

# Un tranvía llamado deseo

Elia Kazan. EEUU. 1951. 122 min. ByN. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *A Streetcar named Desire.*  
**Título español:** *(Un tranvía llamado deseo).*  
**Nacionalidad:** EEUU. **Año de producción:** 1951.  
**Director:** Elia Kazan.  
**Guión:** Tennessee Williams.  
**Producción:** Warner Brothers, Group Productions.  
**Productor:** Charles K. Feldman.  
**Fotografía:** Harry Stradling.  
**Montaje:** David Weisbart.  
**Ayte. de dirección:** Joseph Don Page.  
**Música:** Alex North.  
**Sonido:** C.A. Riggs.  
**Director artístico:** Richard Day.  
**Vestuario:** Lucinda Ballard.  
**Maquillaje:** Gordon Bau.  
**Otros datos:** Decorados: George James Hopkins.  
**Intérpretes:** Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden, Rudy Bond, Nick Dennis, Peg Hillias, Wright King, Richard Garrick, Ann Dere, Edna Thomas, Mickey Kuhn.  
**Premios:** Premios de la Academia de Hollywood: mejor actriz, mejor secundario, mejor secundaria y mejor dirección artística.  
**Duración:** 122 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

## SINOPSIS

Blanche, una mujer madura y anclada en el pasado, visita a su hermana Stella y a su marido Stanley, un joven rústico y violento, que vive en Nueva Orleans y que tiene ascendencia polaca. Blanche decide quedarse durante un período indefinido viviendo con su hermana. Es en este momento cuando ella (Blanche) le cuenta sobre la pérdida de una antigua propiedad de la familia llamada Belle Reeve. Esto levanta sospechas en el marido de Stella quien decide investigar más acerca de Blanche; quien averigua sobre el pasado escabroso de Blanche. Esto creará conflictos en la joven pareja, especialmente entre Blanche y Stanley (marido de Stella) y ella poco a poco dejará mostrar su estado mental no saludable.

## COMENTARIO

ELIA KAZAN REFLEXIONES SOBRE UN CINEASTA.

El nombre de Elia Kazan está íntimamente relacionado con los Tennessee Williams y Arthur Miller, Thornton Wilder y William Soroyan, algunos de los dramaturgos más importantes de la postguerra estadounidense. De hecho, su carrera en la escena es un completo catálogo de las mejores obras teatrales norteamericanas del siglo XX. Kazan también mantuvo una intensa amistad con Williams, plasmada en una larga y apasionada correspondencia, así como en las dos adaptaciones cinematográficas, *Un tranvía llamado Deseo* y *Baby Doll*, colaboró en dos ocasiones con Paul Osborn, autor del guión original de *Río Salvaje* y de la adaptación de *Al este del Edén*. Igualmente, un actor como William Inge, responsable de clásicos como *Vuelve, pequeña Sheeba* o *Picnic*, le regaló el libreto de *Esplendor en la hierba*, escrito directamente para el cine. Y su relación con Arthur Miller resultó compleja y conflictiva, tanto en el terreno ideológico como en el personal, si es que pueden separarse en este caso. Miller, al contrario de Kazan, se mantuvo firme en sus convicciones al enfren-



tarse al comité de Mc Carthy, y esas diferencias envenenaron sus relaciones. Marilyn Monroe, que se convertiría en la esposa de Miller, también fue amante de Kazan. Y, paradójicamente, la génesis de *La ley del silencio*, la autojustificación de Kazan como delator, se remonta a un argumento ideado por Miller, *The Hook*.

Pero el teatro es también un arte literario, y por ello gran parte del valor de la obra de Kazan reside en esta peculiar mezcla entre observación y emoción que a menudo exhibe la narrativa americana. Si *Al este del Edén* procede de una novela de John Steinbeck, que a su vez le proporciona el guión de *¡Viva Zapata!*, la testamentaria *El último magnate* está basada en la obra inacabada del mismo título de Scott Fitzgerald. La citada colaboración entre Kazan y Budd Schulberg, en *La ley del silencio* y *Baby Doll*, se nutre del sustrato popular de esas obras mayores, el relato periodístico y la narración corta, a su vez la inspiración princi-

pal de los mejores guionistas de oficio hollywoodienses de los años treinta y cuarenta, como Dudley Nichols o Richard Murphy, ambos también colaboradores de Kazan en su etapa inicial, el segundo en películas como *El justiciero* o *Pánico en las calles*. Tampoco es de extrañar que el material de partida de *América*, *América* y *El Compromiso* provenga del propio Kazan, poco a poco reconvertido en novelista a medida que el mundo del cine experimentaba cambios fatales para su concepción del medio.

Si Nicholas Ray culminó su carrera con una serie de ensayos cinematográficos que debieron limitarse a una yuxtaposición de fragmentos, Kazan se vio obligado a recurrir progresivamente a la literatura como sustituto del cine. Novelas como *El compromiso*, *Los asesinos* o *Actos de amor*, testimonian su derrota pero también su capacidad de resistencia. Como Rossellini, que prefirió la televisión al cine a modo de arma didáctica, Kazan acabó apostando por la pree-

minencia de la expresión personal más allá del soporte empleado. Pero ¿qué diferencia hay entre lo teatral y lo cinematográfico en las películas de Kazan? Suele reprochársele su tendencia al efectismo, según muchos de sus críticos el resultado de la mera transposición al plató de determinados mecanismos teatrales. No obstante, cuando el cineasta filma *Un Tranvía Llamado Deseo*, el impulso narrativo propio del cine americano aniquila cualquier posible tentación de recurrir al estatismo. Y cuando adapta *Al este del Edén* no puede evitar la reformulación del material novelístico en términos pictóricos y teatrales, lo cual crea una tensión que se desplaza continuamente desde el estilo hasta los temas tratados y viceversa. Sea como fuere el cine de Kazan no es tanto un cine teatral como un cine literario, en el más amplio sentido de la palabra. Es un cine que no deja que las imágenes hablen por sí mismas, sino que las obliga a hablar mediante ciertos artificios y convenciones. Es un cine en el que nunca se filma la lluvia, en el que siempre oímos (Está lloviendo), más allá de las imágenes del agua que cae, como en las acotaciones teatrales o las descripciones novelísticas. El cine de Kazan es también un reflejo del mundo, pero su ojo se centra más en el reflejo que en el mundo. (...).

Carlos losilla, Dirigido por Nº 329.