

# EDIPO, ORFEO Y ELECTRA EN LOS PERSONAJES DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA DE TENNESSEE WILLIAMS

Valeriano Durán Manso  
Universidad de Cádiz

## RESUMEN

La mitología clásica tiene una importante presencia en la base literaria del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams. Este rasgo aparece en los temas que trata en sus obras, pero sobre todo, en la construcción de sus personajes debido a la fuerte carga psicológica que contienen. En este sentido, ciertos aspectos de Edipo, Orfeo y Electra, así como los complejos que de ellos se originan, se dan en los protagonistas de algunos de sus textos teatrales más relevantes. Este paralelismo mitológico se acentúa en las adaptaciones cinematográficas de los mismos al llegar a un público mayoritario y quedar plasmado en unos seres de ficción que forman parte de la historia del cine. Asimismo, el análisis de los personajes como persona y como rol según los planteamientos de Casetti y Di Chio posibilita su aproximación con los propios espectadores y, en consecuencia, da actualidad a los mitos clásicos a los que evocan. Desde estas consideraciones, este estudio pretende reflexionar sobre la presencia de los rasgos de Edipo, Orfeo y Electra en los protagonistas de tres de los principales filmes williamsianos: *De repente el último verano*, *Piel de serpiente* y *Propiedad condenada*.

PALABRAS CLAVE: Edipo, Orfeo, Electra, Tennessee Williams, personajes, cine clásico.

## ABSTRACT

«Oedipus, Orpheus and Electra in the characters of the film adaptations of Tennessee Williams». Classical mythology has an important presence in the literary basis of the American playwright Tennessee Williams. This feature appears in the topics covered in his works, but especially in the construction of their characters because of the strong psychological load that contain. In this sense, certain aspects of Oedipus, Orpheus and Electra, as well as the complex arising out of them, are reflected in the protagonists of some of his most important theatrical texts. This mythological parallelism is emphasized in the film adaptations of them to reach a mainstream audience and appears in some characters that are part of cinema history. Also, the analysis of the characters as a person and as a role based on the approaches of Casetti and Di Chico make possible its proximity with the spectators and, consequently, gives today the classic myths that evoke. From these considerations, this study attempts to reflect on the presence of the traits of Oedipus, Orpheus and Electra in the main characters of three of the most relevant films based on Williams' plays: *Suddenly Last Summer*, *The Fugitive Kind*, and *This Property Is Condemned*.

KEYWORDS: Oedipus, Orpheus, Electra, Tennessee Williams, characters, classic cinema.



## 1. INTRODUCCIÓN

Las narraciones que componen la mitología clásica han trascendido a la literatura en sus diversas variantes y, en consecuencia, al ámbito cinematográfico. Desde su aparición en 1895, el cine continuó en su construcción argumental con la tradición melodramática del folletín decimonónico, y esto permitió que los temas y los personajes tuvieran en buena parte reminiscencias mitológicas. Por este motivo, ciertos rasgos de los clásicos Edipo, Orfeo y Electra<sup>1</sup>, así como de otros mitos más contemporáneos como Carmen, se instalaron en los seres de ficción de las películas insertadas en el melodrama, al ser este género el primero que contó con un importante desarrollo en la gran pantalla. Esta idea pone de manifiesto que la incipiente narración cinematográfica se inspiró directamente en la literatura, y que, al contener ésta elementos mitológicos, la mitología se ha extendido al cine<sup>2</sup>. Así, se puede afirmar que «las narraciones que el cine ha contado y cuenta no serían otra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando»<sup>3</sup>.

La obra del dramaturgo norteamericano Tennessee Williams (Columbus, Misisipi, 1911-Nueva York, 1983)<sup>4</sup> contiene una notable profundidad psicológica, enmarcándose en el melodrama clásico<sup>5</sup>. Estas circunstancias se acentúan en sus personajes, quienes encarnan en la mitad del siglo xx los rasgos universales de los mitos citados anteriormente, a los que otorgan, en definitiva, una nueva dimensión. En este sentido, el particular universo de este escritor se halla estrechamente vinculado a la mitología clásica en lo que a la construcción de seres de ficción se refiere y, por ello, resulta interesante como punto de encuentro entre los mitos, el teatro y el cine. Debido al contenido autobiográfico de carácter familiar y personal que Williams inserta en sus obras desde su primer gran éxito, *El zoo de cristal*, se constata que las cuestiones vitales, trascendentales, sexuales y generacionales que aborda son universales y siguen vigentes en la actualidad. Su traslación al cine poco después de que se estrenaran en Broadway hizo posible que llegaran a un público popular, mayoritario e internacional y que, además, se extendiera su contenido mi-

---

<sup>1</sup> SÓFLOCLES (1985): *Tragedias*. 2, Gredos, Madrid.

<sup>2</sup> POCIÑA, Andrés & LÓPEZ, Aurora (eds.) (2008): *Fedras de ayer y de hoy: Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Editorial Universidad de Granada, Granada.

<sup>3</sup> BALLÓ, Jordi, & PÉREZ, Xavier (1997). *La semilla inmortal: Los argumentos universales en el cine*, Anagrama, Barcelona, p. 11.

<sup>4</sup> Su verdadero nombre era Thomas pero decidió firmar sus obras con el nombre del vecino estado sureño de Tennessee, de donde además descendía parte de su familia paterna.

<sup>5</sup> DURÁN MANSO, Valeriano: «El dramatismo de los personajes de Tennessee Williams en el melodrama de Pedro Almodóvar»: *Tacones lejanos*. En: CAMARERO, Emma y MARCOS, María (coords.) (2015a), *Libro de actas del III Congreso Internacional Historia, Arte & Literatura en el Cine español & portugués. Hibridaciones, Transformaciones & Nuevos Espacios Narrativos*, Centro de Estudios Brasileños, Universidad de Salamanca, Salamanca, tomo 1, pp. 678-691.



tológico. De esta forma, «la clave mítica está presente también en las restantes obras del dramaturgo norteamericano y en las películas a las que éstas han dado lugar»<sup>6</sup>.

El determinante factor psicológico que emanan Edipo, Orfeo y Electra ha tenido un importante calado en diversas manifestaciones artísticas, siendo la literatura y el cine dos de las principales por su capacidad de representación. Asimismo, la identificación del actor con el personaje en cuestión, y del espectador con éste, han sido posibles gracias en buena parte a la profundización en estos mitos, o en sus arquetipos, cuyas antiguas raíces se extienden hasta el presente. Por ello, se pone de manifiesto que «el arquetipo resulta eficaz por dos razones: en primer lugar, porque reduce el mito a unos elementos coyunturalmente destacables; y en segundo lugar porque puede ofrecer la clave del significado que porta el personaje o hecho míticos»<sup>7</sup>. Siguiendo este esquema, en los personajes williamsianos se dan situaciones familiares donde la relación entre madres e hijos varones se estrecha gracias a un padre ausente, como se da en Edipo<sup>8</sup>; en las que los protagonistas se buscan a sí mismos en una huida constante, como tiene lugar en Orfeo<sup>9</sup>; e incluso donde las jóvenes idealizan al progenitor ausente para rebelarse contra sus castradoras madres, evocando a Electra<sup>10</sup>. Así, el autor recurre a algunos protagonistas de la mitología clásica para establecer las relaciones entre sus personajes, constatándose que «la utilización de mitos por parte de Williams sería, pues, uno de los múltiples recursos que el autor emplea para conseguir que sus obras trasciendan el puro nivel realista»<sup>11</sup>.

Las tres adaptaciones cinematográficas basadas en las obras homónimas del dramaturgo sureño que contienen de forma más clara alusiones a la mitología clásica son *De repente... el último verano* (*Suddenly, Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1959)<sup>12</sup>, *Piel de serpiente* (*The Fugitive Kind*, Sidney Lumet, 1960)<sup>13</sup> y *Propiedad condenada* (*This Property Is Condemned*, Sydney Pollack, 1966)<sup>14</sup>. En ellas aparecen en sus protagonistas rasgos del complejo de Edipo, del mito de Orfeo y del complejo de Electra, respectivamente, y, por este motivo, son las que se analizan en el presente

---

<sup>6</sup> TOVAR PAZ, Francisco Javier (2006): *Un río de fuego y agua: Lecciones sobre mitología y cine*, Universidad de Extremadura y Filmoteca de Extremadura, Cáceres, p. 57.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, p. 16.

