

“Angels in America”, de Tony Kushner: Una lectura materialista de su dramaturgia

Márcio Aparecido da Silva de Deus*

Este texto es una parte de mi investigación de Máster en Literatura que busca examinar la forma dramática empleada en la representación de las transformaciones socio-históricas y políticas de los Estados Unidos en 1985 en la pieza *Angel in America*, de Tony Kushner [1956-]. Ella contiene dos partes – *Millennium Approaches* (1992) y *Perestroika* (1993) – fuera producida en muchos países y después adaptada en miniserie de televisión por el propio Kushner.

El contexto histórico

Primeramente, el mundo estaba sufriendo una epidemia sin igual, el SIDA (Síndrome de Inmunodeficiencia Adquirida). En 1981, el primer caso fue registrado, y, los años siguientes, la creencia popular era básicamente que solo homosexuales o usuarios de drogas inyectables eran un grupo considerado de riesgo para adquirir la enfermedad que fue denominada inicialmente de GRID (Deficiencia inmunológica relacionada a los Gays), en 1982 fue oficialmente cambiado para SIDA. Según Bull & Gallagher (1995, p.13), algunos políticos como Richard Viguerie, un líder de un grupo de jóvenes conservadores conocido como *nueva derecha*, usaría los gays como una posible amenaza a los valores básicos y *el estilo de vida americano* para recaudar fondos para su campaña política. En realidad, eso era un modo de ayudar su partido a tener más dinero porque las reformas de financiación de campaña redujeron la recaudación de fondos para las elecciones federales después de el caso Watergate en 1972.

En segundo lugar, en la Guerra Fría, los Estados Unidos han luchado contra la Unión Soviética por mucho tiempo, pero sus razones eran más económicas que ideológicas.

La guerra fría de Ronald Reagan no estaba dirigida contra el <<imperio del mal>> exterior, sino contra el recuerdo de Franklin D. Roosevelt en el interior: contra el estado del bienestar igual que contra todo intrusismo estatal. Su enemigo era tanto el liberalismo (la <<palabrota que empieza por l>> que tan buenos resultados obtuvo en las campañas presidenciales) como el comunismo. (HOBBSAWM, 1999, p.252)

Reagan estaba repitiendo una fórmula vieja, la propaganda del comunismo, utilizada en la década de 1950 con el fin de desviar la atención pública de los problemas internos.

La crítica

** Estudiante de Máster en Letras Modernas por la Universidad de Sao Paulo, Brasil

El crítico Harold Bloom (2005) juzga la pieza *Angels in America* un canon, poniendo su dramaturgo al mismo nivel de otros grandes dramaturgos como Eugene O'Neill, Tennessee Williams y Edward Albee, pero, al mismo tiempo, Bloom (2005, p.297) afirma que Tony Kushner apasionadamente insiste que él es un dramaturgo político, pero la lectura de sus piezas y asistir a su desempeño en el escenario lo convencieron de lo contrario. Según ese crítico, ese dramaturgo genial podría ser tan deformado por la preocupación pública que acabaría como un otro Clifford Odets, en vez de superar con su talento extraordinario Tennessee Williams y Thornton Wilder entre sus precursores estadounidenses. Bloom es un ejemplo, pero no es el único. Hay muchos otros críticos que tienen la misma opinión al respecto de esa pieza.

Eso evidencia un modo de leer literatura, en particular dramaturgia, que no contempla la análisis de la historia, sociedad y política. Hay una lectura hegemónica que dita lo que debe o no ser visto. Ese trabajo ofrece una alternativa de interpretación, principalmente a través de la utilización de recursos estéticos en la representación formal.

Kushner afirma que su dramaturgia es fundamentada en la de Bertold Brecht, pero hay distinciones importantes que necesitan ser discutidas, a seguir:

1) Título

Ese título *Ángeles en América* tiene dos componentes interesantes: *ángeles*, seres religiosos o fantásticos y *América* donde la representación de los eventos van a suceder. El subtítulo, *una fantasía gay sobre temas nacionales*, trae la palabra *fantasía*, un movimiento musical con una cierta armonía, pero no hay un modo único de tocarse y él es conocido por todos, aquí, es cualificado con el adjetivo *gay*. Será tratado de asuntos nacionales estadounidenses. Hay, también, dos partes: Primero, *Milenio se acerca* que puede ser interpretado como más un elemento para el mesianismo y, también una relación apocalíptica relacionada con el fin de algo o tiempo. Segundo, *Perestroika* en ruso la traducción es reconstrucción o reestructuración se, de un lado, en *Milenio se acerca* hay el fin de algo, en *Perestroika* habrá la reconstrucción de algo completamente nuevo. El título, aquí, está contextualizando la pieza antes de ella empezar.

