

El archivo como herramienta de relectura de *Un tranvía llamado Deseo*

Guillermo Badenes

Facultad de Lenguas, UNC

El archivo sujeto al/en pos del revisionismo

El archivo se constituye como una fuente de recursos para comprender los contextos de producción de diversas textualidades y de ese modo significarlas. Sin embargo, estos contextos de producción deben entenderse sujetos al *esprit du temps*, al *Zeitgeist* de un momento histórico específico. Como indican Schwartz y Cook, se trata de un conocimiento situado y una perspectiva parcial en determinado momento (2002: 9), lo que implica que los archivos son objetos de revisionismo al poder ampliarse, discutirse o refutarse. Se trata, por tanto, de reconocer que los archivos son dispositivos de poder, y que su revisión puede aportar nuevas sensibilidades que contribuyan a comprender que sus tecnologías dinámicas construyen realidades sociales en lugar de solo describirlas (Schwartz y Cook, 2002: 7).

Arfuch (2005) ha revisado “la tensión perpetua entre el vacío de la memoria y el archivo, donde podía leerse, elípticamente, el silencio, la censura y la desaparición de los años de la dictadura” (sin pag.). Las experiencias de análisis archivístico de la autora bien pueden aplicarse a los nuevos archivos que vienen a recuperar espacios silenciados de la cultura. Al igual que la experiencia de Diéguez (2005) con el nuevo teatro colombiano, quien explora “la marginalidad como sórdido espacio poético y la metáfora de alternativas escénicas y humanas” (sin pag.), los archivos pueden abrir nuevos espacios de diálogo con los textos y producir relecturas desde un locus de trasgresión.

A medida que la sociedad evoluciona, cambiando las relaciones establecidas entre los grupos, las normas sociales tienden a adaptarse a estos cambios. En este contexto se ubica al universo de la transgresión en lo que hoy podemos considerar las fronteras culturales; esto es, en el área más alejada del centro hegemónico, entendido este como el espacio que marca la dirección intelectual y cultural de una sociedad.

La transgresión es una acción que involucra el límite; esa línea delgada donde se demuestra la premura de su paso, pero quizás también es toda la trayectoria, incluso su

origen; es posible que la transgresión constituya todo el espacio en la línea que atraviesa. (Foucault, 1977/1980: 34)¹

Foucault ve el locus de la transgresión como una línea que nunca se cruza, un horizonte que se redefine al mismo tiempo que se expanden las fronteras establecidas por la transgresión. Este espacio intersticial es el que pueden ocupar nuevos archivos que propongan relecturas de textos conocidos desde una nueva perspectiva.

El estreno de la obra *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams cambió el teatro estadounidense contemporáneo. Han pasado ya setenta y dos años de aquel 3 de diciembre de 1947 y el genio del autor continúa proponiendo nuevos debates e interpretaciones. Si bien el dramaturgo nunca ocultó su identidad gay en su círculo, a tono con la sociedad conservadora en la que vivió y que subsistió al menos hasta finales del siglo XX, los archivos invisibilizaron este aspecto de la vida de Williams y se enfocaron en sus relaciones familiares como fuente inspiradora de su creación artística. Nueva evidencia documental puede habilitar relecturas –y por tanto nuevas traducciones– de su obra *Un tranvía llamado Deseo*.

El presente trabajo revisa las conversaciones con el escritor (1986), sus cuadernos (2006) y una nueva biografía del autor (2014) como instancias de un nuevo archivo documental que permita reinterpretar *Un tranvía llamado Deseo* y así ofrecer una nueva traducción desde una perspectiva LGBT+.

Un nuevo archivo de Tennessee Williams

En el año 1986, Albert J. Devlin recogió en *Conversations with Tennessee Williams* distintas entrevistas publicadas en diversos medios que recorrían los más de 50 años de su vida como dramaturgo. Si bien Devlin reconoce que un gran número de las entrevistas incluidas en su volumen utilizan el formato de entrevista-ensayo, lo que implica que quizás la voz del sujeto se viera subordinada a la ficción del entrevistador (Devlin, 1986: viii-ix), de estas conversaciones puede desprenderse tanto la visión que se tenía del dramaturgo, como las opiniones y cuestionamientos del mismo Williams. Así, por ejemplo, cuando la prensa se refería a Tennessee Williams en los años 1940, sobaban las referencias solapadas a su identidad sexual, como en la caso de R.C. Lewis, quien en 1947 marcaba una afinidad del dramaturgo por la obra de García Lorca (citado en Devlin, 1986: 28), o Don Ross, quien en 1957 definía su manera de hablar

