



Tennessee Williams

Una gata sobre
un tejado de zinc
Un análisis perfecto
hecho por un loro

Introducción de Edward Albee



Una gata sobre un tejado de zinc es la crónica de una crisis matrimonial en la que asoman represiones homosexuales y abismos alcohólicos, un mordaz retrato de familia.

El análisis perfecto de un loro es una breve obra en un acto en la que dos bellezas sureñas en decadencia dialogan y se emborrachan en el bar de un hotel.



Tennessee Williams

Una gata sobre el tejado de zinc & Un análisis perfecto hecho por un loro

ePub r1.0

Titivillus 20.02.17

Título original: *A Cat on a Hot Tin Roof & A Perfect Analysis Given by a Parrot*

Tennessee Williams, 1958

Traducción: Amado Diéguez

Introducción: Edward Albee

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2



Una gata sobre un tejado de zinc

Introducción

Cuentan una anécdota muy divertida a propósito de George Bernard Shaw. Y espero que sea cierta. Pasados los noventa, cada vez que Shaw releía una de sus obras o la veía representada le costaba seguir el argumento. La complicación de los textos le preocupaba, continúa la anécdota, porque, en su opinión, delataban una complejidad excesiva —acaso demasiado hermetismo— que dificultaba su comprensión, así que no había mejor solución que simplificarlos: y más valía hacerlo tarde que nunca.

A Shaw no se le ocurrió pensar que el problema era él y no los textos, y sus editores tuvieron que arrebatarlos antes de que los redujera a un pienso bueno sólo para niños en su primera o segunda infancia.

Alguien ha escrito que un trabajo creativo nunca queda terminado, sólo se abandona, un comentario de lo más aleccionador, por mucho que no haya sido ésa su intención. Estudiantes y periodistas me preguntan con frecuencia si me gustaría volver sobre mis obras años después de haberlas terminado (o abandonado), es decir, si me gustaría revisarlas o remodelarlas.

Yo les respondo que no, afirmando que la persona que allá por 1959 escribió *El sueño americano* no es exactamente la misma persona de cuarenta años después, que los errores (si los hay) de esa obra revelan el entusiasmo de la juventud y que, aunque tras una revisión sobria de sus excesos (si los hay) den ganas de que se le trague a uno la tierra, esas dos *personas*, aunque se llevan bien, no mantienen un contacto útil.

Pongamos por caso *Historias del zoo*, de 1958. Los únicos cambios que me he permitido son la introducción de algunos datos que tienen que ver con la época en que fue escrita: el valor del dólar, por ejemplo, o la identidad de los escritores *populares* en aquel entonces. Es una obra ambientada «en el

presente» y no debe tener anacronismos.

Además, no pude resistir la tentación de reducir un momento de la obra que semeja un aria: Jerry se está muriendo con un cuchillo clavado profundamente en el vientre que, probablemente, le ha seccionado la aorta. A continuación suelta media página de texto de cierta calidad pero, por mi parte, cogí un cuchillo y lo dejé en dos frases, que es lo apropiado.

Hice lo mismo con un aria de once minutos de *Tiny Alice* que John Gielgud no quiso apoyar en 1962, cuando yo estaba seguro de que todas y cada una de las palabras que yo había escrito eran a un tiempo sacrosantas y oportunas. El tiempo y el oficio me enseñaron que John Gielgud tenía razón y, si alguna otra vez quiere llevar a escena ese texto, en el cielo o donde sea, contará con un tercer acto mucho más representable.

Estoy convencido de que, si releyese alguna de mis obras de hace años y decidiera que ya no me responsabilizo de sus premisas, o bien me negaría a ceder los derechos de representación o bien, lo cual es más probable, la dejaría como está. Pero desde luego, no la reescribiría.

Dudo que tenga el problema de George Bernard Shaw porque mis obras son muy sencillas y seguiré comprendiéndolas cuando llegue a los noventa.

