

La cultura de la *blanquitud* como un documento de barbarie en la crítica de Bolívar Echeverría a *Suddenly, Last Summer* de Tennessee Williams

Angeles Smart

Universidad Nacional de Río Negro – CITECDE

asmart@unrn.edu.ar

I.

En su propuesta de elaborar una filosofía desde América, Bolívar Echeverría, retoma algunos de los motivos de los pensadores de la Teoría Crítica, no para imitar su trazado europeo, sino para atender sus inquietudes; por un lado a partir de las posibilidades que le brinda el español, y por otro a partir de los usos del mismo que se generan en las sociedades hispanoparlantes. Así, despliega los conceptos de Walter Benjamin, Theodor Adorno o Herbert Marcuse de una manera que se relacionan con un aquí y ahora histórico-geográfico transformado. Este trabajo aborda el breve comentario que Echeverría hace de la obra de teatro *Suddenly, Last Summer* de Tennessee Williams en su crítica a la corporeidad enajenada propia de la contemporaneidad capitalista y lo pone en diálogo con aquella conocida afirmación de Benjamin según la cual “[n]o hay un documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (*Tesis VII sobre el concepto de historia*). Si bien en su comentario, aparecido en la columna titulada *Ziranda* que escribía para la *Revista de la Universidad de México*, Echeverría aborda explícitamente el drama de Williams desde Adorno, enfatizando la venganza y la revancha de la naturaleza que ha sido acorralada y hostigada, introducir los conceptos benjaminianos sobre la cultura, permite hacer foco en la reflexión que sobre la corporeidad presenta el pequeño fragmento. La trama de la obra dramática puede leerse como una alegoría de la teoría de la catástrofe, y también como una detallada descripción de la vivencia que se tiene del propio cuerpo en las sociedades avanzadas. Según el pensador ecuatoriano, la violencia cotidiana, sistemática y sostenida ha sido el modo por el cual se ha conseguido el grado cero de lo que él va a llamar la *blanquitud* (2010). La misma consiste en un racismo identitario -no de una blancura étnica, sino uno en apariencia más tolerante, de orden ético-antropológico- de adecuar la propia vida, los modos en el hablar, en el vestir, en el comer, a las leyes de la ética puritana realista. Ética que si bien es originariamente del norte de Europa, será en Estados Unidos, donde encontrará el campo fértil para realizar un ajuste implacable, perfecto y sin fisuras a las demandas del sistema productivo. Como grado cero de la identidad y figura de la enajenación, esta *blanquitud* sustituye, según Echeverría, las distintas subcodificaciones y

sobredeterminaciones de los numerosos mundos de la vida de los grupos sociales predicando en su lugar un grado mínimo, tenue, de cualidad civilizatoria que consiste en el imperativo categórico según el cual absolutamente todo debe subsumirse o subordinarse al proceso de progresiva mercantificación o cosificación de la vida humana y las diversas dimensiones que le son propias. La *blanquitud* arrasa así con todo aquello que se le opone o que amenaza el poder de su emporio: las pulsiones de vida, las tendencias lúdicas y creativas, los momentos de ocio, disfrute y libertad, los arrebatos del deseo, las pasiones y la risa, los espacios de encuentro espontáneo y de reflexión crítica. La primacía del utilitarismo y de la acción provocan la proscripción de todo aquello considerado como un fin en sí mismo o que no tiene la utilidad como fin. El encierro del sujeto en esta jaula lo expropia de la posibilidad de cualquier deseo genuino y no condicionado por el sistema que lo rodea y disciplina. Sebastián, el educado, comedido, bello y refinado personaje de la obra de teatro de Williams, puede ser visto como una imagen de esta violencia y represión que la cultura, en cuanto documento de barbarie, produce. Al mismo tiempo representa un ejemplo paradigmático de cómo los hombres y las mujeres configurados por la *blanquitud* se relacionan con la naturaleza, con el propio cuerpo y también con los cuerpos de los demás.

II.