¹ Traducción propia.

como siseo [*hissing*] (citado en Devlin, 1986: 38), o Louise Davis, que en el mismo año lo definía como un hombre suave y delicado [*mild-mannered*] (citado en Devlin, 1986: 45), por nombrar tres instancias en que, como sostenía el autor Gore Vidal, se castigaba a Williams por su homosexualidad (citado en Devlin, 1986). Sin embargo, vale destacar que mientras la prensa hostigaba al dramaturgo, el público y la crítica subrayaban los nuevos aires que el autor le había insuflado a la escena teatral estadounidense. A su vez, a tono con el período, correspondiente a lo que he denominado el “teatro del ocultamiento”² de temas *queer*, los rígidos patrones sociales de la época exigían un código de moralidad en donde se silenciara cualquier referencia a la sexualidad, y en especial a la homosexualidad, término cargado de connotaciones patologizantes hacia la identidad LGBT+.

El volumen de Devlin, en cuanto dispositivo archivístico, puede ofrecer indicios que favorezcan una lectura *queer* del personaje de Blanche DuBois. Por caso, el periodista Don Lee Keith relata en 1970 que Williams le había confesado que el director Luchino Visconti creía que Williams era Blanche (citado en Devlin, 1986: 159). Devlin señala que en una correspondencia de 1940 el mismo Williams le confesó a su amigo Joe Hazan que se sentía atraído como una frágil polilla a la emoción de Broadway³ (Devlin, 1986: x). Vale recordar que en la Escena Uno de *Un tranvía llamado Deseo*, escrita unos años después de esta misiva, Blanche DuBois es descrita en las didascalias como el mismo insecto⁴. Por su parte, en 1965 Joanne Stang entrevistó a Williams, quien ofrecía una perspectiva que resulta llamativa sobre la fortaleza física y espiritual de Blanche:

Blanche was much stronger than Kowalski. When he started to assault her, he said, ‘Tiger – Tiger!’ She was a tiger, she had much more strength than he, and she surrendered it to him out of desire. These fragile people – they’re always spiritually

² En mi trabajo final de la Maestría en Inglés con Orientación en Literatura Angloamericana titulado “Teatro *queer* contemporáneo estadounidense: expandir los márgenes para permanecer en la periferia” (UNC, 2015) delimité tres períodos con características distintivas en el teatro LGBT+ estadounidense del siglo XX: el “teatro del ocultamiento” de temas *queer*, desde los años 1930 hasta el estreno de la obra *The Boys in the Band* (Mart Crowley, 1968); el “teatro de la aceptación”, entre el estreno de la obra de Crowley hasta el de *Angels in America. A Gay Fantasia on National Themes* (Tony Kushner, 1992), y el “teatro del compromiso”, que comienza con dicha obra de Kushner y se extiende hasta el presente.

³ “In late September 1940, Williams wrote to his friend, Joe Hazan, from the Hotel Costa Verde in Acapulco. He confessed feeling drawn like a fragile moth to the excitement of Broadway” (Devlin, 1986).

⁴ “There is something about her uncertain manner that suggests a moth” (Williams: 7).

stronger, sometimes physically stronger, too. They hold up better, though it costs them an awful lot.⁵ (citado en Devlin, p. 110)

Por último, Devlin cita dos entrevistas diferentes, de Rex Reed de 1971 y de Dotson Rader de 1981 en las que Williams se queja con amargura de que muchos pensarán en el personaje de Blanche DuBois como una travesti⁶ (citado en Devlin, p. 189 y p. 205) y que lo criticarán porque sus personajes femeninos eran en esencia travestis⁷ (citado en Devlin, p. 344). La obsesión de Tennessee Williams por defender la feminidad de Blanche DuBois (y de quizás muchos otros personajes femeninos de sus obras) resulta llamativa si entendemos que toda negación conlleva una afirmación implícita de determinada realidad. La mirada exterior de Visconti, junto con la interpretación que el dramaturgo hace de la fuerza de este personaje y el énfasis con el que desdeña cualquier indicio de travestismo en DuBois pueden conformar la semilla de una nueva forma de comprender a Blanche.