<sup>8</sup> WILLIAMS, Tennessee (2009): *Suddenly, Last Summer and Other Plays*, Penguin Books, London.

<sup>9</sup> WILLIAMS, Tennessee (2007): *Tormenta de primavera/ Orfeo descende*, Editorial Losada, Buenos Aires.

<sup>10</sup> WILLIAMS, Tennessee (1966): *27 Wagons Full of Cotton and Others One-Act Plays*, New Directions, New York.

<sup>11</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión (1988): *Mito y realidad en la obra dramática de Tennessee Williams*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 21.

<sup>12</sup> SPIEGEL, Sam (productor) y MANKIEWICZ, Joseph Leo (director) (1959): *Suddenly, Last Summer* [cinta cinematográfica], Columbia Pictures, EEUU.

<sup>13</sup> JUROW, Martin y SHEPPERD, Richard (productores) y LUMET, Sidney (director) (1960): *The Fugitive Kind* [cinta cinematográfica], United Artists y Jurow-Shepherd-Pennebaker Productions, EEUU.

<sup>14</sup> STARK, Ray (productor) y POLLACK, Sydney (director) (1966): *This Property is Condemned* [cinta cinematográfica], Paramount Pictures, EEUU.



artículo. Con estas premisas, se pretende realizar un aproximado estudio comparativo entre los aspectos psicológicos de estos seres mitológicos y los de los personajes williamsianos que protagonizan las citadas películas, todas pertenecientes al periodo comprendido entre 1950 y 1968, que es cuando se llevaron al cine de Hollywood las principales obras del escritor. Por otra parte, en estos años se llevaron también al cine filmes centrados en mitos como el de Fedra que potenciaban la notable carga sexual que caracterizaba a los personajes de Williams, como *Deseo bajo los olmos* (*Desire under the Elms*, Delbert Mann, 1958), basado en la obra homónima del dramaturgo norteamericano Eugene O'Neill, y *Fedra* (*Phaedra*, Jules Dassin, 1962)<sup>15</sup>.

## 2. LA MITOLOGÍA CLÁSICA EN LA OBRA DE TENNESSEE WILLIAMS

Tennessee Williams se inspira en diversos mitos —en su mayoría de origen griego— para crear sus textos y diseñar a los personajes de su producción literaria. Quizá a excepción de *Orpheus Descending*, el escritor no traslada estrictamente un mito clásico a la época contemporánea en la que los ubica, pero, no obstante, toda su obra contiene rasgos de la mitología clásica a partir de los arquetipos que de ella han surgido. Así se constata en los elementos físicos que aparecen en sus seres de ficción y, también, en los hechos que protagonizan o padecen. Debido a su tendencia a la tragedia, sus textos se articulan en torno al pasado no resuelto en el presente, la huida como vía de escape, el descenso a los infiernos y la imposibilidad de salir a la superficie, los problemas generacionales, o el sexo como forma ambivalente de salvación y perdición. Por este motivo, «desde Edipo a Otelo, pasando por La Celestina y Hamlet, desde Buero, Beckett o Tennessee Williams a Fassbinder, Saura o Almodóvar, la tragedia ha sido una temática que, en una u otra vertiente, ha llenado muchos aspectos de la vida»<sup>16</sup>.

Los temas que aborda Williams están estrechamente vinculados al miedo —con un factor psicológico determinante—, al sexo y al *Old South*, pues sus raíces familiares proceden de un mundo sureño que entró en decadencia a partir de la guerra de Secesión. Éste último presenta un carácter mitológico que tiene su origen en la conquista del Nuevo Mundo por parte de los colonos europeos<sup>17</sup>, y que tomó cuerpo en el siglo XIX con la carga simbólica que para los propios sureños representaban el trabajo en la tierra, la tradición o la jerarquía social basada en señores y esclavos, con respecto a sus vecinos del norte, mucho más industrializados

---

<sup>15</sup> AZCUE, Verónica (2005): «Fedras de celuloide», *Revista Latente*, 3, pp. 121-131. Ver artículo completo en [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LATENTE/3%20-%202005/09%20\(Ver%20C3%B3nica%20Azcue\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20LATENTE/3%20-%202005/09%20(Ver%20C3%B3nica%20Azcue).pdf).

<sup>16</sup> HOLGUÍN, Antonio (2006): *Pedro Almodóvar*, Ediciones Cátedra, Madrid, p. 73.

<sup>17</sup> MENÉNDEZ FERNÁNDEZ, Rafael (2010): «Cine y mitología de los orígenes en el nacionalismo norteamericano: *El último mohicano*», *Fonseca, Journal of Communication*, 1, pp. 151-166. Ver artículo completo en <http://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/12883/13246>.

y prácticos<sup>18</sup>. Este mito está presente en toda su obra y afecta a la mayoría de los personajes que la protagonizan, pues, al igual que Williams, pertenecen a un mundo de bonanza y esplendor que ahora es decadente. Esta realidad les supone un grave conflicto emocional y personal, y se pone de manifiesto especialmente en aquellos seres de ficción que viven más apegados a su pasado, como es el caso de Amanda Wingfield o Blanche DuBois, las protagonistas de *El zoo de cristal* y *Un tranvía llamado deseo*, respectivamente, sus dos primeras grandes obras. Además, se percibe en ellas la impronta del propio autor:

Hipersensibilidad y diferencia, aquí reside la fuerza y también la flaqueza de los personajes de Williams, personajes que el autor ha creado, claramente, a su imagen y semejanza puesto que él es el primero en considerarse a sí mismo un ser atípico<sup>19</sup>.

Aunque el mito del *Old South* domina y determina su producción literaria y, por extensión, la cinematográfica, sus personajes cuentan con ciertos rasgos de la mitología clásica que están presentes en su psicología, comportamiento y evolución. Así, sus textos contienen una base en la que se asienta un mito que está totalmente vinculado al origen de Estados Unidos como nación —y del que el autor extrae una lectura nostálgica que va unida a la pérdida de un mundo tan opulento como injusto a nivel social—, con la presencia de algunos de los aspectos más representativos de los mitos griegos, sobre todo en lo que a las relaciones familiares y personales se refiere. En este sentido, el dramaturgo sureño aún en la mayoría de sus seres de ficción la añoranza por lo que ya no existe y un rechazo por la nueva vida a la que se ven abocados, con la tragedia que representan la imposibilidad de asimilar la realidad, el destierro al inframundo y el deseo casi imposible de dar sentido a una existencia malograda. Estos tres aspectos están muy presentes en Edipo, Orfeo y Electra, respectivamente, y marcan el destino de sus protagonistas, como también sucede en la literatura de Williams. Por ello, se puede afirmar que el escritor de Misisipi combina los mitos clásicos con algunos más contemporáneos por su vinculación y proximidad, como sucede en el caso del *Old South*.

Los aspectos que trata Williams convierten en muchas ocasiones a sus protagonistas en seres inestables que flotan en el vacío ante la incapacidad de reaccionar para dar sentido a sus propias vidas. De esta manera, se puede establecer una tipología de personajes articulada en cinco grupos que se complementan entre sí en cada uno de sus textos: damas al límite; jóvenes atormentados; integrados en la vida; progenitores dominantes; y fugitivos y almas a la deriva<sup>20</sup>, siendo éste último el más repleto. El dramaturgo sureño recurre en varias ocasiones al padre ausente, la madre dominante o el hijo o hija con ansia de independencia en un entorno social,

---

<sup>18</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión, *op. cit.*

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 25.

<sup>20</sup> DURÁN MANSO, Valeriano (2011): «La complejidad psicológica de los personajes de Tennessee Williams», *Frame: revista de cine de la biblioteca de la Facultad de Comunicación*, 7, pp. 38-76. Ver artículo completo en <http://fama2.us.es/fco/frame/frame7/estudios/1.3.pdf>.



familiar y cultural asfixiante, como le sucedió a él mismo durante su adolescencia. Por ello, mitos como el de Edipo, Orfeo y Electra están muy presentes en la creación de algunos de sus personajes, pues los progenitores masculinos suelen abandonar el núcleo familiar, bien por voluntad propia o fallecimiento; las madres viven anquilosadas en su ensoñación del sur y son castradoras; los hijos desean luchar y huir, pero suelen fracasar en el intento por cuestiones sociales y familiares; y las hijas tienden a idealizar a la figura paterna por haber sido capaz de abandonar a una progenitora que las oprime. Estas características ponen de manifiesto que Williams realiza una revisión de los citados mitos clásicos en sus personajes, poniendo de relieve su carácter universal. Sin embargo, presenta algunas particularidades en ellos:

Mutilados, homosexuales, artistas, dementes; los personajes williamsianos pueden parecer, a simple vista, lo más opuesto a los dioses y héroes de la mitología clásica. Para empezar, ninguno de ellos podría encajar en el apartado de héroes literarios, sino en el de antihéroes<sup>21</sup>.