Una gata sobre un tejado de zinc de Tennessee Williams es casi tan célebre por sus revisiones como por su texto definitivo. Sabiendo que Tennessee es famoso por los pequeños reajustes que hacía a sus obras, con frecuencia mucho tiempo después de haberlas escrito, y que prestaba demasiada atención a los comentarios de casi todo el mundo durante el proceso de ensayos, no me extraña que existan varios textos de *Una gata sobre un tejado de zinc*: la obra que escribió en 1955, la versión que Elia Kazan le convenció de que hiciera para el montaje que se estrenó en Broadway ese mismo año, y la llamada «solución», en la que Tennessee introdujo algunas de las «mejoras» de Kazan y rechazó otras. La mayoría de las ideas de Kazan eran buenas: daban mayor solidez estructural al texto y favorecían su «progreso» dramático. Otras —las que Williams rechazó— eran algo «comerciales», una tentativa de que la obra fuera... en fin, más comercial. Porque Kazan podía ser tan burdo como el que más y siempre estuvo tan preocupado por su propia carrera como por la de los demás.

Se trata de un texto magnífico, sobre todo en su versión definitiva, y si

alguien discrepa de sus gestos operísticos, y si algunos de sus personajes parecen más pequeños que la vida, o tal vez más rudimentarios, el logro de Williams consiste, como en sus mejores obras, en crear algo enormemente duro y romántico al mismo tiempo, con una prosa capaz de vuelos muy elevados pero siempre atada a la realidad y, lo que es más importante, a la verosimilitud.

Tennessee Williams fue, como Lorca, un poeta romántico del teatro, aunque la energía que impulsa su obra proviene menos de la metáfora que de la realidad. Sus textos se leen maravillosamente y, cuando el montaje es fiel, resultan maravillosos en escena.

La presión que se ejerce sobre los dramaturgos para que revisen sus obras a la hora de representarlas —las más de las veces en detrimento del propio texto— merece un comentario más extenso. Baste decir aquí que las presiones comerciales que hacen que los textos queden desdentados (y por lo tanto inútiles o sin sentido) son cada vez mayores a medida que los dineros del teatro se hacen cada vez más exigüos. Comparados con ellas, los tiras y afloja que Williams y Kazan se trajeron entre manos son un juego de niños. Además, muchas de las ideas de Kazan (especialmente la reaparición del Abuelo en el último acto) contribuyen a la coherencia dramática de la pieza, y la reintroducción de la ironía y de la ambigüedad en los momentos finales es también una decisión sabia.

Lamento que Kazan decidiera dedicarse en exclusiva al cine antes de que él y yo tuviéramos oportunidad de trabajar juntos. Considerando todo lo que sé de su relación creativa con Tennessee Williams y con Arthur Miller, estoy seguro de que habría disfrutado con el forcejeo.

EDWARD ALBEE
Nueva York, 2004

Nota al texto

Una gata sobre un tejado de zinc fue estrenada por primera vez en el Morosco Theatre de Nueva York el 24 de marzo de 1955. Esta versión la protagonizaron Barbara Bel Geddes, Ben Gazzara, Mildred Dunnock y Burl Ives, y la dirigió Elia Kazan.

El 10 de julio de 1974, la obra fue reestrenada en el American Shakespeare Theatre de Stratford, Connecticut, con una nueva versión del Tercer Acto. Esta versión de la obra, que es la que el lector tiene en sus manos, abrió temporada en el ANTA Theatre de Nueva York el 24 de septiembre de 1974. La dirigió Michael Kahn, la escenografía era de John Conklin, el diseño de la iluminación de Marc B. Weiss y el vestuario de Jane Greenwood. La protagonizaban Elizabeth Ashley, Keir Dullea, Kate Reid y Fred Gwyne.

Para Maria

Y tú, padre mío, desde la triste cumbre
maldíceme, bendíceme ahora, te lo ruego, con tus feroces lágrimas.
No te adentes tan dócil en la buena noche.
Ruge, ruge contra la agonía de la luz.

