



AQUELLS QUE VAN AL CINEMA: ELS ASPECTES HOMOSEXUALS OBLIDATS A *THE GLASS MENAGERIE*, DE TENNESSEE WILLIAMS

Krisztina Dankó

Col·legi Universitari Kölcsey Ferenc. Debrecen, Hongria

Traducció: Teresa Requena

A la sisena escena de *The Glass Menagerie* (1945), Amanda, la mare dominant, parla amb Laura, la seva filla, i li diu «per què no podeu tu i el teu germà ser persones normals?» (279). El sentit de les seves paraules és clar pel que fa a Laura, la «germana soltera, coixa i sense feina» (312). Però la qüestió és, què és el que Tom Wingfield té d'anormal? El poeta narrador de l'obra sembla un home jove i ordinari tot i estar descontent amb la seva feina al magatzem i sentir-se atrapat dins la seva família nuclear dominada per dones.

A primera vista, el problema més gran que té Amanda amb Tom és que ell va massa sovint al cinema, i això és raó de discussió constant durant tota l'obra. La importància d'aquest motiu subtil però recurrent queda eclipsat per la tragèdia de Laura, i no se li ha dedicat gaire atenció per part de la crítica. En aquest article, voldria examinar el dilema real de Tom, què representa que vagi constantment al cinema i què és el que aquest fet amaga. Voldria també analitzar el cinema com a metàfora recurrent a l'obra de Williams.

Les visites constants de Tom al cinema rarament podrien ser considerades pecaminoses o anormals per a un home de la seva edat. El seu desig d'escapar de la rutina diària, de la realitat del dia a dia i substituir-ho tot per «el narcòtic del cinema» (Nelson 102) no és del tot estrany tampoc. Un exemple literari anterior d'aquesta addicció (en aquest cas a una sala de concerts) es pot observar a la història de Willa Cather, *Paul's Case* (1905), on el jove protagonista no és capaç de salvar la distància entre realitat i il·lusió i acaba suïcidant-se.

Si les anades al cinema de Tom a *The Glass Menagerie* fossin una mera forma d'escapar de la seva família o de les seves responsabilitats socials no estarien tant sobreemfatitzades a l'obra de Williams. Recordem que *Battle Of Angels* va ser declarada «basura» pel Comissionat Policial de Boston i pel censor perquè «massa mentides tenien doble sentit» (esmentat a Ford 554). De fet, és en els dobles sentits, en l'art de codificar el que és impronunciable, on Williams troba les seves millors eines. *The Glass Menagerie* és probablement un dels primers exemples on trobem que hi ha alguna cosa sobre l'escenari que quasi es pot palpar, però que en canvi no es menciona al text (això torna a aparèixer a *Cat on a Hot Tin Roof* i *Period of Adjustment*).

Aquest gust pels dobles sentits també el trobem a *The Glass Menagerie*. Foster Hirsch diu sobre l'obra: «Les qualitats de tendresa i lirisme que dominen a *The Glass Menagerie* són elements típics de Williams, però mai més no apareixeran sense estar estretament lligades amb el sexe distorsionat i amb la violència...» (35). Tot i que comparteixo la idea en termes generals, només afegiria que aquesta obra no parla de sexe distorsionat.

De fet, i a causa de l'astuta estratègia subtextual de Williams, el fet que Tom vagi al cinema constantment es presenta des del principi com un fet sospitós, especialment per a Amanda: «No em crec que vagis cada nit al cinema. Ningú no va al cinema nit rere nit. Ningú en els seu seny va al cinema tan sovint com tu. La gent no va al cinema quan és quasi mitjanit, i les pel·lícules no s'acaben a les dues de la matinada» (251).

Sempre que Tom menciona que se'n va al cinema, Amanda reacciona amb frases de l'estil: «No em penso creure aquesta mentida!» (252), «No, al cinema no, cada nit al cinema! [...] no em crec que sempre vagis al cinema!» (272). Amanda està seriosament preocupada pel comportament de Tom i tracta de trobar una explicació plausible per a les sortides nocturnes de Tom, «Em sembla que has estat fent coses de les quals t'avergonyeixes. Per això actues d'aquesta manera [...] actues d'una manera estranya» (259). Tom reacciona d'una manera furiosa quan diu: «Sí, vaig a un fumador d'opi! Sí, fumador d'opi, lloc de vici i perdició i criminals i perduts, mare [...] porto una doble vida, sóc un simple treballador de magatzem de dia, i de nit sóc un *tsar del món subterrani*, [...] *El Diabolo!* Ai! Quantes coses et podria explicar que no et deixarien dormir!» (55, èmfasi a l'original).