Esta recuperación de lo mitológico por parte de Williams se refuerza más en el cine que en la literatura por la capacidad de representación que tiene el séptimo arte ante un público más popular, numeroso y heterogéneo. Es necesario destacar que las adaptaciones cinematográficas de las obras de Williams se realizaron entre 1950 y 1968, una época clave en la evolución de Hollywood en lo que respecta a la apertura temática debido al debilitamiento del Código Hays, el auge de la televisión y la llegada de las vanguardias procedentes de Europa. Aspectos como el adulterio, la homosexualidad, la drogadicción o la prostitución, que estaban prohibidos por el citado organismo censor desde 1933, empezaron a tratarse de una forma más o menos abierta en estos años, teniendo los filmes williamsianos un importante papel en este proceso, al igual que las controvertidas versiones filmicas de los textos de autores contemporáneos a Williams como William Inge o Lillian Hellman<sup>22</sup>. A este respecto, se puede afirmar que «como arte más característico del siglo xx, las películas han transmitido a su manera particular estos argumentos universales»<sup>23</sup>. Por este motivo, en el presente artículo se abordan las tres adaptaciones cinematográficas de sus obras dramáticas que tienen un mayor peso mitológico en sus personajes principales: *De repente... el último verano* (*Suddenly, Last Summer*, Joseph L. Mankiewicz, 1959),

<sup>21</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión: *op. cit.*, p. 23.

<sup>22</sup> DURÁN MANSO, Valeriano (2015b): «El horror psicológico en Tennessee Williams: el tormento de sus personajes en el cine», *CAUCE. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus didácticas*, 38, pp. 71-88. Ver artículo completo en [https://ceb015e3-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/revistacauce/descargas/Cauce%2038%202015.pdf?attachauth=ANoY7co65eKsoYvJ0VXpbemtQN-49RPsIh\\_ozuWTGq71cEJNI-2g\\_rvOCKE5eX36hKdTrGcd3Qr0dgC5TMdneYVnzY0r\\_nUuA-FWKMIGmN-PK-cEs4w1rMi\\_Ao7qF6mToyQSmY8adlAR0uA6OBY7Aj\\_0A5cLJ2a\\_ZuMLExEI-K3AIIWQ0uclqDASTXnzFz6N0qfvRMEnMMM3EJ1rsZaUO1SmhTtyjyXLaIP9u9n1qaBzci3r-meCdnRvbcM%3D&attredirects=0](https://ceb015e3-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/revistacauce/descargas/Cauce%2038%202015.pdf?attachauth=ANoY7co65eKsoYvJ0VXpbemtQN-49RPsIh_ozuWTGq71cEJNI-2g_rvOCKE5eX36hKdTrGcd3Qr0dgC5TMdneYVnzY0r_nUuA-FWKMIGmN-PK-cEs4w1rMi_Ao7qF6mToyQSmY8adlAR0uA6OBY7Aj_0A5cLJ2a_ZuMLExEI-K3AIIWQ0uclqDASTXnzFz6N0qfvRMEnMMM3EJ1rsZaUO1SmhTtyjyXLaIP9u9n1qaBzci3r-meCdnRvbcM%3D&attredirects=0).

<sup>23</sup> BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier: *op. cit.*, p. 11.



*Piel de serpiente* (*The Fugitive Kind*, Sidney Lumet, 1960) y *Propiedad condenada* (*This Property Is Condemned*, Sydney Pollack, 1966).

### 3. METODOLOGÍA

Para el desarrollo de este trabajo, se ha empleado una metodología basada en un análisis literario y filmico de los mitos clásicos y de los personajes de las adaptaciones cinematográficas de Tennessee Williams como persona y como rol, con el objetivo de demostrar los rasgos de carácter psicológico y los elementos narrativos de los primeros que están presentes en los segundos. Para ello se ha recurrido a las obras *Edipo Rey*, de Sófocles, *Electra* —en las versiones de Sófocles y de Eurípides— y al mito de Orfeo y Eurídice, así como a los estudios realizados sobre el complejo de Edipo a partir de las teorías de Sigmund Freud y del complejo de Electra, al ser estos personajes los más presentes en los textos del dramaturgo sureño. Asimismo, se ha procedido a la lectura y posterior visionado de los tres que contienen un mayor número de referencias a los citados mitos: *De repente... el último verano*, *Orfeo desciende* —obra que dio lugar a la película *Piel de serpiente*— y *Propiedad condenada*, cuyos protagonistas, Sebastian Venable, Val Xavier y Alva Starr, evocan a Edipo, Orfeo y Electra, respectivamente. Estos seres de ficción son los que centran el presente estudio, y mediante su análisis se pretende poner de manifiesto los elementos que los aproximan a los citados mitos, su construcción coherente y lógica como seres sacados de la vida real que funcionan, actúan y evolucionan en la película de forma verosímil, y las circunstancias que los determinan y los humanizan por su carácter universal a pesar de su tono trágico.

El análisis de estos personajes como persona y como rol dentro del relato intenta incidir en la dimensión psicológica que contienen —y que los aproxima al propio ser humano—, y éste es el motivo por el que resultan tan próximos a los lectores y espectadores. Además, la pervivencia de los mitos clásicos en la literatura y, en consecuencia, en el cine ha permitido que la representación de los conflictos familiares y existenciales presentes en ellos se haya perpetuado y esté de constante actualidad. Para constatar el cruce de rasgos existentes en los mitos clásicos y los personajes williamsianos, se ha procedido a la aplicación de la plantilla de análisis de personajes creada en 2009 por el grupo de investigación en Análisis de Medios, Imágenes y Relatos Audiovisuales en su historia para el cambio social (ADMIRA), del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Sevilla, basada en los planteamientos de Francesco Casetti y Federico di Chio. Con esta herramienta, se han expuesto en los seres de ficción de Williams aquellos aspectos de carácter psicológico, y también relativos a la acción, que los aproximan a los mitos clásicos con los que se vinculan. El análisis como persona y como rol permite conocer elementos clave de los mismos como el aspecto físico, la forma de hablar, el carácter, la forma de relacionarse, su pensamiento, sus sentimientos, su evolución personal, el nivel social, económico y cultural que tienen, su sexualidad o el tipo de acciones que realizan. Así, resulta oportuno destacar que «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'<sup>24</sup>.

Por otra parte, es necesario tener en cuenta que «del mismo modo que la creación de un personaje supone dotarlo de características externas tales como la apariencia física y el comportamiento, también implica que el escritor debe comprender el universo interno del personaje, es decir, la psicología»<sup>25</sup>. En este sentido, los seres williamsianos presentan una diversidad de matices que revelan su complejidad interna, y se puede aseverar que el dramaturgo los comprende al tener muchos de ellos rasgos de su propia personalidad o de las personas de su alrededor, sobre todo su madre. A este respecto, resulta esencial que el autor construya a los protagonistas de sus obras de una forma congruente para que la historia tenga peso, pues de lo contrario la trama se diluirá y no conseguirá captar la atención de los lectores o, posteriormente, de los espectadores<sup>26</sup>. Además, «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»<sup>27</sup>, y a este respecto resulta indicado afirmar que la potente personalidad de los personajes de Williams articula la acción y esto hace que su análisis resulte pertinente en la investigación.