DYLAN THOMAS

Notas para el escenógrafo

La obra transcurre en una *suite* —dormitorio y salón— de la casa de una gran plantación del Delta del Mississippi. La estancia discurre a lo largo de una galería superior que probablemente rodea toda la mansión. Tiene dos puertas dobles muy anchas que se abren a la galería y permiten ver una balaustrada blanca ante un claro cielo de verano que avanza hacia el crepúsculo y hacia la noche a medida que transcurre la obra, que se desarrolla en el tiempo exacto que dura la representación, descontando, por supuesto, los quince minutos de cada descanso.

Tal vez el estilo de la estancia no es lo que cabría esperar de la mansión del plantador de algodón más importante del Delta. Es victoriano con detalles del Lejano Oriente. No ha cambiado gran cosa desde que la ocuparon sus primeros propietarios, Jack Straw y Peter Ochello, un par de viejos solterones que compartían la habitación y lo que les quedaba de vida. En otras palabras, la *suite* debe evocar algunos fantasmas; está amable y poéticamente embrujada por una relación que debió de caracterizarse por una ternura fuera de lo corriente. Es posible que esto sea irrelevante o innecesario, pero en cierta ocasión vi una fotografía desvaída del porche de la casa de Robert Louis Stevenson en la isla de Samoa donde pasó sus últimos años, y el efecto de la suave luz sobre la madera vieja, como la del mobiliario del porche, que era de mimbre y bambú y había estado expuesto al sol y a las lluvias tropicales, me vino a la cabeza cuando pensaba en qué escenario situar esta obra, y me recordó también la gracia, la amabilidad y la serenidad de esa luz de las últimas horas de las tardes claras de verano, cuando todo, sea lo que sea, incluso el terror a la muerte, queda amablemente tocado y calmado por ella. Porque el decorado es el escenario de una obra que se ocupa de

emociones humanas extremas y requiere esa suavidad como fondo.

La puerta del cuarto de baño, del que sólo vemos los azulejos de color azul pálido y algún toallero plateado, está situada en una pared lateral. La puerta que da al pasillo está en la pared opuesta. He de mencionar dos muebles en particular: una gran cama de matrimonio que la puesta en escena debería convertir en parte funcional de la obra con la máxima frecuencia posible y que debería estar ligeramente deshecha para que a los personajes que se sientan en ella se les vea más fácilmente; y, contra la pared situada entre las dos grandes puertas acristaladas, una monstruosidad monumental y propia de nuestra época, un *enorme* mueble con radio-fonógrafo (alta fidelidad con tres altavoces), televisor y mueble-bar con muchos vasos, copas y botellas, todo de una pieza de tonos plateados mates y en la que se distinguen los reflejos opalescentes del cristal. Este segundo mueble establece un vínculo cromático entre los tonos sepia del interior y los tonos fríos (azul y blanco) de la balaustrada y del cielo. Este artefacto, este monumento, es un pequeño, compacto y completo altar consagrado a casi todas las comodidades e ilusiones tras las que nos escondemos de las cosas a las que los personajes de la obra se enfrentan...

El escenario debería ser mucho menos realista del que he dado pie a pensar con mi descripción. En mi opinión, por debajo del techo las paredes deberían disolverse misteriosamente en el aire y el techo del decorado debería ser el cielo, en el que las estrellas y la luna pueden sugerirse por medio de trazos de palidez lechosa, como si se los observara a través de la lente desenfocada de un telescopio.

¿Algo más que se me ocurra? Ah, sí, tragaluces (en forma de abanico abierto) sobre todas las puertas, con vidrios azules y ámbar. Y, por encima de todo, el escenógrafo debe esforzarse al máximo por dar a los actores espacio para que puedan moverse libremente (para demostrar su inquietud, su apasionado deseo de escapar), como si se tratara del decorado de un *ballet*.

Una tarde de verano. La acción transcurre ininterrumpidamente, con dos descansos.