Suddenly, Last Summer (1958), relata la entrevista que ante un joven médico tienen la Sra. Violeta Venable, madre del difunto Sebastián, con su sobrina Catalina quien estuvo con él en el momento de su muerte. De la entrevista también participan la madre y el hermano de Catalina, la asistenta de la señora Venable y la hermana Felicity quien acompañó a Catalina desde el hospital psiquiátrico Santa María hasta la casa de su tía. La finalidad de la entrevista es que Catalina se retracte de su versión de los hechos o que en su defecto el médico evalúe la posibilidad de realizarle la intervención quirúrgica cerebral, todavía en fase experimental, que practica en el hospital psiquiátrico estatal. Si bien Sebastián es sólo un personaje ya muerto a quien se alude en la obra a través de los recuerdos de los otros personajes, parece ser el protagonista de la misma. Casi todo el *cuadro primero* trata de la vida de Sebastián relatada por su madre. En la narración ya se intuye la enfermiza pasión de Sebastián por su jardín, que es además el decorado de toda la representación y que Williams describe de manera detallada en la didascalía que da inicio a la obra:

La habitación se funde con un jardín fantástico, que tiene más de selva tropical o bosque que otra cosa, correspondiente a la edad prehistórica de los helechos gigantes, en que a seres vivientes les

crecían extremidades por transformación de aletas y las escamas se les convertían en piel. Los colores de esta selva jardín son violentos sobre todo en razón de que un vaho visible sube de la tierra con el calor que sigue a una lluvia. Hay macizas flores de árbol que sugieren órganos de un cuerpo humano, arrancados, todavía con el brillo de la sangre aún no seca. Se perciben roncros gritos, silbidos penetrantes y otros ruidos como de fuertes pisadas, tal cual si el jardín estuviese poblado de bestias, serpientes y aves, todas salvajes. (p. 1)

La madre no ahorra detalles sobre las extravagancias del hijo: la predilección por las plantas insectívoras a las cuales alimenta con moscas compradas a un laboratorio especializado, su obsesión por la planificación de sus actos en donde “nada debía ser casual, sino todo preconcebido y diseñado” (p. 2), el disfrute que experimentaba ante el espectáculo de las aves carnívoras devorando y desgarrando a las tortugas en las Islas Encantadas, sus viajes alrededor del mundo y la única poesía que escribía cada año como toda ocupación de su vida. Si bien la madre manifiesta admiración y orgullo por la trayectoria de su hijo, su relato ya anticipa la perversión y la crueldad que atravesaba la vida del joven. Será el relato de Catalina, el que irá desenmascarando tanto ante el médico, como ante la madre y los demás presentes, la verdadera naturaleza de la vida de Sebastián:

CATALINA.—El primo Sebastián aseguraba estar famélico de rubios, harto de morenos. Todos los folletos de turismo que había reunido hacían propaganda de los países rubios del norte. Creo que ya tenía pasajes tomados para los dos a... a Copenhague o... Estocolmo. ¡Harto, harto de gente oscura, hambriento de gente de tez clara! Así hablaba de las personas, como si fuesen... platos de un menú. "Aquel es riquísimo, ese otro es apetitoso" o "no es apetitoso". Creo que eso era debido a que estaba medio muerto de hambre, después de vivir a fuerza de píldoras y ensaladas. (p. 10)

Y más adelante:

DOCTOR.—¿En qué forma lo amó?

CATALINA.—En la única que él aceptaba; con una especie de amor maternal. Intenté salvarlo, doctor.

DOCTOR.—¿Contra qué? ¿Salvarlo de quién?

CATALINA.—Contra el perfeccionamiento de una... una especie de... ¡imagen! que él se había forjado de sí mismo, sacrificándose a una especie de terrible...

DOCTOR.—¿Dios?

CATALINA.—Sí, doctor. Un Dios cruel. (p. 18)

A medida que va avanzando el relato de lo que aconteció súbitamente el último verano, los

presentes, salvo el médico, tratan de detener a Catalina. Su hermano le dice: “no puedes ir con ese relato a gente civilizada de un país civilizado y moderno” (p. 13). Efectivamente, nadie puede ni tampoco quiere admitir que el amable, elegante y en apariencia inofensivo Sebastián, se haya aprovechado de la pobreza de los niños nativos del pueblo español Cabeza de Lobo, haciendo de sus cuerpos meros instrumentos de su necesidad y satisfacción. Nadie quiere oír que los humilló y compró con un desenfreno tal que la situación terminó yéndosele de las manos, provocando la contraviolencia de la catástrofe que genera todo retorno de lo reprimido. Las palabras finales de Catalina dan cuenta de cómo la furia de los que primero fueron acosados despedazó el cuerpo de Sebastián:

CATALINA.—Hasta que mozos, policías y otros... salieron corriendo de los edificios y empecé a subir la colina con ellos. Cuando llegamos de nuevo al sitio en que mi primo Sebastián se me había perdido de vista en medio de los negros gorriones desplumados, lo vi... Yacía en el suelo, desnudo, tal como ellos habían estado desnudos contra una pared blanca, y esto no querrá usted creerlo, porque nadie, lo ha creído, porque nadie podría creerlo, porque nadie, nadie en la tierra sería capaz de creerlo y no los culpo... ¡Habían devorado partes de su cuerpo! (La Sra. VENABLE llora quedamente) Le habían desgarrado y desprendido partes del cuerpo con sus manos, sus cuchillos, o quizá aquellas latas rotas, desgarrado y arrancado partes de un cuerpo, que se llevaron, famélicos, a sus feroces bocas negras, pequeñas y vacías. No se percibía ningún ruido más. No quedaba nada que ver, salvo Sebastián, lo que de él restaba, con el aire de un enorme ramo de rosas rosas envuelto en papel blanco, rosas arrancadas, arrojadas, estrujadas... contra la pared blanca y refulgente. (p. 27-28)

El breve comentario de Echeverría a la obra de Williams pertenece a las dos últimas series de contribuciones en su columna *Ziranda*, aparecidas en octubre del 2003 y en enero del 2004. Todas giraron en torno a temas relacionados con la corporeidad. La primera de las series se agrupó bajo el título *De corpus* y las segunda bajo el de *Teratológica*. En ésta última es donde aparece el breve párrafo que hace alusión a Sebastián. Dice Echeverría:

Suddenly, one sommer,
la naturaleza, como hubiera dicho Adorno, tomó venganza. Sebastián, señor de su cuerpo, astuto y refinado administrador de aquella porción del inefable caos de las pulsiones a la que le está permitido convertirse en goce, experimentó en carne propia la verdad de la “teoría de la catástrofe”. Acosó, acorraló, hostigó en tal medida el cuerpo sometido de los niños nativos; a tal punto hizo de éstos simples instrumentos de su rancia lujuria, que, de repente, brotada de lo impredecible, la furia de los acosados lo despedazó. (2003-2004: 79)

Echeverría interpreta la obra relacionando la idea de la venganza de la naturaleza que expusieron magistralmente Adorno y Horkheimer en *Dialéctica de la ilustración* con sus propias reflexiones sobre la *blanquitud* y la experiencia del cuerpo en el capitalismo avanzando. Cuando a consecuencia de la represión y negación de lo otro la violencia y la destrucción han redoblado la apuesta.

III.

Sin embargo, muchas veces, la violencia se presenta y resuelve bajo formas más sutiles. “Danza y metafísica” pertenece a *De corpus* y es una breve reflexión sobre el ballet llamado clásico (2003: 83). En la misma, Echeverría focaliza en sus representaciones “bellas”, llevadas a cabo por desplazamientos “bellos” de cuerpos “bellos”, realizadas al compás de música y en escenarios igualmente “bellos”. El entrecomillado reiterado de la palabra bello nos anticipa la crítica que sufrirá el concepto. La falsa belleza de este arte, consiste según Echeverría, en que representa gestos, actitudes y movimientos propios de la vida cotidiana pero como si fueran realizados por un alma que no tuviera verdaderamente cuerpo. En una “ficción cruel y maravillosa” se nos anticipa lo que sería el cuerpo si fuera una ejemplar herramienta del alma:

[S]e caracterizan por una cosa: son cuerpos “sobre-animados”, es decir, cuerpos sometidos a la acción implacable del “alma” (a través de la disciplina o ascesis que los ha formado o formado de acuerdo con un modelo “clásico”) que ha hecho de ellos creaturas de Frankenstein “perfeccionadas”, *ensambles* de miembros especialmente eficaces, capaces de ejecutar acrobacias sorprendentes en obediencia a las disposiciones “espirituales” de la música. (ídem)