A pesar de su complejidad psicológica, los seres de ficción del dramaturgo sureño se pueden articular en torno a dos prototipos, uno masculino y otro femenino. El primer grupo destaca por la casi inexistente relación que tienen con sus padres y el estrecho pero destructivo vínculo que tienen con sus madres; un fuerte deseo de independencia que colisiona con una cierta limitación para escapar de su realidad; y una desarrollada sexualidad. Por su parte, el segundo se caracteriza por un fuerte compromiso familiar que las atormenta cuando su mundo se desestructura; una difícil adaptación en la sociedad en la que se encuentran; y un deseo sexual que les sirve para evadirse de la realidad. De esta manera, la familia, el choque entre el mundo interior y el exterior, y el sexo son los ejes que los articulan y, precisamente, están también muy presentes en las vidas de Edipo, Orfeo y Electra. Además, de los cinco grupos que clasifican a los seres de ficción williamsianos, el de fugitivos y almas a la deriva es el que más personajes engloba<sup>28</sup> y, también, el más próximo a los citados seres mitológicos por encontrarse en una continua huida de sí mismos y de la realidad a la que pertenecen.

---

<sup>24</sup> CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (2007): *Cómo analizar un film*, Paidós Comunicación, Barcelona, p. 159.

<sup>25</sup> SEGER, Linda (2000): *Cómo crear personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*, Paidós Comunicación, Barcelona, p. 65.

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> DIEZ PUERTAS, Emeterio (2006): *Narrativa filmica. Escribir la pantalla, pensar la imagen*, Editorial Fundamentos, Madrid, p. 171.

<sup>28</sup> DURÁN MANSO, Valeriano (2011): *op. cit.*



## 4. ANÁLISIS

### 4.1. LA REALIDAD EDÍPICA DE *DE REPENTE... EL ÚLTIMO VERANO*: SEBASTIAN VENABLE

En la obra de Tennessee Williams *De repente... el último verano*, estrenada por primera vez en 1958, se da el complejo de Edipo y, además, un paralelismo con los personajes principales de *Edipo Rey*, de Sófocles. En esta tragedia griega, Edipo, Layo y Yocasta articulan la acción, y la relación que se establece entre ellos tiene una cierta similitud con la que se da entre los protagonistas del presente drama: Sebastian, Mr. Venable y Violet. Con estos seres de ficción el autor realiza una revisión del citado clásico en la Nueva Orleans de 1937 al plantear una estructura familiar basada en la relación obsesiva entre una acaudalada viuda y su cosmopolita hijo, donde salen a la luz los sentimientos entre ambos y el papel que ocupaba el progenitor. Se trata del mismo tipo de familia en el que creció Williams, pues se puede afirmar que Violet es en cierto modo una representación de la culta y altiva Edwina Dakin Williams; que la ausencia del fallecido Mr. Venable sustituye el abandono de Mr. Williams; y que Sebastian es un poeta homosexual de espíritu libre al igual que Tennessee<sup>29</sup>. La adaptación cinematográfica que en 1959 dirigió Joseph L. Mankiewicz con Katharine Hepburn, Elizabeth Taylor y Montgomery Clift en los papeles principales resulta muy apropiada para distinguir las similitudes entre los personajes de Sófocles y de Williams, a pesar de que la carga simbólica original fue plasmada de una forma demasiado literal para el gusto del dramaturgo<sup>30</sup>. Asimismo, se trata de una de las adaptaciones filmicas más conseguidas y exitosas de la obra dramática de Tennessee Williams<sup>31</sup>.

Sebastian Venable es un personaje ausente porque fallece antes del inicio de la película, pero es quien reúne las claves de la historia. Todo lo que el espectador conoce de él lo descubre a través del relato de su madre y de su prima, Catharine Holly, aunque la casa familiar y, en concreto, la habitación que ocupaba junto al jardín dicen mucho de su personalidad. Su propio nombre alude al mártir cristiano cuya iconografía está asociada a la homosexualidad, como se percibe en el cuadro de san Sebastián atravesado por flechas que se encuentra en la citada estancia. Otros elementos que indican tanto su sexualidad como su espíritu cultivado son el busto de un hombre desnudo, su selecto vestuario y los diversos libros que aparecen en

---

<sup>29</sup> DURÁN MANSO, Valeriano (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), pp. 14-35. Ver artículo completo en <http://sphera.ucam.edu/index.php/sphera-01/article/view/227/203>.

<sup>30</sup> WILLIAMS, Tennessee (2008): *Memorias*, Bruguera, Ediciones B, Barcelona.

<sup>31</sup> ROCHE, Michelle: «De repente, el verano pasado: en el centenario de Tennessee Williams», en: COLINA, Carlos (coord.) (2011): *Arcótris mediático. Comunicación, género y disidencia sexual*, Ediciones Fragua, Madrid, pp. 77-88.





la misma<sup>32</sup>. Debido a su vocación literaria, cada verano viajaba por el mundo para crear su poema anual, y fue en las Islas Encantadas, en Ecuador, donde conoció la crueldad de la naturaleza ante el ataque de unos buitres a unas tortugas recién nacidas en su lento camino hacia el mar. Así, «homosexualidad y canibalismo, los dos temas centrales de la obra utilizados por Williams como metáforas, son los que configuran el personaje de Sebastian»<sup>33</sup>, y son los que lo conducirán a una trágica muerte.

La conexión de este personaje con Edipo tiene una dimensión psicológica de carácter doble. La primera similitud que comparten procede del descubrimiento de una verdad suprema que les hace reflexionar sobre sí mismos y su forma de ver el mundo, pues ambos están en continua búsqueda vital. Tras presenciar el episodio de las Galápagos, Sebastian comprendió —al verse reflejado— la facultad depredadora de los seres vivos, su propia capacidad destructiva y autodestructiva y la hegemonía del fuerte sobre el débil. La fuerza de esta revelación trascendental en su evolución personal es similar a la que experimenta Edipo cuando se saca los ojos al descubrir su verdadera identidad, pues su esposa Yocasta es en realidad su madre y ella, que lo desconocía, se suicida después. De esta manera, «la revelación supone el enfrentamiento con la parte turbia, ignorada por la vida adulta, pero en esta dolorosa verificación aparece la lucidez, representada por la pérdida de la vista»<sup>34</sup>. Por su parte, Sebastian experimenta en su último viaje de verano, en un paraje conocido como Cabeza de Lobo, el ataque mortal de un grupo de jóvenes a los que había utilizado previamente con fines sexuales, pasando así de ser depredador a víctima. Así, «in an aria of violence worthy of Euripides, his cousin Catherine relates how he was killed, stripped, and partially devoured. Understanding this primal scene is crucial to understanding the meaning of martyrdom in these plays of the late»<sup>35</sup>. En este trágico desenlace cobra de nuevo valor la escena de las tortugas que tanto le impactó años atrás.

La segunda similitud entre los personajes deriva de la teoría del complejo de Edipo que planteó Sigmund Freud inspirándose en el mito clásico. La relación entre Sebastian y su madre tiene un componente edípico que se acentúa al tratarse de un hijo homosexual y una progenitora posesiva<sup>36</sup>. Así se constata cuando Violet le cuenta de forma apasionada al Dr. Cukrowicz que ambos eran una pareja famosa en Nueva Orleans, viajaban juntos, y que, además, ella propiciaba su inspiración a la hora de componer sus poemas. Sin duda, «amar al hijo significa aceptar su camino

---

<sup>32</sup> ARROYO FERNÁNDEZ, Miguel (2011): «Empujados hacia la muerte. Guiones trágicos para los hombres que aman a otros hombres», *Revista Icono 14*, vol. 9, 3, pp. 58-99. Ver artículo completo en <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/118>.

<sup>33</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión: *op. cit.*, p. 80.

<sup>34</sup> BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier: *op. cit.*, p. 250.

<sup>35</sup> CLUM, John M.: «The sacrificial stud and the fugitive female in *Suddenly Last Summer*, *Orpheus Descending*, and *Sweet Bird of Youth*» en: ROUDANÉ, Matthew C. (ed.) (1997): *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*, Cambridge University Press, Cambridge, p. 130.