Primer acto

Cuando se alza el telón, alguien está dándose una ducha en el cuarto de baño, cuya puerta está entreabierta. Una mujer joven y guapa, cuyos rasgos denotan ansiedad, entra en el dormitorio y cruza hasta la puerta del baño.

MARGARET (*elevando la voz por encima del ruido del agua*): ¡Uno de esos monstruos sin cuello me ha tirado encima una tostada con mantequilla, así que tengo que cambiarme!

(Margaret habla deprisa y arrastrando las palabras. En sus largos parlamentos hace gala de los trucos vocales de un cura pronunciando un salmo litúrgico; casi canta sus frases, llegando hasta el límite de su aliento, de modo que casi tiene que jadear al pasar a la siguiente. A veces intercala en las frases un pequeño canto sin palabras como «¡Da, da, daaa!»).

Deja de oírse el agua y Brick llama a Margaret, aunque todavía no se le ve. Cuando habla con ella tiene un característico tono de educado y fingido interés que enmascara indiferencia o algo peor).

BRICK: ¿Qué dices, Maggie? Con el ruido de la ducha no podía oírte...

MARGARET: ¡Te decía que uno de esos monstruos sin cuello me ha manchado el maravilloso vestido de encaje, así que tengo que cambiarme...!

(Abre y cierra con el pie los cajones del tocador).

BRICK: ¿Por qué llamas monstruos sin cuello a los niños de Gooper?

MARGARET: ¡Porque no tienen cuello! ¿No te parece razón suficiente?

BRICK: ¿No tienen cuello?

MARGARET: Yo no se lo veo. No hay nada que conecte sus pequeñas y gordas cabecitas con sus pequeños y gordos cuerpecitos.

BRICK: Qué desgracia.

MARGARET: ¡Una enorme desgracia porque, como no tienen, no se les puede retorcer el pescuezo! ¿No te parece que tengo razón, cariño?

(Se quita el vestido y se queda en combinación, una combinación de seda y encaje de color marfil).

Sí, son monstruos sin cuello. Todas las personas que no tienen cuello son monstruos.

(Desde el piso de abajo llegan los gritos de los niños).

¿Los oyes? ¿Oyes cómo gritan? No sé dónde tendrán la laringe, como no tienen cuello... Te lo digo en serio, durante la cena me han puesto tan de los nervios que he estado a punto de echar hacia atrás la cabeza y soltar un grito que habrían oído en Arkansas y en parte de Luisiana y Tennessee. A Mae, a tu encantadora cuñada, le he dicho: «¿No podrías dar de comer a tus preciosas cositas en una mesa con hule?». ¡Arman tanto lío y el mantel de encaje es *tan* bonito! Ha puesto los ojos como platos y ha dicho: «¡Ohhh, noooooo! ¿El día del cumpleaños del abuelo? ¡No me lo perdonaría en la vida!». Cuando no llevaba en la mesa ni dos minutos con esos monstruos sin cuello que estaban llenando la comida de babas, el abuelo ha tirado el tenedor encima de la mesa y ha dicho: «Por Dios Santo, Gooper, ¿por qué no das de comer a esos cerdos en la pila de la cocina?». ¡Te juro que me han dado ganas de morirme!

Piénsalo, Brick, tienen cinco y el sexto está en camino. Y se los han traído a todos para exhibirlos, como si fueran animales de feria. ¡Pero si los tienen todo el tiempo haciendo numeritos! «¡Junior, enséñale al abuelo cómo haces esto; Junior, enséñale al abuelo cómo haces lo otro; nena, recítanos ese poema para que lo oiga el abuelo. Enséñale tus hoyitos al abuelo, cariño; niño, enséñale al abuelo lo bien que haces el pino!». No paran. Ni paran tampoco los comentarios y las insinuaciones a propósito de que de nosotros no haya salido ningún niño, de que no tengamos hijos y, por lo tanto, seamos ¡totalmente inútiles! ¡Por supuesto, resulta cómico, pero también asqueroso, porque es evidente lo que pretenden!

BRICK *(sin interés)*: ¿Qué pretenden, Maggie?