Así, la represión puede tener como consecuencia un retorno enfurecido de lo reprimido, tal como lo describió Echeverría en “Suddenly, one sommer,” o, como sucede las más de las veces, la crisis se resuelve por el lado de una paulatina, cómoda y cuidada adaptación a las normas. Si en el drama de Williams, Sebastián termina despedazado por los cuerpos de los mismos niños nativos a quienes violentó, el ser humano contemporáneo atraviesa el proceso de autosometimiento y sometimiento a lo otro sin grandes derrotas ni fracasos. El capitalismo requiere para su vigencia absoluta de “un alma capaz de vivir con naturalidad, con una aceptación profunda, que permite borrarla del campo de la percepción, la contradicción que hay entre el proyecto de mundo social espontáneo, centrado en los valores de uso, y el proyecto del mundo capitalista” (2003-2004: 84). Con un alma de estas características la

sociedad no necesita, para el total sometimiento de los cuerpos, ni de un credo religioso, ni de un líder autoritario, tampoco de un partido político que por el terror imponga el orden. Los cuerpos acceden voluntariamente a su transformación.

Echeverría dedica gran parte de su reflexión de los últimos años a analizar cómo la totalización operada por el capitalismo se lleva adelante en las especificidades de la vida cotidiana, en sus mínimos movimientos y actividades, interesándose por “aquellos aspectos materiales de la cultura y de la vida que la modernidad capitalista tensiona o reprime en su gesto totalizador” (Sánchez Prado, 2014: 218). La pregunta que interesa es si la resistencia emancipadora, heterogeneizadora y centrífuga de la vida de todos los días, que aún está vigente en los mundos de la vida contemporáneos, sigue teniendo fuerza para contrarrestar la presión homogeneizadora del capitalismo en una organización social donde la *blanquitud* ha colonizado de igual manera almas y cuerpos. Los ejemplos de *Ziranda* y *Modernidad y blanquitud*, en un primer momento, parecerían dar una respuesta negativa al interrogante, si bien el abandono de la noción de clase por parte de Echeverría y su interés en preservar un abordaje desde lo cultural implicaría, según Ignacio Sánchez Prado, la posibilidad de una alternativa donde la “irreductible e irreprimible presencia de la materialidad social” (p. 222) y de los cuerpos, subyace, resistiendo aún, el fatal proceso de la valorización absoluta. Echeverría ofrecería una ontología y una semiótica del valor de uso a fin de fortalecer la idea de una forma natural que tiene aún la posibilidad de restaurar y reconstituir formas de vida y configuraciones sociales independientes de las premisas capitalistas.

IV.

Dentro de las contribuciones finales en *Ziranda*, antes mencionadas, aparece un ejemplo en el que puede apreciarse no sólo la presencia de capas o estratos de disidencia dentro de todo un territorio dominado por el *ethos* realista, sino algunos destellos de formas de vivir la vida que se escapan, contrarrestan y contradicen -con todas sus consecuencias- las vigencias capitalistas de conveniencia, prudencia y utilidad social. En el estrato más privado de la intimidad y de los sentimientos vencen y se rebelan impulsos profundos del deseo, instalando la sospecha de que, tal vez, desde allí, puedan construirse alternativas a las configuraciones del hoy. “Fuego de paja” (2003), es una interpretación heterodoxa de la leyenda española del Don Juan, el incorregible seductor que no cesa de hechizar y abandonar mujeres cuya versión más conocida se encuentra en la obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630) atribuida a Tirso de Molina. Echeverría, lejos de ver en el Don Juan a un embaucador nato, incapaz de controlar sus propios impulsos o de ponderar las consecuencias que en los otros

pueden tener sus actos, sería quien “rescata para el momento fugaz de una aventura la promesa de amor loco que llama a la mujer desde su cuerpo encorsetado, reducido a ser el recinto del ama de casa, el soporte de la cámara de procreación de la especie” (2003: 84). En un mundo reprimido, acosado por la culpa y la presión del deber, donde el sujeto es visto a través del juicio de lo mercantil y la disciplina productivista que lo sostiene, claramente Don Juan es la personificación de la irresponsabilidad, la inmadurez y el libertinaje. Pero “si el mundo real del que hablamos abriera las posibilidades de la vida y no fuera lo que es”, el encuentro con Don Juan, sería para las mujeres posibilidad de liberación:

Aunque tal rescate sólo cumpla en destellos y en rincones esa promesa de locura y aunque esté llamado siempre a un desenlace doloroso, no deja de salvar en ella ese encanto que la embellece en el amor y que el realismo de la vida burguesa espanta sin remedio. Por ello es que Don Juan no siente culpa ni se arrepiente de las grandes penas que va dejando a su paso. Más que de las mujeres que encendió y abandonó, se compadece de las que, tentadas a hacerlo, no se atreven a dejarse caer en su seducción. (idem)

