Si volvemos a la escena de la locura de Ofelia, vemos que, igual que la mujer mexicana, va ofreciendo flores. Le da una

9. *A STREETCAR NAMED DESIRE*. WILLIAMS. 2009. P. 3

10. *A STREETCAR NAMED DESIRE*. WILLIAMS. 2009. P. 63

11. *A STREETCAR NAMED DESIRE*. WILLIAMS. 2009. P. 3

12. *A STREETCAR NAMED DESIRE*. WILLIAMS. 2009. P. 48

flor a Laertes y luego se regala una a sí misma, ambos a punto de morir. La Blanche-Ophelia, con sus flores y su música, con su delirio y su desinhibición, se encamina hacia la muerte en el río. “Flores. Flores para los muertos”.

Y así, volamos de vuelta a la triunfal salida de Blanche hacia el sanatorio, o lo que es lo mismo, hacia la muerte en el río. Blanche se va para siempre, y con ella se va la civilización, la ilusión, la luz. Pobre Ofelia, y pobre Blanche, divididas entre ellas mismas y el juicio correcto, “without the which we are pictures, or mere beasts” (4.5.85) según Claudio. Como una heroína literaria que, trágicamente, desentona con la cruda realidad, nuestras Ofelias caen justamente porque la brutalidad del mundo ha triunfado.

OFELIA CONTRA EL FRÍO

Sin que haya una bondad y una maldad absolutas, parece que hombre y mujer están condenados a no entenderse, y la tragedia de Ofelia viene a cerciorar esta eterna condena. “El suicidio de Ofelia [...] se convierte en un microcosmos de la expulsión de lo femenino por parte del mundo masculino, puesto que la “mujer” representa todo lo rechazado por hombres razonables”.¹³ Lo femenino parece presuponer una tendencia al victimismo deliberado y al llanto: “when these are gone (las lágrimas), / the woman will be out” (4.7.188-189), dice Laertes al llorar por su hermana. El hombre se obliga a odiar su parte femenina, la parte que se lamenta pero que no actúa.

Lamentarse sin actuar, ésa es precisamente la tragedia de Hamlet, que quiere actuar pero no puede, no cumple con su virilidad y se queda impasible mientras le quitan el trono. Showalter recuerda el sarcasmo de Leopold Bloom hablando del príncipe en el Ulises: “Perhaps he was a woman? Why Ophelia committed suicide?”¹⁴. ¿Y los Hamlets de Williams? Ya habíamos hablado de la incapacidad, incluso física, de Brick para actuar, un Hamlet en toda regla. Y así, frente a la hombría de Stanley, el Hamlet de nuestro *Tranvía* no es otro que Mitch, que se queda impasible mientras Stanley le roba su futuro junto a Blanche, y, como Hamlet, cuando se decide, ya es demasiado tarde¹⁵. Así pues, el hombre actúa. Hamlet piensa y luego actúa, pero demasiado tarde. Y la mujer no actúa, ¿o sí? Es verdad que en nuestras tres obras la mujer nunca tiene profesión, tan sólo Blanche y su pasado como profesora de instituto. Parece que Shakespeare y Williams coinciden en que la única labor vital de la mujer es engendrar herederos, continuar la especie. Primero Gertrude, Mae o Stella, que son fértiles pero fracasan en su intento, crían a príncipes machiavellianos sin reino; y luego Ofelia, Maggie o Blanche, que se rebelan al no serlo.

Sea fracaso o triunfo, la búsqueda del calor es la que mantiene vivos los deseos, la que escapa de la soledad hasta el abismo. Por eso la Ofelia suicida está más viva que el Brick que decide vivir un sinvivir apegado a su botella. Y es que las cosas mueren, la belleza se marchita inerte en un río, en un zoo de cristal o en un vaso de whisky.

La cuestión es cómo luchar contra esa muerte, desde el calor o desde el frío. Con el recuerdo cálido de la soñada Belle Rêve o con la venganza helada del palacio danés. Aferrarse al calor de la memoria, del deseo, del sueño, tal vez sea la única victoria posible. Hamlet se equivoca al decir eso de “*frailty, thy name is woman*”, y Ofelia es la muestra: en su fragilidad reside su fuerza, en su ausencia su presencia. Incluso a pesar del calor de Nueva Orleans, Blanche es la calidez, la polilla que vuela hacia la linterna. Y en el calor de Maggie está su fuerza, una fuerza que podrá hasta con los fantasmas. Por eso, termine en el río, en un tejado o en el sanatorio, Ofelia triunfa. A pesar de ser blanca, casi transparente, es cálida, humana, y, en su humana imperfección, extrañamente inmortal. Como le dice Blanche a Mitch: “*¡Sal de aquí rápido antes de que comience a gritar fuego!*”. Por su parte, Maggie y Brick también arden:

“BRICK: Maggie, en estos últimos tiempos, tu voz suena siempre como la de una mujer que subiera corriendo la escalera para avisar que la casa está ardiendo.
MARGARET:—No te extrañe. Ya te he dicho que estoy como una gata sobre un tejado de zinc al rojo vivo.”

Parece que tal y como deseaba Showalter, la voz de Ofelia no se ha congelado en estos siglos, está tan viva como Maggie la Gata. Al menos esta vez, en la ficción, en la pluma de Tennessee Williams, ha vencido el calor del tejado de zinc al frío del palacio de Dinamarca. Ha vencido el deseo de una gata que se llama Ofelia •

13. “REPRESENTING OPHELIA. WOMEN, MADNESS AND THE RESPONSIBILITIES OF FEMINIST CRITICISM” SHOWALTER EN HARTMAN & PARKER (ED.). 1985. P. 79

14. ULYSSES. JOYCE. 1961. P.76

15. A STREETCAR NAMED DESIRE WILLIAMS. 2009. P.106