<sup>36</sup> PEÑA ZERPA, José Alirio (2013-2014): «Estereotipos de hombres homosexuales en la gran pantalla (1970-1999)», *Razón y palabra*, 85, pp. 1-43. Ver artículo completo en [http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/03\\_Pena\\_M85.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/N/N85/M85/03_Pena_M85.pdf).

hacia la autonomía, renunciar a hacerse proyectos con respecto a él y asumir la necesidad de estar abierto a sus deseos y cotejarlos con la realidad»<sup>37</sup> y, precisamente, esto fue lo que no hizo Violet al impedir que Sebastian pudiera romper el cordón umbilical que lo mantenía unido a ella. Asimismo, Catharine le explica al médico que su tía enfureció cuando él decidió llevársela a ella en su último viaje porque su madre ya no le servía como gancho para atraer chicos —algo que Violet no quería ver—; que tuvo una profunda crisis nerviosa cuando Sebastian le comunicó que se quedaría a vivir en el Tíbet; y que no cuidaba a su marido al estar tan pendiente de su hijo. Un elemento clave del complejo de Edipo es el aislamiento del padre, así que con la muerte de Mr. Venable, Williams realza la estrecha relación que existe entre madre e hijo y la importancia de la ausencia del progenitor en el mito. En definitiva, «Sebastian Venable es el peculiar y particular Edipo williamsiano, invertido y extrovertido hasta límites insospechados. Utiliza primero a su madre, y cuando ésta ya no le sirve, a su prima»<sup>38</sup>.

Según los parámetros establecidos en la plantilla de análisis de personajes como persona y como rol, se puede afirmar en primer lugar que Sebastian es un joven de entre 25 y 30 años del que no se conoce su forma de expresarse a nivel oral, o su tono de voz, pero que a nivel iconográfico está bien definido. A pesar de que nunca se le ve la cara, y siempre aparece de lejos, se percibe que es alto, delgado y lleva el pelo corto, y este aspecto le otorga un aire elegante y distinguido. Su indumentaria, compuesta por diversos trajes de color claro, camisas y sombreros, es un claro indicador de su selecto gusto y de su elevado estatus social, como se revela a través de las declaraciones de su madre y se descubre en la decoración de su habitación. Sin embargo, tras esta apariencia se esconde un carácter fuerte y un ansia de independencia que canaliza a través de sus múltiples viajes y expresa mediante sus creaciones literarias, sobre todo poemas. Él sólo componía una poesía al año y el resto del tiempo se dedicaba a buscar el sentido de la vida y a calmar sus instintos sexuales; una realidad que su madre alababa, en el primer caso, pero que prefería ignorar en el segundo. En cuanto a su forma de relacionarse con los demás, sólo mantiene un estrecho vínculo con su progenitora y con su prima Catharine, quien destaca, además, que era muy independiente y que a la hora de contactar con chicos para fines sexuales se comportaba como si estuviera eligiendo los platos de un menú. Así, se puede establecer que Sebastian sólo se mostraba próximo con las dos personas de su entorno más directo —las dos mujeres—, mientras que con los extraños manifestaba distancia, e incluso superioridad. No hay duda de que se trata de un personaje inteligente que reflexiona sobre la vida y sobre sí mismo, pero su pensamiento es egoísta al estar demasiado preocupado por satisfacer sus propios deseos e intereses. Esto se revela claramente cuando decide prescindir en su último viaje de la habitual compañía de su madre por considerarla ya mayor y elige a su prima y, también, en

---

<sup>37</sup> MACCIO, Charles (1983): *El complejo de Edipo. Instrumento de liberación*, Editorial Sal Terrae, Santander, p. 51.

<sup>38</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión: *op. cit.*, p. 77.



su forma de ligar con los jóvenes de Cabeza de Lobo. Sin duda, este egocentrismo domina también sus sentimientos en sus relaciones familiares, afectivas y sexuales. En el ámbito socioeconómico, Sebastian tiene un nivel alto, y así lo denotan tanto el rango de su familia como la mansión que ocupa junto a su madre en el Garden District de Nueva Orleans, y el tipo de vida que lleva. Asimismo, su nivel cultural es elevado, como indican su inclinación por la literatura y por otras manifestaciones artísticas como la pintura o la escultura. Como se indicó anteriormente, este personaje es homosexual pero a diferencia de la mayoría de seres williamsianos de esta orientación, se acepta a sí mismo y se siente totalmente identificado y realizado con su sexualidad, algo inédito en la obra del escritor sureño hasta ese momento. En cuanto al rol que desempeña, el hijo de los Venable es un fugitivo a nivel externo e interno porque en los numerosos viajes que realiza se busca constantemente a sí mismo, como si se tratara de un Edipo que necesita respuestas.

#### 4.2. LA IMPOSIBILIDAD DE ORFEO EN *PIEL DE SERPIENTE*: VAL XAVIER

La película *Piel de serpiente*, dirigida por Sidney Lumet en 1960 y protagonizada por Marlon Brando, Anna Magnani, Joanne Woodward y Maureen Stapleton, está basada en la obra de teatro de Tennessee Williams *Orpheus Descending*, que se estrenó por primera vez en 1957 y destaca por su carga mitológica. El autor la concibió cuando era muy joven y, por ello, está construida sobre una base puramente personal y adquiere un punto de vista órfico. Como el mismo título indica, se trata de una particular adaptación del mito de Orfeo, personaje de la mitología griega que con la única compañía de su lira desciende al inframundo para intentar rescatar a su amada Eurídice del reino de Hades; un camino de desolación que irremediamente va unido a la muerte. En este caso, el dramaturgo concibe al protagonista, Valentine Xavier —al que llaman Val—, como un melancólico y errante músico que, hastiado de una vida depravada en Nueva Orleans, llega a un infierno del que no podrá salir y que está representado en la pequeña y ficticia ciudad sureña de Two Rivers County, en Misisipi. No obstante, se trata de la única alusión mitológica directa que el autor presenta en su producción literaria:

A pesar de la mención a Orfeo, en la poética de Tennessee Williams no suele existir una referencia exacta y unívoca a un mito clásico o grecolatino; más bien se trata de una combinación de arquetipos en los que sea reconocible la impronta de la Antigüedad Clásica<sup>39</sup>.

El protagonista es un apuesto joven que vaga por el mundo acompañado de su guitarra y una chaqueta de piel de serpiente. Esta prenda, que da nombre a la adaptación cinematográfica, determina su aspecto y resulta muy llamativa para los

---

<sup>39</sup> TOVAR PAZ, Francisco Javier: *op. cit.*, p. 58.



demás personajes al ver en ella el espíritu rebelde del protagonista, pero la guitarra tiene una mayor relevancia al ejercer un paralelismo con la lira de Orfeo. Val está cansado de su disipada existencia y quiere encauzar su vida, pero su personalidad es demasiado sensible e idealista para poder sobrevivir en la hipócrita sociedad sureña. Además, es un ser incomprendido y un espíritu errante que camina sin un rumbo fijo, como si se moviera en el vacío y no pudiera tropezar con ningún elemento que lo ayudara a salir a la superficie. De hecho, habla de una clase de pájaro que al carecer de patas siempre está volando, y recuerda que una vez vio uno de ellos y que sólo pisó el suelo y se quedó en un sitio fijo al morir. Este símil entre la psicología de un personaje y el trágico destino de un animal evoca al que construye Williams en *De repente... el último verano* al comparar el desenlace de Sebastian con el de las tortugas atacadas por los buitres en las Islas Galápagos.

Tras atentar reiteradamente contra el orden público, Val es expulsado de Nueva Orleans por las autoridades judiciales y llega a la conservadora Two Rivers, donde halla a tres candidatas a Eurídice en una sociedad hermética, cruel y destructiva, al carecer el texto original de una única protagonista que la encarne. De esta manera, el joven aparece relacionado en distinta dimensión con Vee Talbott, Lady Torrance y Carol Cutrere, aunque en la película de Lumet son las últimas, y sobre todo la segunda, quienes comparten protagonismo con él. La leyenda de Orfeo está presente en todos ellos, pues «los personajes de Tennessee Williams —Val, Lady, Carol, Vee—, en mayor o menor medida, están en una búsqueda constante; persiguen, como el Orfeo mítico, el amor y la felicidad, pero también, al mismo tiempo, centran su búsqueda en la libertad»<sup>40</sup>. En primer lugar, Vee es una pintora de inspiración espiritual que sufre los continuos desprecios de su marido —el *sheriff* local—, y recoge a Val porque tiene un desarrollado instinto entre maternal y sexual. Por su parte, Lady es una mujer de origen italiano y pasado difícil que trabaja en la mercería de su marido —quien padece una enfermedad terminal y la maltrata—, y contrata a Val al aparecer en su vida de la forma más inesperada pero en el momento más oportuno. La tercera Eurídice es Carol, la incomprendida hija pequeña de una de las familias de mayor estirpe, quien es desterrada de la ciudad por su rebelde estilo de vida y halla en Val al compañero ideal para huir. Con tales características, se puede decir que ellas «cumplen con algún motivo del arquetipo», pues «cabe el sincretismo de personajes en el filme, de tal forma que se trata de tres mujeres y, al mismo tiempo, de una sola»<sup>41</sup>. Por otra parte, el factor edípico tiene también una importante presencia porque los personajes no soportan su realidad, sobre todo Val, quien está buscando su lugar al huir de un pasado reciente, y Lady, quien necesita mirar al futuro para superar su asfixiante presente:

---

<sup>40</sup> MARCET RODRÍGUEZ, Vicente José (2008): «La revisión del mito de Orfeo en Tennessee Williams: *Orpheus Descending*», *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, 40. Ver artículo completo en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/miorfeo.html>.