Si bien desde el punto de vista social y en relación a criterios de interés en el futuro, ceder a los encantos del seductor no les acarree más que inconveniencias y perjuicios, Echeverría focaliza en la oportunidad que a esas mujeres se les abrió, a través de su intercambio con Don Juan, de poder habitar desde su cuerpo en un mundo que ofrece algo más que su propia necesidad de reproducción mercantil y económica. Lo corporal concebido como un territorio donde se puede ser profundos sin abandonar la superficie, donde los pliegues, la piel y las texturas reconcilian, siempre de nuevo, con el disfrute y el solaz que puede tener toda vida. Así, la duquesa Isabela, Tisbea, Doña Ana y Arminta ya no son víctimas de situaciones que han provocado su hundimiento sino más bien ejemplos y casos aislados en donde el encuentro fortuito con Don Juan, derribó los barrotes de esa jaula de hierro que aprisiona al individuo y lo predispone para un modo de vida funcional al sistema capitalista y sus vigencias. Lejos del puritano realista, medido, cauto, decoroso y precavido, que organiza su vida y sus días en una sucesión de actividades regulares y metódicas, que no es seducido ni siquiera por las mercancías que su propio mundo le ofrece, estos personajes interrumpen sus propias trayectorias pulcras y concienzudas para tirar por la borda, aunque sea por breves instantes, y así hacer arder como paja, por una sola vez, sus rutinarias y apáticas vidas.

V.

El pensamiento puede desarrollarse de varias maneras. Una de ellas es a través del discurso

propriadamente conceptual, es decir una filosofía desnuda, o lo que Echeverría llamó una “filosofía sin más”; otra sería la que se vuelca en un discurso ficcional que implica “una reflexión encarnada en el efecto poético” (2003b: 112) y otra distinta implicaría iniciar una reflexión que se expresa en un discurso conceptual pero que se origina en una obra artística, sea pictórica, literaria o de las artes escénicas. Si bien Echeverría desplegó su pensamiento a través del primer y del último modo señalados, en este trabajo focalizamos en cómo sus reflexiones sobre la cultura y la *blanquitud* se ven enriquecidas por su lectura de la obra *Suddenly, Last Summer*, donde la presencia de imágenes y de acciones acompañan y son vehículos para sus ideas y reflexiones. Si afirmamos que la filosofía y el arte son respuestas alternadas a las presiones de una misma experiencia, y si sostenemos que la filosofía es elevación por encima de ella y no castración, entonces podríamos concluir que es muy bueno cuando la filosofía aparece, como en el caso de Echeverría, vestida de pintura, literatura, música o teatro. Desde el inicio en su apuesta metodológica, ésta filosofía implica una revalorización de la vía de la experiencia, de la condición material y corporal del ser humano y del lugar que las imágenes ocupan en el pensamiento conceptual. Así, al leer a Tennessee Williams, Echeverría no sólo encuentra motivos de análisis y meditación sino que, al mismo tiempo, pone en práctica un modo de hacer filosofía que incluye las especificidades de lo concreto, que se complace y disfruta de las formas y juegos dramáticos y que si bien aspira a ser clara y comunicable, se encuentra significativamente enriquecida porque se mantiene fiel a la materialidad de la vida, la cual en su sobrecargada singularidad nunca aparece desnuda.

Lista bibliográfica:

- Echeverría, B. (2003). De corpus. Ziranda. *Revista de la Universidad de México*, número 628, 83-84.
- Echeverría, B. (2003-2004). Teratológica. Ziranda. *Revista de la Universidad de México*, número 630-631, 79.
- Echeverría, B. (2010). *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Sánchez Prado, I. (2014). Bolívar Echeverría y la materialidad de la cultura. En M. Moraña (Ed.), *Para una crítica de la modernidad capitalista. Dominación y resistencia en Bolívar Echeverría*. Quito: DGE/Equilibrista.
- Williams, T. (1958). *Súbitamente, el último verano*. Traducción de Daniel Cinelli. Disponible en:http://www.danielcinelli.com.ar/archivos/Obras/Segundo_nivel/Realismo_Norteamericano/Obras/Tennessee_Williams/Subitamente_el_ultimo_verano.pdf