2) Los títulos de los actos

Como Bertold Brecht, Kushner usa ese recurso en los actos de *Angels in America*; los títulos, aquí, trabajan la relación lector/pieza. En *Millennium Approaches*, un título de anticipación de contenido es *Bad News* (Acto1). En él, el personaje Prior dirá a su novio que está infectado con la SIDA, pero muchos otros personajes reciben malas noticias de diferentes naturalezas.

3) Epígrafe

El epígrafe es otro recurso que Kushner utiliza. Hay un pequeño poema en el principio de cada pieza.

In a murderous time
the heart breaks and breaks
and lives by breaking
-Stanley Kunitz
"The Testing Tree"

En la primera estrofa, está escrito *en un tiempo de asesinos* se puede relacionar con la era Reagan, la Guerra Fría y la epidemia de VIH; simultáneamente los personajes tienen sus corazones machucados por sus compañeros en *Millennium Approaches*. Ese elemento de epígrafe ayuda al lector a tener más informaciones al respecto de la pieza y aumenta su relación con ella también.

4) Personajes

Los personajes son de diferentes naturalezas, pero siempre es importante recordar que ellos ni son individualizados ni reciben una caracterización psicológica. En la pieza épica, en general, los personajes representan un grupo o una población que no tiene voz, a ver.

Personaje histórica: Roy M. Cohn, un dos abogados más importantes de 1950, fue un personaje histórico que estuvo derechamente involucrado en Macartismo. Roy, que está infectado con la SIDA, está amenazado de perder su licencia de abogado debido al mal uso de ella. Su función en esa pieza parece que es trabajar la persecución comunista en la Guerra Fría en 1985 y recordar-nos de que eso no es algo nuevo.

Personaje fantasma moderno: Ethel Rosenberg es, también, un personaje histórico, pero ella fue ejecutada por las acusaciones de espionaje. Cohn tuvo una gran participación para eso, él afirma que hablaba día y noche con los responsables por la sentencia de Ethel y su marido Julius Rosenberg. Ella visita Roy, cuando él está muy enfermo, y su interacción es actual en el modo de hablar. Ese personaje puede ser interpretado como la culpa de Cohn materializada o una alegoría de un pasado que todavía es presente en la historia estadounidense.

Personajes fantasmas pasados: Prior 1 y Prior 2 son personajes que representan una línea de sucesión de los primeros fundadores de los Estados Unidos. Ellos van a visitar Prior, que está infectado con SIDA, fuera escogido a ser el profeta para pedir la sociedad que pare el progreso para el Mesías volver. Los dos fantasmas tienen dificultad de entender los cambios en el mundo, por ejemplo, cuando Prior dice que era *gay*, ellos entendieron que Prior era una persona feliz, y no homosexual. La presencia de ellos en la pieza puede ser interpretada como un registro de otras pestes que la humanidad sufrió. Prior 1 murió en el siglo XIII y Prior 2, en el siglo XVII, tiempos en que los ingleses sufrieron con la peste bubónica y ahora Prior está sufriendo con la SIDA.

Personaje onírico: Mr Lies es un personaje proyectado por las angustias de Harper, una mujer que tiene problemas con su casamiento y es adicta a *Valium*, un antidepresivo. De un lado, ella representa de un cierto modo la sociedad enferma que para no tratar de sus problemas usan drogas legales. Por otro, es un personaje que tiene una clara visión de mundo. El personaje Mr. Lies, un agente de viaje de una asociación ficticia, es un fruto de la imaginación de Harper, alegóricamente él es, también, una fuga de la realidad, ofreciendo a Harper todo el tiempo viajes para donde ella quisiera.

Personaje fantástico o religioso: el Ángel es un personaje que no tiene género masculino o femenino definido, pero en la pieza es tratado como ella. Ella visita Prior para comunicarle que él fue electo a decir a la humanidad que el progreso no puede continuar. Ese ángel recuérdanos del ángel de la pintura de Paul Klee, *Angelus Novus*, pero sus actitudes son muy humanizadas, ella tose y se machuca peleando con Prior. Su papel, en la pieza, es de recordar la teoría del concepto de las tesis de historia de Walter Benjamin y, también, traer más un elemento para la alegoría del mesianismo histórico y utópico.