MARGARET: Pero bueno... Sabes muy bien lo que pretenden.

BRICK *(apareciendo por la puerta del baño)*: No, no sé lo que pretenden.

(Brick está en la puerta del baño secándose el pelo con una toalla, apoyado

en un toallero grande porque tiene un tobillo roto, escayolado y vendado. Es delgado y tiene el cuerpo firme como el de un muchacho. Todavía no da muestras del alcohol que lleva encima. Posee el encanto adicional que infunde su aire distante a las personas que han cejado en la lucha. Pero de vez en cuando, cuando le molestan, algo brilla como un relámpago en el cielo azul tras ese desapego, lo que demuestra que a un nivel más profundo dista mucho de haber encontrado la paz. Tal vez bajo una luz más fuerte daría algunas señales de delicuescencia, pero la luz que se apaga aún más cálida que proviene de la galería lo trata con dulzura).

MARGARET: ¡Yo te diré lo que pretenden, cariño! Quieren quedarse con tu parte de la herencia de tu padre y...

(Se queda parada por un momento antes de su siguiente comentario. Baja la voz como si la afirmación le resultase embarazosa).

... Ahora que sabemos que el abuelo se está muriendo de... cáncer...

(Llegan voces del jardín: largas llamadas desde la distancia. Margaret levanta sus preciosos brazos desnudos y se perfuma las axilas con un leve suspiro).

Ajusta el ángulo de un espejo de aumento para estirar una de sus pestañas postizas y, molesta, se pone de pie diciendo:)

Entra tanta luz que...

BRICK *(con suavidad pero tajante)*: ¿Lo sabemos?

MARGARET: ¿Que si sabemos qué?

BRICK: ¿Sabemos que el abuelo se está muriendo de cáncer?

MARGARET: Los análisis han llegado hoy.

BRICK: Vaya...

MARGARET *(bajando unas persianas de bambú que arrojan sobre la habitación sombras largas y doradas)*: Sí, el análisis acaba de llegar... No me sorprende, cariño...

(La voz de Margaret tiene registros, y es muy musical; a veces se hace grave como la de un chico y se tiene la súbita impresión de que estuviera jugando igual que un chico).

La primavera pasada reconocí los síntomas en cuanto llegamos, y apostaría lo que fuera a que hermanito y su mujer también se dieron cuenta. Ésa es la explicación más probable de que su habitual migración veraniega al frescor

de las Great Smokies haya cedido este año en favor de ¡venir y plantarse aquí con su tribu de chillones al completo! Y de por qué últimamente se han hecho tantas alusiones a Rainbow Hill. ¿Sabes qué es Rainbow Hill? ¡Un lugar famoso por tratar a actores de cine drogadictos y alcohólicos!

BRICK: Yo no soy actor de cine.

MARGARET: No, y tampoco te drogas pero, por lo demás, eres un candidato perfecto para Rainbow Hill, cariño, y es ahí adonde quieren mandarte... ¡por encima de mi cadáver! Sí, por encima de mi cadáver te van a mandar a ese sitio, pero nada les gustaría más. Y entonces hermanito podría echar mano a la saca y quitarnos lo que nos corresponde, o podría conseguir un poder notarial y firmar cheques en nuestro nombre ¡y retirarnos el crédito cuando le diera la gana! ¡Hijo de puta! ¿Qué te parecería eso, cariño? Pues mira, has hecho todo cuanto has podido para que pase eso, ¡has hecho todo cuanto has podido y más para contribuir a sus malditos planes! ¡Dejas de trabajar y te dedicas por entero a beber! Y anoche te rompes el tobillo en el polideportivo del instituto ¿haciendo qué? ¿Saltando vallas? ¿A las dos o las tres de la mañana? ¡Fantástico! Hasta has salido en los periódicos. El *Clarksdale Register* ha publicado un bonito artículo: noticia de interés humano: en la pista de atletismo del instituto Colina de la Gloria, famoso ex deportista intervino anoche en una carrera en la que él era el único participante, claro que, como estaba ligeramente bajo de forma, ¡no pasó de la primera valla! Hermanito Gooper afirma que ha tenido que recurrir a todas sus influencias para que la historia no aparezca en AP o en UP^[1] o en ninguna asquerosa cosa con «P».