<sup>41</sup> TOVAR PAZ, Francisco Javier: *op. cit.*, pp. 60-61.



Se trata de un fugitivo, luego no puede ser Orfeo; o, viceversa, se trata de Orfeo, luego su huida ha de ser entendida desde otra perspectiva: la de quien acude al infierno a rescatar a Eurídice, sino la de quien necesita a Eurídice para escapar del infierno<sup>42</sup>.

La historia de Orfeo y Eurídice adquiere fuerza en el desenlace al aparecer las claves del viaje que realizan los personajes en el infierno que representa Two Rivers. Aunque se puede considerar que el protagonista no desciende expresamente al inframundo para buscar a Eurídice, la rescata y desea salir con ella a la superficie con la esperanza del negocio que han creado y del hijo que esperan. Sin embargo, el destino de ambos será la muerte por parte de los guardianes del infierno: el marido de Lady y el *sheriff* Talbott. El primero asesina a la protagonista de un disparo desde la cama donde está postrado y provoca un incendio del que Val intenta salir sin éxito al ser empujado por la fuerza del agua de la manguera que el segundo dirige hacia él, y no a las llamas, para que no pueda salir. Así, Eurídice es asesinada de un disparo que también acaba con la vida del nuevo ser que lleva en su vientre —y que representaba la esperanza a su arruinada existencia—, y Val muere por una simbólica combinación entre agua y fuego, de manera que sus posibilidades de huida son totalmente aniquiladas. Sin duda, este Orfeo williamsiano paga con la vida la pasión que despierta, de manera que «la relectura del mito es novedosa: es el hombre quien con su sexualidad ha provocado la muerte de la mujer y hace inútil su rescate; así se adquiere consciencia de su implicación en la catástrofe»<sup>43</sup>.

En el análisis realizado se extrae que Val Xavier tiene 30 años en el momento en el que empieza la trama, y posee una apariencia viril y a la vez sensible que es la responsable de que todas las mujeres se sientan atraídas por él y, en consecuencia, se haga merecedor de la enemistad de los personajes masculinos. Tennessee Williams lo describió en la obra de teatro como un ser «con una especie de belleza salvaje que el grito debería sugerir»<sup>44</sup>, y estas palabras encuentran su sentido con la elección de Marlon Brando como protagonista de la película. Su atractivo aparece potenciado por la cazadora de piel de serpiente que porta —y que le otorga un aire rebelde—, y, posteriormente, con el traje oscuro que lleva a modo de uniforme cuando es contratado por Lady en su negocio. De esta manera, su imagen contiene «a kind of Dionysian remnant of his link with the wildness of nature and human desire, but also connoting the Judeo-Christian notion of temptation»<sup>45</sup>. A nivel comunicativo, este personaje tiene una forma de hablar pausada, como si en cada momento necesitara medir las palabras que va a decir, y su discurso posee un léxico muy rico, aunque a veces resulta pedante. No obstante, abandona su tono bajo habitual cuando confiesa a Lady lo que piensa de ella y muestra una gran seguridad cuando se enfrenta al *sheriff*. Desde un punto de vista psicológico, el protagonista tiene un carácter fuerte

---

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>44</sup> WILLIAMS, Tennessee (2007): *op. cit.*, p. 156.

<sup>45</sup> CLUM, John M.: *op. cit.*, p. 136.



pero inestable, y esto se refleja en su voluble comportamiento, ya que es consciente de que no pertenece a la sociedad en la que vive. Además, al igual que Lady, Carol y Vee, es un incomprendido que no es feliz con el tipo de vida que lleva y, por esta razón, sólo se relaciona con ellas. De todas formas, se mantiene distante al no abrir su interior, y sólo entabla un estrecho vínculo con Lady, a pesar de que Carol también intenta seducirlo. Val no destaca por tener unas grandes habilidades sociales o una personalidad arrolladora, como sí le pasa a los personajes femeninos, pero la clave de su éxito está en el halo de misterio que emana y en su forma de pensar totalmente distinta al del modelo de hombre patriarcal que habita en Two Rivers. A pesar de que está desengañado de la vida, es idealista y sueña con un mundo que no existe, y estas firmes convicciones están en línea con la pureza y la nobleza de sus sentimientos. El joven pertenece a una clase social baja, como refleja su modesta situación económica, pero su discurso denota que posee un nivel cultural medio por su espíritu errante y las experiencias vividas. Se trata de un personaje heterosexual cuyo acusado magnetismo se convierte en su condena, tanto con las chicas de su edad como con las mujeres maduras. Con respecto al análisis como rol, desempeña el de antihéroe debido a su carácter fugitivo, según indica el título original de la película, a pesar de que Lady, Carol y Vee lo consideran un salvador que ha venido para sacarlas del infierno. En este sentido, «encaja perfectamente con la figura del *outsider* williamsiano, personaje que, voluntaria o involuntariamente, vive al margen de la sociedad y pretende guiarse según su propio código de conducta, que suele chocar con el establecido»<sup>46</sup>.

#### 4.3. LA ELECTRA SUREÑA DE *PROPIEDAD CONDENADA*: ALVA STARR

El drama *Propiedad condenada* es uno de los primeros escritos por Tennessee Williams antes del éxito de *El zoo de cristal* y contiene elementos clave de su incipiente obra, como la necesidad de huida de unos personajes subyugados por sus progenitores y la decadencia de la sociedad sureña. Aunque fue representado en diversas ocasiones —la primera en 1942—, a Hollywood no le interesó porque sólo tenía un acto, así que hasta que no se adaptaron los grandes dramas de Williams el texto no llegó a la gran pantalla. La película, dirigida por Sydney Pollack en 1966 con Natalie Wood y Robert Redford en los roles principales, contó con un mayor desarrollo de los seres de ficción con respecto al original y un acusado dramatismo que quedó plasmado en la tormentosa relación entre Alva Starr y su madre, Hazel. El mito de Electra, la hija del rey de Micenas, Agamenón, y de Clitemnestra, y hermana de Ifigenia, Orestes y Crisótemis, está presente en la trama a causa de la ausencia del padre y el complejo que sufre la protagonista. Esquilo, Sófocles y Eurípides presentan diversas versiones de Electra que difieren según el carácter, los sentimientos y las acciones del personaje, y es el segundo quien presenta una

---

<sup>46</sup> MARCET RODRÍGUEZ, Vicente José: *op. cit.*, p. 9.







dimensión menos negativa y vengativa del mismo<sup>47</sup>. Sin embargo, por su carácter trágico y desgarrado, «son la Electra y la Clitemnestra de Eurípides las que pueden ser tomadas como base para las modernas recreaciones psicológicas y dramáticas, basadas en teorías psicoanalíticas, como la Electra y la madre de *Mourning becomes Electra*, de O'Neill»<sup>48</sup>. Este autor norteamericano —decisivo en la evolución de la dramaturgia en Estados Unidos— influyó en Williams, quien planteó en algunas de sus obras la compleja relación entre padres e hijos y, especialmente, la existente entre madres e hijas, quizá por su propia experiencia familiar<sup>49</sup>.