Tot i que en bona part el soliloqui que pronuncia Tom és una exageració, hi ha alguns elements que no són tan aliens a la seva naturalesa. Al principi de l'obra, Tom es presenta amb aquestes paraules: «Sí, tinc trucs a la meva butxaca, tinc coses amagades a la màniga», però afegeix que contràriament al que fa un màgic, que dóna «il·lusió que sembla veritat», ell dóna «veritat en la disfressa amable de la il·lusió» (234). En aquest cas, tot i que sembla estar disposat a reconèixer, tot i d'una manera juganera, que probablement no va al cinema quan surt de nit, deixa la seva mare —i possiblement el públic— amb la sospita que probablement el que faci sigui veure alcohol o prendre drogues. De fet, es manté sempre en una posició de secretisme absolut pel que fa la seva vida privada, cosa que es configura com un element fort del seu caràcter. La seva «diferència» queda emfatitzada per la seva «pràctica secreta de retirar-se al lavabo per escriure poemes» (273), els seus col·legues li somriuen «de la manera com la gent somriu a un gos vell que es creua a certa distància en el seu camí» (273-74). Tal com he dit abans, fins i tot la seva mare voldria que fos «normal».

A la quarta escena, durant unes converses més serioses entre mare i fill sobre el mateix tema, Tom atribueix el seu comportament esquiu al fet que hi ha certes coses que no poden expressar-se: «Dius que hi ha moltes coses dins el teu cor que no em pots explicar. Això també em passa a mi. Hi ha tant dins al meu cor que no et puc descriure!» (259, èmfasi a l'original). La clau per entendre la frase s'amaga durant tota l'obra. Sembla, però, descobrir-se en el poema «Potograph and Pearls» que va ser publicat dins la col·lecció *In the Winter of Cities*. El poema dibuixa el desig espiritual i físic d'un home jove pel seu amic que està fent el servei a la marina (*Winter* 42). Va a visitar la mare del seu amic per tal d'obtenir-ne informació i es para a contemplar una fotografia mentre pensa «com la llum el toca» (42), i recordant «el cap estret i ros que recordo clarament i amb dolor» (43). Demana a la mare que llegeixi la seva

última carta esperant que «potser en algun lloc, amagat d'alguna manera / els versos / de les set pàgines / no seran ni mitja frase d'allò / que s'amaga a les mares» (43). A part de l'evitació del desig físic entre els dos homes, el poema conclou amb el mateix motiu que sembla ser el dilema de Tom Wingfield: la naturalesa de la seva relació ha de ser escrupolosament amagada, la veritat ocultada.

Hi ha un moment, a l'escena quarta, on és ja quasi impossible creure que la conversa tracti realment de les pel·lícules:

AMANDA: Però per què —per què, Tom— estàs sempre tan intranquil? On vas a les nits?

TOM: Vaig, vaig al cinema.

AMANDA: Per què hi vas tan sovint, Tom?

TOM: Hi vaig perquè... m'agrada l'aventura...

AMANDA: Però, Tom, hi vas massa!

TOM: M'agrada molt l'aventura.

[...]

TOM: L'home és per instint un amant, un caçador, un lluitador, i cap d'aquests instints tenen cabuda al magatzem!

AMANDA: L'home és per instint! No m'esmentis l'instint! La gent ha oblidat l'instint! Pertany als animals! Els adults cristians no el volen!

TOM: Què és el que volen llavors els adults cristians, mare?

AMANDA: Coses superiors! Coses de la ment i l'esperit! Només els animals han de satisfer els instints! Segur que les teves aspiracions són més grans que les d'ells! Més que les dels micos, els porcs...

TOM: Em sembla que no.

Amb aquestes al·lusions a l'amor, la satisfacció dels instints i el seu inevitable conflicte amb els ideals cristians o morals, tot el que fa referència a anar al cinema perd la seva innocència, aquest amor per l'aventura no queda només restringit a veure pel·lícules al cinema. Seguint la lògica d'aquest diàleg, tornem fàcilment al punt de partida per al «cicle hermenèutic» d'Amanda: «crec que has estat fent coses de les quals t'avergonyeixes» (251). La menció de la natura «intranquil·la» i instintiva de Tom ens fa recordar l'atmosfera dels poemes i la ficció curta de Williams, on parla clarament sobre la seva homosexualitat i la cerca nocturna d'amor carnal. A *The Glass Menagerie* no trobem una resposta clara sobre si Tom Wingfield surt a cercar de nit o no, però al final de l'obra, el motiu que apareixia al poema, de sobte es fa present i introdueix la sospita sobre la realitat de l'acció, Tom surt a cercar de nit. Com a epíleg, Tom explica al públic què li va passar després que Laura tingués aquell incident amb el pretendent:

Vaig viatjar força [...]. Hauria parat, però alguna cosa m'empenyia. Sempre m'agafava per sorpresa.