Pero, Brick, ¡sigues contando con una enorme ventaja!

(Como contrapunto, durante este rápido torrente verbal, Brick se ha reclinado perezosamente en la cama, blanca como la nieve, y ha girado con cuidado para ponerse de costado o boca abajo).

BRICK *(con ironía)*: ¿Decías algo, Maggie?

MARGARET: El abuelo te adora, cariño, y no puede ver ni en pintura ni a hermanito ni a la mujer de hermanito, Mae, ese monstruo de la fertilidad. ¿Sabes por qué lo sé? Por la cara que pone cuando esa mujer empieza a hablar de alguno de sus temas preferidos como, por ejemplo, cómo se negó a que le pusieran anestesia cuando dio a luz a los mellizos. ¡Porque opina que

la maternidad es una experiencia que una mujer debe vivir plenamente! ¡A fin de apreciar lo hermosa y maravillosa que es! ¡JA!... Y cómo obligó a hermanito a quedarse con ella en la sala de partos, para poder compartir con él esa experiencia «tan hermosa y tan maravillosa»... que es producir monstruos sin cuellos...

(Un parlamento como éste suscitaría antipatía pronunciado casi por cualquier persona, pero no por Margaret. Ella consigue que resulte curiosamente divertido, porque no dejan de brillarle los ojos y le tiembla la voz con una risa que en el fondo es indulgente).

¡El abuelo opina de esos dos lo mismo que yo! En cuanto a mí... le hago reír de vez en cuando y me tolera. ¡La verdad es que a veces sospecho que, inconscientemente, le pongo un poco...!

BRICK: ¿Por qué piensas que pones un poco al abuelo, Maggie?

MARGARET: Porque siempre baja la vista y mira mi cuerpo cuando estamos hablando. ¡Baja los ojos, me mira las tetas y se humedece los labios! ¡Ja, ja!

BRICK: Esa forma de hablar me da asco.

MARGARET: ¿Te han dicho alguna vez que eres un puritano repugnante, Brick?

A mí me parece maravilloso que, aun a las puertas de la muerte, ese viejo, ¡dedique a mi figura el aprecio que en mi opinión merece!

¿Y quieres saber otra cosa? El abuelo no sabía cuántos niñitos y niñitas tenían Mae y tu hermano. «¿Cuántos hijos tenéis?», les ha preguntado durante la comida, ¡como si les acabara de conocer! Mamaíta ha dicho que era una broma, pero de bromas nada, ¡no, señor!

Y cuando le han dicho que cinco y que pronto serán seis... me ha parecido que la noticia era una sorpresa muy desagradable...

(Desde abajo, los niños chillan).

¡Seguid gritando, monstruos!

(Se vuelve hacia Brick con una sonrisa repentina, alegre y encantadora que desaparece al ver que él no la está mirando a ella sino al crepúsculo dorado con gesto de preocupación).

Es este rechazo constante el que la pone «de mala leche»).

Sí, tendrías que haber visto la cara que ponía, cariño.

(Siempre que le llama «cariño», esta palabra es como una suave caricia).

¿Sabes? El abuelo, bendito sea, es la cosa más adorable del mundo, pero se encorva sobre el plato como si prefiriera vivir ajeno a todo. En fin, Mae y Gooper se han sentado uno al lado del otro, justo enfrente, pendientes de él como halcones, ¡hablando como cotorras de lo buenos y lo listos que son esos monstruos sin cuello!

(Se ríe dándose palmadas entre el pecho y la garganta y con la cabeza echada hacia atrás.

Se acerca al proscenio y reproduce la escena imitando voces y gestos).