La protagonista es Alva, una bella, atractiva y soñadora joven a la que todos pretenden en la pequeña localidad de Dodson, Misisipi. Como le sucede al protagonista de *El zoo de cristal*, Tom Wingfield, está cansada de su manipuladora madre y anhela tomar las riendas de su vida lejos de un entorno familiar asfixiante y, por ello, fija sus sueños en Nueva Orleans. Además, al igual que en el drama de los Wingfield, la figura del progenitor está ausente —lo que alude al del propio Williams—, y la historia transcurre durante la Gran Depresión en un ambiente precario que no ofrece posibilidades de futuro. La chica está muy unida a su padre, a pesar de que abandonó a toda la familia hace años y nunca más ha vuelto a verlo, pero su afecto se mantiene intacto porque lo tiene idolatrado. Para ella representa su ideal de hombre perfecto, y así lo demuestra cuando habla de él al manifestar un entusiasmo más propio de una enamorada que de una hija. Al igual que Electra no condena el sacrificio de su hermana Ifigenia por parte de Agamenón, Alva tampoco condena el abandono de su progenitor, pues «la fidelidad al padre está fuera de cualquier veleidad y llega hasta la disculpa de la más controvertida de sus acciones»<sup>50</sup>.

Por su parte, Hazel odia la actitud de la chica porque a causa de este abandono ha tenido que sacar adelante a sus dos hijas con los precarios ingresos de la destartalada pensión que regenta junto a la estación de tren de Dodson. Además, rechaza su carácter soñador al recordarle demasiado al de su marido y también condena su deseo de trasladarse a Nueva Orleans, pues cree que le será más útil casándose con el acaudalado Mr. Johnson, con quien le organiza unas citas que la chica detesta. El odio y el desprecio que ambas se profesan es similar al de Electra y Clitemnestra, y se pone de relieve cuando Hazel le habla mal de su padre para herirla, pues sabe que Alva lo admira porque fue capaz de dejarla. Durante la acción se acentúa el parecido de Hazel con Clitemnestra —sobre todo la de Eurípides, quien es «lasciva, traidora y casquivana»<sup>51</sup>—, por la forma en que se ofrece a los hombres para mantener su estatus y pretende vender a su hija. Mientras Alva se erige como una versión moderna de Electra en el sur decadente y asfixiante de Tennessee Williams, su hermana pequeña Willie se muestra próxima a

---

<sup>47</sup> FRAGA IRIBARNE, Ana (2001): *De Electra a Helena: La creación de los valores patriarcales en la Atenas clásica*, Horas y horas. Cuadernos Inacabados e Instituto de la Mujer (Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales), Madrid.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 124.

<sup>49</sup> DURÁN MANSO, Valeriano (2014): *op. cit.*

<sup>50</sup> FRAGA IRIBARNE, Ana: *op. cit.*, p. 91.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 106.

Crisótemis por mostrarse más resignada y pasiva con la dramática situación familiar, quizá porque sólo tiene trece años. Sin embargo, a diferencia de la tragedia griega, estas hermanas no se enfrentan por sus dispares posturas, sino que se respetan y comprenden.

La llegada de Owen Legate, un funcionario de la empresa del ferrocarril, despierta su interés porque es el único hombre que no intenta seducirla desde el principio. Él la conquista porque representa un modelo de masculinidad opuesto al patriarcal omnipresente en Dodson, y se convierte en su salvador. El chico consigue que tome las riendas de su vida, se enfrente a su madre —quien lo considera un obstáculo—, abandone la pensión y se reúna con él en Nueva Orleans, donde trabaja; de manera que se erige como un Orestes que planta cara a Clitemnestra a pesar de no tener con ella lazos de sangre. Así, para reunir dinero y poder huir, la joven se casa de forma repentina y casi inconsciente con un pretendiente de su progenitora al que roba y abandona tras la noche de bodas. Aunque Alva no tiene deseos de venganza, como sí tenía Electra, y espera el momento oportuno para escapar, su madre la aniquila —y no al revés, como sucede en el mito— cuando acababa de iniciar una nueva vida con Owen. Hazel los visita por sorpresa y desvela que no se pueden casar porque la joven ya está casada, y este descubrimiento de la verdad de fuerza casi edípica provoca en Alva un caos emocional que la conduce a la muerte. De esta manera, Williams plantea una nueva dimensión del mito al presentar a una Electra sometida por Clitemnestra que, cuando escapa de su influencia junto a un hombre que le recuerda a Agamenón, es destruida por ella al revelar una parte de su pasado que le impide construir su futuro.

A través de la plantilla de análisis se puede extraer que Alva es una joven de 20 años que tiene belleza, encanto, atractivo y un aspecto físico que combina ingenuidad y sensualidad; una mezcla que explica el éxito social y, también, sexual que posee. Debido al caluroso clima de Misisipi, suele llevar vestidos ligeros acorde con la moda de principios de los años 30 y un largo collar de perlas que nunca se quita porque se lo regaló su padre. Aunque por su precariedad económica no exhibe un vestuario sofisticado, el collar indica que siempre lleva consigo —y junto al corazón— el recuerdo de su progenitor. En cuanto a su forma de hablar, la chica demuestra desparpajo y utiliza un discurso que fluctúa entre la coquetería y la indecisión, aunque cuando reflexiona sobre sí misma muestra una gran sinceridad. A nivel psicológico, y al igual que los anteriores personajes que articulan el presente estudio, Alva tiene un carácter fuerte, pero, en este caso, marcado por una acusada fragilidad a consecuencia de su claustrofóbica situación familiar. Asimismo, se muestra muy cercana en la relación con su entorno más directo, sobre todo con su hermana y con Owen, con quienes se comporta tal y como es sin necesidad de dobleces. En este sentido, «both Starr sisters are in the tradition of Williams heroines —dreamers struggling to impose a glamorous fantasy on the sordid reality that abuses them. [...] Theirs is the fate of the romantic imagination in a world ruled by coarse realism»<sup>52</sup>. Sin embargo, con su madre mantiene un vínculo basado en la sumisión y con los clientes de la pensión

---

<sup>52</sup> YACOWAR, Maurice (1977): *Tennessee Williams & Film*, Frederick Ungar Publishing Co., New York, pp. 116-117.



se ve obligada a actuar de forma frívola y coqueta sin más remedio. La protagonista desea marcharse de Dodson y empezar una nueva vida en Nueva Orleans, pero su inmovilismo hace que esta idea no sea más que un sueño inalcanzable. Por ello, tiene un pensamiento soñador y, también, idealista, pues quiere continuar los pasos de un padre que la abandonó y que para ella es un modelo a seguir aunque no sabe ni dónde está. En esta misma línea, sus sentimientos están dominados por un idealismo que va unido al recuerdo de su progenitor, pero también a un concepto de amor romántico que se activa en su interior cuando conoce a Owen, un chico que le atrae porque es distinto a los que la pretenden: la quiere, la respeta y, además, vive en la ciudad donde desea empezar de cero. Alva pertenece a una clase social, económica y cultural baja porque debido a la ausencia de su padre y a los estragos de la Gran Depresión no ha tenido posibilidad de estudiar, ni tampoco de viajar o aprender otra vida que no sea la que su madre le impone con los clientes del ferrocarril. Se trata de un personaje heterosexual que utiliza el sexo como forma de evasión, pero que cuando se enamora disfruta de su carácter sentimental y emocional en toda su dimensión. La chica desempeña el rol de fugitiva porque no encuentra su sitio y cuando lo halla lo pierde de forma trágica, aunque también encarna puntualmente otros como los de Lolita y chica buena, con los clientes y con Owen, respectivamente. Debido a su deriva existencial y, especialmente, a su trágico destino, se puede afirmar que «she proves incapable of moral reformation»<sup>53</sup>.

CUADRO 1. RESUMEN COMPARATIVO DE PERSONAJES COMO PERSONA Y COMO ROL			
	Sebastian VENABLE	Val XAVIER	Alva STARR
<i>Tipo de personaje</i>	Ausente	Protagonista	Protagonista
<i>Edad</i>	25-30 años	30 años	20 años
<i>Apariencia física</i>	Apuesto, aunque sólo se percibe de lejos y nunca se le ve el rostro	Atractivo, viril	Atractiva, bella
<i>Habla</i>	No habla	Pausada	Desparpajo, sincera
<i>Psicología</i>	Carácter fuerte	Carácter fuerte pero inestable	Carácter fuerte pero frágil
<i>Forma de relacionarse</i>	Independiente	Distante	Cercana, sumisa y frívola
<i>Pensamiento</i>	Inteligente, egoísta	Idealista	Idealista, soñador
<i>Sentimientos</i>	Egocéntrico	Puro, noble	Idealista, romántica
<i>Nivel social y económico</i>	Alto	Bajo	Bajo
<i>Nivel cultural</i>	Alto	Medio	Bajo
<i>Sexualidad</i>	Homosexual	Heterosexual	Heterosexual
<i>Rol</i>	Fugitivo	Antihéroe y fugitivo	Fugitiva

FUENTE: elaboración propia a partir de la plantilla de análisis del grupo ADMIRA.