Potser era una música familiar. Potser era un tros de vidre transparent. Potser estava passejant tot sol de nit, en alguna ciutat estranya, abans de trobar companys... (313).

Aquest monòleg ens mostra clarament la identitat establerta del narrador adult, els seus instints el porten a caminar pels carrers, però tria conscientment aquesta vida promíscua a la cerca de companys.

Una altra possible interpretació de les sortides nocturnes és que realment vagi al cinema, però que hi tingui les mateixes experiències que els herois de Williams que caminen sols de nit. De nou, no en tenim resposta a l'obra, però en el món de Williams, el cinema és un lloc

especial per als plaers sexuals dels homosexuals. Hi ha massa connexions entre dues de les seves històries curtes per deixar-les de banda. *The Misteries of Joy Rio* va ser escrita el 1941, dos anys abans que *The Glass Menagerie* (1943), però va ser publicada el 1954. Com que va ser escrita abans que l'obra, sembla plausible pensar que Williams la tingués en ment mentre treballava el personatge de Tom. A la història, Pablo Gonzalez, un «home molt estrany» (103), va regularment a un cinema de tercera categoria que es diu Joy Rio i que s'especialitza en films de cowboys i altres pel·lícules de l'estil que agraden als nens i als joves adolescents (105). Fins i tot el nom era «suficientment peculiar», i en les galeries fosques i mal il·luminades, s'hi podien dur a terme «les pràctiques furtives de tota una vida» (104). Tal com el narrador ens informa, «hi havia alguna cosa una mica especial i obscura en el fet que el Sr. González anés habitualment al Joy Rio. En «la regió secreta i prohibida de les galeries» (111) «cada fantasia de carnalitat s'havia diluït en una foscor tal que trobar una parella era qüestió d'utilitzar el tacte» (107). Hi havia «quasi una existència sense visió, que feia que els altres sentits, els sentits de l'olfacte i el tacte i l'oïda, haguessin de desenvolupar una aliança per tal d'evitar cometre algun error..., un error de gènere» (107). Aquest era «el seu paradís terrenal» (112), el lloc on podia buscar el plaer eternament (109).

En una altra història curta, *Hard Candy* (escrita el 1953, publicada el 1954) el protagonista homosexual, el Sr. Krupper, va també habitualment al Joy Rio, on cerca la companyia de joves sense nom (360) i compra el seu amor amb diners i un grapat de caramels. La «diferència» del Sr. Krupper també es presenta d'una manera acurada, el recel apareix progressivament, ja que té «un aire... d'estar involucrat en alguna cosa més interessant que no pas les activitats ordinàries d'un home que està retirat i que no té lligams familiars» (356). Williams fins i tot avisa el lector —i el crític— que estigui alerta i que no s'equivoqui sobre quina és la seva veritable naturalesa, «per adonar-te d'alguna cosa, hauries d'estar buscant-la» (356). Mentre el Sr. Krupper s'acosta al Joy Rio, sent una certa alteració (357), no vol posar de manifest alguns dels signes externs (357-58) però té un aire que el fa estar alerta, fa «petits gestos, buscant alguna cosa a la seva butxaca», té «aquella actitud de l'expectació» fins que arriba al seu destí final, «el lloc on els misteris de la seva naturalesa se'ns posaran malauradament de manifest» (358). Abans d'entrar al cinema, fa petites preparacions (358), i per tal de passar desapercbut es posa unes ulleres fosques, tan fosques que deixen entreveure els ulls (358). La seva ascensió a les galeries és inversa a la caiguda a l'infern de Dante, i mentre comença a explorar furtivament els misteris físics dels llocs que veu a la pantalla —amb una clara al·lusió freudiana— s'estén una èpica del món occidental, plena de veus i armes (360).

D'aquesta manera, els cinemes esdevenen un lloc especial amb importància metafòrica, és el lloc de l'amor homosexual, el lloc de trobada per a la subcultura gai. El fet que Tom vagi constantment al cinema, doncs, no sembla ser accidental, reflecteix la seva cerca d'identitat adolescent, en aquest cas la identitat homosexual. Com que l'obra té un component important d'autobiografia, el model d'aquesta cerca d'identitat ha d'haver estat el mateix autor.