En 2006 Margaret Bradham Thornton editó *Tennessee Williams Notebooks*, un volumen que recopila los 30 diarios personales del dramaturgo, escritos entre 1936 y 1981, donde se vuelcan los pensamientos más personales y honestos del autor. A diferencia de la correspondencia de Williams, de tono y estilo modulado según cada receptor, sus cuadernos revelan la voz auténtica del autor (Bradham Thornton, 2006: ix). En este sentido, sus diarios pueden contribuir, como señala Arfuch (2015), a resignificar la obra del dramaturgo, articulando pasado y presente “como un registro crítico respecto de las diversas formas de violencia” (sin pag.). Por ejemplo, en “Mes Cahiers Noirs”, de la primavera de 1979, Williams expresa su deseo de que, al morir, su cuerpo encuentre su última sepultura en el mar, como el de su autor contemporáneo Hart Crane (citado en Bradham Thornton, 2006: 753). Esta afirmación del dramaturgo deviene de particular interés porque ese es el mismo deseo de la propia Blanche Dubois en el Tercer Acto, Escena Cinco de la obra⁸, lo que da cuenta de una identificación del autor con el personaje por más que, como se indicara, Williams desdeñara la idea. En la

⁵ Blanche era mucho más fuerte que Kowalski. Cuando él comenzó a atacarla sexualmente, le dice ‘¡Tigresa, tigresa!’ . Ella era una tigresa, tenía mucha más fuerza que él, y se rindió a él por deseo. Estos seres frágiles... siempre son más fuertes espiritualmente, y a veces también físicamente. Resisten más, aunque les cueste demasiado. (citado en Devlin, 1986: 110). (*Traducción propia*).

⁶ “I’ve read things that say that Blanche was a drag queen” (citado en Devlin, 1986: 189), y “I’m sure that attack on Blanche DuBois being a drag queen started when Tallulah played her” (citado en Devlin, 1986: 205).

⁷ “People who say I create transvestite women are full of shit” (citado en Devlin, 1986: 344).

⁸ “And I’ll be buried at sea sewn up in a clean white sack and dropped overboard at noon – in the blaze of summer – and into an ocean as blue – the blue of my first lover’s eyes!” (p. 99).

misma veta, en una anotación en su diario del domingo 16 de octubre de 1938, el dramaturgo se pregunta dónde estarán sus viejos amigos, “Jim? Milton? Bette? Mitch? Truman? Clark?” (citado en Bradham Thornton, 2006: 125). Harold Mitchell, conocido por Williams como Mitch, fue su compañero de cuarto durante un semestre en su fraternidad en la Universidad de Missouri. En sus memorias, *Memoirs* (1972), el autor recuerda una noche en que, sonámbulo, Mitchell se metió en la cama de Williams, lo que llevó al autor a llorar de angustia y desear durante las noches subsiguientes que el hecho se repitiera, al punto de desatornillar la cama de su compañero con la esperanza de que el joven volviera a dormir con él (*Memoirs*, 1972: 25). Como indica Bradham Thornton, el dramaturgo utilizó el nombre de su amigo de la universidad para denominar al personaje de Mitch, el pretendiente de Blanche (2006: 124). Una vez más, se puede percibir la identificación de Williams con el personaje de Blanche, lo que permitiría una reescritura (en el caso de la traducción), o una reformulación del personaje (en el caso de la puesta en escena). Como proponen Schwartz y Cook, al tratar los archivos como sitios de poder sujetos a ser desafiados, podemos ofrecer una nueva sensibilidad a la comprensión de estas tecnologías dinámicas de poder que de hecho *crean* las historias y a las realidades sociales que solo *describen* (2002: 7). Este nuevo archivo permite comprender el proceso de creación de la protagonista de *Un tranvía llamado Deseo* más allá de lo que la censura de los años 1940 y las propias palabras del autor, quizás por la realidad conservadora de su época, dejaran hasta hoy percibir.

En el año 2014 John Lahr publicó una nueva biografía del dramaturgo, *Tennessee Williams, Mad Pilgrimage of the Flesh. A Biography*, en la que Lahr arroja una nueva mirada sobre la controvertida vida y obra de Williams desde un punto de vista que permite abonar la hipótesis del presente trabajo. Por caso, Lahr sostiene que Williams, ya asumido como gay, ubicó en el corazón de la obra, encarnada en el personaje de Blanche, su propia promiscuidad y las fuerzas que la impulsaban (Lahr, 2014: 95). Así, la biografía relata cómo ciertos incidentes de la tumultuosa vida de Williams con su pareja Pancho Rodríguez alimentaron detalles de la pasión entre Blanche y Stanley que se retratan en la obra de teatro (Lahr, 2014: 112). Lahr narra episodios de la vida de Williams que se conectan con el personaje de Blanche, “Her turmoil – the promiscuity, the drinking, the fear behind the display of erudite charm – is