<sup>53</sup> BRAY, Robert y BARTON PALMER, R. (2009): *Hollywood's Tennessee. The Williams Films and Postwar America*, University of Texas Press, Austin, pp. 233-234.



## 5. CONCLUSIONES

La mitología clásica tiene en la literatura, las artes escénicas y el cine tres formas de representación que recuperan, exploran, revisan y ponen en valor sus temas, esquemas narrativos y personajes. La trascendencia de los mitos sigue vigente siglos después de su nacimiento en la Antigua Grecia, y prueba de ello es la notable presencia que tienen en medios de comunicación fundamentales en la actualidad, como la publicidad. De las tres manifestaciones citadas anteriormente, el cine es la que adquiere una mayor relevancia por su capacidad de difusión y expansión en un mundo globalizado como el de hoy; y, por ello, resulta muy potente para difundir la cultura mitológica. Así, las películas son un vehículo adecuado para mostrar las características, las acciones y la evolución de unos seres tan complejos a nivel psicológico y próximos a la vida cotidiana como los presentes en este estudio: Edipo, Orfeo y Electra. Conocer sus vivencias y experiencias permite conocer mejor las de los protagonistas de un filme determinado, al tiempo que sirve para comprender cómo se han adaptado para seguir funcionando en el relato:

Lo que hace el cine es evocar los modelos narrativos anteriores con una puesta en escena que provoca que una determinada historia resulte nueva, fresca, recién inventada, y sugiera una manera contemporánea de entender una trama ya evocada en alguna de las mejores obras del pasado<sup>54</sup>.

La producción dramática de Tennessee Williams contiene referencias a mitos clásicos casi en su totalidad, y prueba de ello es la presencia de Edipo, Orfeo y Electra en los personajes de *De repente... el último verano*, *Piel de serpiente* y *Propiedad condenada*, pero también la de otros como Yocasta, Eurídice, Perséfone, Cassandra, Clitemnestra u Orestes. Debido a su tendencia al melodrama y, también, a la tragedia, Williams halla en la mitología clásica una fuente de inspiración para crear unos protagonistas que son herederos de estos mitos y, a la vez, de la realidad del propio autor y la de su familia. Además, al ubicarlos en el *Old South*, el dramaturgo entronca con un mito contemporáneo que lo ha marcado por pertenecer al mismo y estar en una irreversible decadencia, como plantearon también otros escritores contemporáneos de origen sureño como William Faulkner y William Inge. Esta realidad social refuerza la inestabilidad emocional de los seres williamsianos, acentúa sus rasgos mitológicos y determina su destino, pues «su debilidad y fragilidad siempre acaba dominando y es lo que hace su triunfo final imposible; la destrucción final es inevitable»<sup>55</sup>. Por ello, las vidas de los protagonistas de las tres películas abordadas, Sebastian Venable, Val Xavier y Alva Starr, terminan de forma trágica y aluden a las de los mitos que representan: Edipo, Orfeo y Electra.

La metodología empleada, basada en los autores Francesco Casetti y Federico di Chico, así como a su vez en otros anteriores fundamentales para el estudio de

---

<sup>54</sup> BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier: *op. cit.*, p. 11.

<sup>55</sup> GÓMEZ GARCÍA, Ascensión: *op. cit.*, p. 25.



personajes en la narrativa, como Algirdas Julius Greimas o Vladimir Propp, permite ahondar en la construcción de los mismos como persona y como rol. En este sentido, se considera que la plantilla de análisis de personajes creada por el grupo ADMIRA reúne una serie de requisitos oportunos e interesantes para estudiar a los seres de ficción al contemplar aspectos iconográficos y psicológicos de los mismos en el análisis como persona, y recoger también el análisis como rol. Debido a la complejidad interna de los seres williamsianos, esta herramienta resulta bastante apropiada porque aborda al personaje atendiendo tanto a su aspecto físico como a su universo interno, desde su comportamiento a su forma de razonar y sentir, o su dimensión sociocultural y sexual. Así, se puede entender mejor cómo actúa en función de su propio carácter, intereses, circunstancias, preocupaciones y aspiraciones, y, lo que es muy importante, cómo funciona con respecto a los demás personajes que articulan la trama. Por ello, los textos de Williams y, en el presente caso, las adaptaciones cinematográficas de los mismos, resultan oportunos para este tipo de análisis porque la tensión dramática de la acción, los temas que se abordan y los entornos claustrofóbicos que se presentan inciden en la naturaleza atormentada de la mayoría de los personajes. Además, al compartir ciertos rasgos con mitos clásicos como Edipo, Orfeo y Electra, cuyas historias están dominadas por un componente trágico donde la vida y la muerte van de la mano, la carga dramática y psicológica se acentúa. En este sentido, este doble análisis revela que los seres de ficción están diseñados para que participen en la historia de una forma natural, pertinente y creíble.

Los tres personajes analizados, Sebastian Venable, Val Xavier y Alva Starr, tienen carácter protagonista, pues, aunque el primero fallece antes del inicio de la película, su peso es fundamental en el desarrollo de la misma. Los tres son muy jóvenes, atractivos desde el punto de vista físico, y tienen carisma, lo que hace que para bien o para mal nunca pasen desapercibidos. Además, a pesar de que cada uno es víctima de sus propias circunstancias y situaciones, poseen un carácter fuerte que denota su gran personalidad y que los ayuda a tomar el rumbo de sus vidas por encima de las convenciones sociales en las que están inmersos. Sin embargo, cada uno se relaciona de distinta forma con su entorno al pertenecer a estructuras familiares totalmente diferentes, y sus vínculos dependen de la realidad emocional que los condiciona. Curiosamente, el pensamiento de los tres va unido a sus sentimientos y, salvo en el caso de Sebastian, donde el egoísmo es la pauta determinante, Val y Alva coinciden en su visión idealista y soñadora. Por otra parte, resulta muy significativo que los personajes analizados sean dos chicos y una chica de niveles socioeconómicos y culturales distintos, y de diferentes orientaciones sexuales, pues estas diferencias enriquecen su estudio y potencian los puntos que tienen en común. En cuanto a los roles que desempeñan, los tres coinciden en el de fugitivo porque éste describe muy bien la prisión personal y social en la que se encuentran y su dificultad para salir adelante. De los tres, Sebastian es el más inteligente y el que tiene más posibilidades para vivir en libertad por su elevada posición socioeconómica y cultural —a pesar de su condición homosexual en una época represiva—, pero halla la muerte en su propia libertad sexual. Las vidas de los tres tienen un final violento a causa de terceras personas: el primero por parte de un grupo de chicos con los que había tenido relaciones sexuales, el segundo a manos de un *sheriff* que lo considera un



peligro social, y la tercera tras la intervención destructiva de su propia madre<sup>56</sup>. De esta manera, la tragedia determina sus vidas y la muerte se erige como única salida, y este fatal desenlace es el que culmina además con la existencia de Edipo, Orfeo y Electra. Así, se puede ver que estos mitos no sólo están presentes en los rasgos personales o en las complejas situaciones de Sebastian, Val y Alva, sino también en el desenlace de sus vidas.

Los mitos clásicos tienen una notable presencia en la obra de Williams, que ha llegado a un público amplio y heterogéneo gracias a las adaptaciones cinematográficas realizadas entre 1950 y 1968, un periodo clave en la evolución de Hollywood. Además, el carácter popular de este medio, sobre todo en los años mencionados, favorece en mayor medida el paralelismo entre los personajes williamsianos, los mitos clásicos y los espectadores que el teatro, al tener un impacto en una muestra más numerosa y diversa de la población. De esta manera, la unión entre mitología clásica, teatro norteamericano y cine resulta muy oportuna para analizar y profundizar en la forma en que los mitos se han representado en un teatro que revolucionó los escenarios de Broadway y que provocó un gran impacto en el séptimo arte. Así, Tennessee Williams halla en la mitología y en el cine dos interesantes vías que completan el estudio multidisciplinar de su producción dramática.

Recibido: 9-5-2016  
Aceptado: 27-7-2016



---

<sup>56</sup> CLUM, John M.: *op. cit.*, pp. 128-146.