Durant la seva cerca, hi ha un moment en què es cansa de la seva forma de vida «estic tip de les pel·lícules [...]. La gent va al cinema en comptes de moure's [...], estic tip de les pel·lícules i estic a punt per marxar! [...] estic començant a bullir per dintre. Sé que semblo un somniador, però per dins bullo!» (282-83). Aquest és el moment de revelació i revolta, decideix deixar la seva feina, deixa la seva família i viu d'acord amb els seus principis. Escapant de l'igu-

aliment restrictiu món del magatzem, de casa i de les pel·lícules, simbòlicament «surto de l'armari» per tal d'establir la seva pròpia identitat. El seu somni d'esdevenir un mariner també ens porta reminiscències de l'habitual icona homoeròtica del jove i bell mariner tan comú a la poesia i les històries curtes de Williams. Mentre Tom es recolza en una barana, una imatge d'un vaixell es projecta en una pantalla, i la figura de Tom ha estat associada amb la del poeta Hart Crane en el moment més crític de la seva vida, a punt del suïcidi (Debusscher 121). L'associació amb Hart Crane, un altre homosexual, no és accidental, ja que Williams havia estat sempre obsessionat amb la poesia i la forma de vida de Crane.

El sentit ideològic del seu viatge s'amaga un altre cop, entre línies, tot i que el tema hi és d'una manera molt subtil. Mentre descriu a Laura l'última obra de teatre que ha vist, Tom es refereix a un tal Malvolio el màgic, un tipus molt generós que fa regals i que diu:

Em va donar això [bufanda amb els colors de l'arc de Sant Martí]. És una bufanda màgica. És per a tu, Laura. Si la poses sobre una gàbia de canari obtindràs una peixera amb un munt de peixos de colors... Si la poses sobre una peixera amb peixos de colors els canaris volaran... Però el truc més meravellós és el del taüt. El vam clavar al taüt i va sortir-ne sense ni tan sols moure un clau. (255)

Durant tota l'obra queda clar que Tom pensa que la seva vida present és com un taüt ple de claus. Tot i així, la presència de la bufanda amb els colors de l'arc de Sant Martí en aquest context d'alliberació i fugida del taüt delata la seva identitat més d'un quart de segle abans dels esdeveniments de Stonewall el 1969. Igualment que el triangle rosa va ser l'emblema de la identitat homosexual durant l'holocaust nazi i es va convertir més tard en el color polític del moviment gai (Lilly 77), l'arc de Sant Martí també té clares associacions gais i, de fet, ha esdevingut el símbol per excel·lència del moviment homosexual i de la diversitat (veure «Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Icons» 1). No és estrany, doncs, que el símbol reaparegui subtilment una i altra vegada en l'obra. En la sala de ball davant la casa dels Wingfield, la gran esfera de cristall girava lentament i filtrava la foscor amb delicats colors d'arc iris (256), i mentre a «Espanya hi havia Guernica», i la boira es posava sobre Berchtesgarden, «aquí només hi havia *swing* i licor, sales de ball, bars, i pel·lícules, i sexe que penjava en la tristor com una aranya i que inundava el món amb breus i descriptius arcs de Sant Martí...» (265). L'íntima relació que s'estableix entre l'erotisme sensual i l'arc de Sant Martí apareix finalment en el context de les sortides nocturnes de Tom: «passo per la finestra il·luminada d'una tenda de perfums. La finestra és plena de vidres de color, ampolletes de colors delicats, com trossos d'un arc iris» (313).

El regal del màgic, la bufanda, apareix en altres moments de l'obra de Williams. A la seva història *The Nightly Quest* (1966), coneixem Gewinner Pearce, el protagonista homosexual que s'enfronta a una misteriosa organització, el Projecte, que treballa per la construcció d'una arma anihiladora. Tal com remarca Sklepowich «Gwinner aconsegueix destruir el Projecte en una lluita per la llibertat individual i la identitat, i llavors marxa en un coet per tal d'establir una nova i rara comunitat basada en l'amor. La seva elegant bufanda blanca esdevé un símbol per la seva cerca d'amor i bellesa en aquest món ple de desencant.» (357)

Aquestes cerques nocturnes esdevenen «cerques cavalleresques» i, per associació, són vistes de forma positiva (Sklepowich 537).