a veiled admission of Williams's own delirium"⁹ (Lahr, 2014: 121). Lahr recuerda las palabras del director Elia Kazan (quien dirigió no solo la obra en el teatro cuando su estreno, sino su adaptación al cine) en relación con el dramaturgo y su personaje, "Tennessee Williams equals Blanche. He is Blanche"¹⁰ (Lahr, 2014: 122), a la vez que sostiene que Stanley es la personificación del ideal erótico de Williams (Lahr, 2014: 122). En este sentido, la relación tumultuosa del dramaturgo con Rodríguez fue, como sostiene Lahr, el modelo para armar el argumento de la obra. En la biografía de Lahr, Pancho Rodríguez acusa al autor de usarlo como fuente de inspiración y de ponerlo en situaciones de las que luego escribiría su versión en del drama, y que la cualidad poética de Rodríguez le sirvió para continuar escribiendo y terminar la obra¹¹ (Lahr, 2014: 123). Como se observa en apenas estos pocos ejemplos, entre tantos otros que no vale aquí incluir por cuestiones de espacio, se puede concluir que es posible realizar una retraducción *queer* de la obra interpretando, sobre la base de la evidencia documental propuesta, al personaje de Blanche DuBois como personaje transexual.

Epílogo

Durante el transcurso de la redacción de este trabajo, descubrí que del 7 al 25 de mayo se iba a presentar en la sala Mister Rogers, de Brooklyn, Nueva York, una nueva puesta de *Un tranvía llamado Deseo* con una persona de género fluido como protagonista. Dirigida por Kevin Hourigan, la obra iba a contar con Mx. Russell Peck en el papel de Blanche, y obtuvo permiso explícito de parte de quienes poseen los derechos sobre la obra para que Peck pudiera encarnar el papel (Voss, 2019, sin pag.). Este hallazgo no solo da cuenta de la factibilidad de la propuesta en este trabajo, sino también del cambio constante en el que se encuentran los archivos y cuya revisión, reinterpretación y expansión abren constantemente nuevas posibilidades de lectura de clásicos como este.

⁹ "Su agitación – la promiscuidad, la bebida, el miedo detrás de su muestra de encanto erudito – constituye una aceptación velada del propio delirio de Williams" (121). (*Traducción propia*).

¹⁰ "Tennessee Williams es sinónimo de Blanche. Es Blanche" (122). (*Traducción propia*).

¹¹ "I felt that he was exploiting me," Rodriguez said. "He used me as an inspiration for his work, to put me in positions where he wanted to see how I would react certain situations." Rodriguez added, "Tennessee told me one day much later that the poetic quality in me had brought out his desire to continue and finish 'A Streetcar Named Desire'" (citado en Lahr, 2014: 123). (*Traducción propia*).

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. "Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto". *Z Cultural*. N°2, 2015.
<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/arte-memoria-y-archivo-poeticas-del-objeto1/>
- Bradham Thornton, Margaret. *Tennessee Williams. Notebooks*. New Haven, Yale University Press, 2006.
- Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. (F. Rodríguez, trad.). Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Devlin, Albert J. *Conversations with Tennessee Williams*. Jackson, University of Mississippi Press, 1986.
- Dieguez, Iliana. "Indigencias cotidianas y escenarios de lo real en el arte escénico colombiano". *Teatro al Sur. Revista Latinoamericana*. 29, noviembre, 2005.
- Foucault, Michel. "A Preface to Transgression." Donald F. Bouchard (ed.). *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault* (trad. Donald F. Bouchard y Sherry Simon). Ithaca, Nueva York: Cornell University Press. pp. 29-52, 1977/1980.
- Lahr, John. *Tennessee Williams: Mad Pilgrimage of the Flesh. A Biography*. Nueva York: Norton, 2014.
- Schwartz, Joan. "Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory". *Archival Science*. Kluwer Academic Publishers. N° 2, pp. 1-19, 2002.
- Voss, Brandon. "Genderqueer Blanche DuBois Makes History in 'A Streetcar Named Desire'". *Logo NewNowNext*. 28 de abril de 2019.
<http://www.newnownext.com/streetcar-named-desire-genderqueer-blanche-dubois/04/2019/>. Consultado el 28 de junio de 2019.
- Williams, Tennessee. (1947) *A Streetcar Named Desire. Acting Edition*. Nueva York: Dramatists Play Services Inc., 1981.
- . (1976) *Memoirs*. Nueva York: New Directions, 2006.