5) Tiempo

La narrativa empieza en octubre/noviembre de 1985 y termina en febrero de 1990, pero los eventos no son lineales, lo que ayuda a trabajar el recurso episódico de la pieza, por ejemplo, en la rúbrica está descrito que hace tres semanas desde el acto 1, Prior y Belize, dos amigos homosexuales y que en otro tiempo fueran novios, están en un entierro de un amigo *drag queen* en febrero de 1986. Prior está hablando con Belize sobre la visita del ángel, pero Belize no cree en la historia, pero cree que sea un sueño o delirio de su amigo enfermo. Cuando Prior empieza a contar la historia de la visita del ángel, él, también, va a vivir eso nuevamente; entonces, la narrativa retrocede en el tiempo tres semanas y al término Prior vuelve para el presente. Ese juego episódico ayuda a trabajar el distanciamiento emotivo del lector, por lo tanto, hay una mayor análisis de los hechos representados en la pieza.

6) Los espacios

Angels in America rompe con la tradicional pieza realista utilizando diferentes espacios. La mayoría de los personajes están en Nueva York, pero el espacio es transgredido por medio de un sueño mutuo entre Harper y Prior. Ellos tienen revelaciones (*threshold of revelation*) sobre sus vidas. En otra escena, los dos van al cielo (en el sentido de pos-muerte), allí perciben que no es la misma cosa que las religiones defienden. Es posible entender eso como una crítica. El rompimiento del tradicional escenario de sala de estar es muy importante, porque, también, muestra que la pieza es un sitio para discutir la vida social y no solo la privada.

7) Escenas Paralelas

Ese recurso es tratado con dos usos diferentes:

Primero, las escenas paralelas son grupos de personajes o sólo dos en espacios distintos, actuando paralelamente; por ejemplo, Harper y Joe, marido de Harper, están en su casa y Prior y Louis, su novio, están en el hospital. Ellos empiezan a pelear porque Louis está abandonado Prior y ese no lo cree; Harper está peleando con Joe porque él reveló que es *gay*. Hay una sintonía de los hechos y el lector tiene una misma percepción de los acontecimientos.

Segundo, Joe y Roy están en un restaurante y Louis y un hombre desconocido están en Central Park. Roy quiere que Joe va para Washington influenciar los abogados que lo están accionando para anular su derecho de abogar; Louis y el hombre van a tener relación sexual en el parque. Louis está triste y culpado por abandonar Prior y quiere algo que ayude a olvidar. Las dos escenas son bien distintas, la primera es una situación de angustia porque Joe no quiere hacerlo mientras la segunda hay el elemento de angustia, pero el humor es usado con muchas chistes. Aquí en esas dos escenas no tienen una sintonía total de los hechos representados, por lo tanto, el lector puede pensar en los acontecimientos con más ponderación y llegar a asociarlos con la historia.

En un momento que los críticos como Bloom no quieren reconocer la fuerza revolucionaria de una pieza como *Angels in America* y prefieren decir que las discusiones sociales, históricas y políticas no deben ser examinadas en la arte, es, sin duda, el tiempo de parar y pensar críticamente sobre la real función de la arte en la sociedad.

Bibliografía

BLOOM, Harold. "Tony Kushner". In: Bloom's Period Studies: Modern American Drama. New York: Chelsea House Publications, 2005.

BULL, Chris & GALLAGHER, John. *Perfect Enemies: the religious right, the gay movement, and the politics of the 1990s*. New York: Crown Publishers, Inc., 1996.

HOBBSAWM, Eric. *Siglo XX*. Trad. Juan Faci, Jordi Ainaud y Carme Castells. 3ª ed. Buenos Aires: Crítica, 1999.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: A narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *O Método Brecht*. Trad. Maria Silvia Betti. Petrópolis: Vozes, 1999.

JOHNSON, Haynes. *The Age of Anxiety: McCarthyism to Terrorism*. New York: Harcourt, 2005.

KUSHNER, Tony. *Angels in America: A gay fantasia on National Themes. Part one: Millennium Approaches*. New York: Theatre Communication Group, 1999a.

_____. *Angels in America: A gay fantasia on National Themes. Part two: Perestroika*. New York: Theatre Communication Group, 1999b.

LÖWY, Michel. *Redenção e utopia: o Judaísmo libertário na Europa Central*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.22.

_____. *Romantismo e messianismo*. Trad. Myrian Veras Baptista e de Magdalena Pizante Baptista. São Paulo: Perspectiva, 1990, p.133.

_____. *Walter Benjamin: Aviso de Incendio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2003.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno*. Trad. Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.