Tenim raons per creure que la bufanda de colors de Malvolio el màgic és precursora de la de Gewinner, blanca, ja que ambdues tenen un poder d'alliberació sobre aquells que s'hi

relacionen. Aquesta alliberació personal està sempre en connexió amb el nivell d'acceptació de l'individu mateix. Aquest pot ser el resultat d'un procés llarg i costós. Igual que molts dels seus herois, Williams va lluitar tota la seva vida amb una timidesa extrema, depressions i una falta de confiança en ell mateix. A *The Glass Menagerie*, és la Laura la que pateix d'una manera més evident l'ostracisme i la diferència, i tot i així és Tom qui aconsegueix sortir-se'n. El missatge final de l'autor es basa en els seus propis conflictes interiors i en les seves experiències. Està codificat en les paraules de Jim O'Connor cap a Laura: «Desitjaria que fossis la meva germana. T'ensenyaria a tenir confiança en tu mateixa. La gent diferent no és com l'altra gent, no has d'avergonyar-te de ser diferent.» (304)

Avui en dia, que es rendeix quasi bé culte a la «diferència», el tendre lament de Williams pot semblar innocent i potser melodramàtic, tot i així Williams es va avançar al seu temps. En la seva producció literària va formular persistentment les necessitats dels rebutjats per la societat molt abans que el moviment d'alliberació gai aparegués en escena. En les últimes dècades Williams ha estat objecte de la crítica, tant homosexual com heterosexual. Ha estat atacat pel seu tractament de l'(homo)sexualitat —sovint de manera violenta— mentre que altres crítics l'han acusat pel seu discurs homofòbic (veure Clum).

El que sembla cert és que Williams era perfectament capaç d'introduir el tema de l'homosexualitat fins i tot en una obra tan primerenca com és ara *The Glass Menagerie*, tot i que aparentment el tema central de l'obra sembla que no té res a veure amb cap tipus de sexualitat. Darrere les preocupacions d'Amanda i de la tragèdia de Laura, Tom lluita amb els seus instints i la seva identitat. Els aspectes socials d'aquesta lluita són clarament visibles, però la naturalesa sexual de Tom no ho és, s'amaga entre línies. Mitjançant l'ús d'elements metafòrics, com les pel·lícules, la bufanda o l'arc de Sant Martí, i les freqüents referències intertextuals amb la seva obra, Williams va aconseguir codificar un subtext, quasi bé una tela d'aranya que encara probablement falta explorar amb més detall.

BIBLIOGRAFIA

- CLUM, John M. «'Something Cloudy, Something Clear': Homophobic Discourse in Tennessee Williams» *Homosexual Themes in Literary Studies*. Ed. Wayne Dynes and Stephen Donaldson. Nova York: Garland, 1992. 43-61.
- DEBUSSCHER, Gilbert. «Minting Their Separate Wills: Tennessee Williams and Hart Crane.» *Tennessee Williams*. Ed. Harold Bloom. Modern Critical Views. Nova York: Chelsea, 1987. 113-30.
- FORD, Boris, ed. *American Literature. The New Pelican Guide to English Literature*. Vol. 9. Londres: Penguin, 1991.
- «Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender Icons.» [Online]. <http://www.webworqs.com/usersszuz/symbols.html> [4 d'abril de 2000].
- HIRSCH, Foster. *A Portrait of the Artist: The Plays of Tennessee Williams*. Nova York: Kennikat, 1979.
- LILLY, Mark. «Tennessee Williams.» *American Drama*. Ed. Clive Bloom. Londres: Macmillan, 1995. 70-81.
- SKLEPOWICH, Edward A. «In Pursuit of the Lyric Quarry: The Image of the Homosexual in Tennessee

Williams' Prose Fiction.» *Tennessee Williams: A Tribute*. Ed. Jack Tharpe. Jackson: UP of Mississippi, 1977. 525-44.

WILLIAMS, Tennessee. *The Glass Menagerie. A Streetcar Named Desire and Other Plays*. Ed. Martin Browne. Londres: Penguin, 1991.

— *Hard Candy*. A *Tennessee Williams: Collected Stories*. Nova York: Ballantine, 1986. 353-65.

— *In the Winter of Cities: Collected Poems of Tennessee Williams*. 1956. Nova York: New Directions, 1964.

— *The Knightly Quest*. A *Collected Stories*. 421-83.

— *The Mysteries of the Joy Rio*. A *Collected Stories*. 103-14.



Foto de grup dels integrants del seminari, juntament amb el comitè organitzador (Marty Gecek, Anna Glass, Natasja Rietdijk i Elliott Freirich) i els conferenciants (John Blair, Sonja Bahn-Coblans, Val Taylor i Judith Williams). (Teresa Requena)