Y los monstruos sin cuello estaban repartidos por toda la mesa, unos en sus tronas y otros sentados sobre los *Libros de la Sabiduría*, y todos con sus gorros de papel para celebrar el cumpleaños del abuelo, y durante toda la cena, bueno, quiero que sepas que hermanito y su socia ¡ni una sola vez han dejado de intercambiarse codazos y toquecitos y pataditas y guiños y señas! Pero si parecían un par de tahúres dispuestos a desplumar a un idiota. ¡Pero si hasta la abuela, que no es precisamente la persona más aguda del mundo, Dios la bendiga, le ha dicho a Gooper: «Gooper, ¿qué significan esas señas que Mae y tú os estáis haciendo todo el rato?»! ¡Te juro por Dios que he estado a punto de atragantarme con el pollo!

(Margaret, que ha vuelto al tocador, todavía no se ha fijado en Brick, que le dirige una mirada indefinible... ¿Le divierte? ¿Le horroriza? ¿La observa con desprecio? Un poco de las tres cosas y algo más).

¿Sabes? Tú hermano Gooper todavía abriga la ilusión de haber dado un paso de gigante en la escala social al casarse con la señorita Mae Flynn, de los Flynn de Memphis.

Pero yo tengo una primicia para Gooper. Los Flynn de Memphis jamás han poseído otra cosa que dinero, y ahora ya ni siquiera eso. No eran más que unos trepas con suerte. Por supuesto, Mae Flynn apareció por Memphis ocho años antes de que yo hiciera mi debut en Nashville, pero tengo unos amigos en Ward-Belmont que son de Memphis y que iban mucho a verme y a los que yo visitaba en Navidades y en primavera, así que conozco muy bien a la sociedad de Memphis. Y, ya lo sabes, cuando sus grandes almacenes quebraron, el viejo papá Flynn estuvo a punto de pasar un tiempo en la cárcel por sus manejos en bolsa, y eso de que Mae haya sido reina de la fiesta del algodón, como tan a menudo nos recuerda, no vaya a ser que nos olvidemos,

pues mira, ¡es un honor del que no siento la menor envidia! Sentada en su trono dorado y hortera, desfilando por la calle mayor y sin dejar de sonreír y de hacer reverencias a toda la escoria de la calle...

(Coge un par de sandalias enjoyadas y corre hacia el tocador).

Fíjate; el año pasado, cuando Susan McPheeters recibió ese mismo honor, ¿sabes lo que le pasó? ¿Sabes lo que le pasó a la pobrecita de Susie McPheeters?

BRICK (*ausente*): No, ¿qué le pasó a la pobrecita de Susie McPheeters?

MARGARET: Que alguien le escupió tabaco a la cara.

BRICK (*imaginando la escena*): ¿Alguien le escupió tabaco a la cara?

MARGARET: Exactamente, un viejo borracho se asomó por una ventana del Hotel Gayoso y gritó: «Eh, reina, eh, eh, aquí, ¡reina bonita!». La pobre Susie miró hacia arriba y le dedicó una sonrisa radiante, y justo en ese momento el viejo le lanzó un escupitajo de tabaco que a la pobre Susie le cayó en plena cara.

BRICK: ¿Y tú por qué sabes que ocurrió exactamente así?

MARGARET (*alegremente*): ¿Que por qué sé que ocurrió exactamente así? ¡Pues porque estaba allí y lo vi!

BRICK (*ausente*): Debió de ser divertido.

MARGARET: Pues a Susie no le pareció tan divertido. Se puso histérica y empezó a chillar como una descosida. Tuvieron que parar el desfile y bajarla del trono y seguir con...

(Ve a Brick a través del espejo. Éste se sobresalta ligeramente, gira sobre sus talones para verla y cuenta hasta diez).

¿Por qué me miras así?

BRICK (*silbando con suavidad*): ¿Así, cómo, Maggie?

MARGARET (*con énfasis y temor*): ¡Así como me estabas mirando ahora mismo cuando te he visto por el espejo y te has puesto a silbar! ¡No sé cómo describirlo, pero se me ha helado la sangre! Últimamente me miras mucho de esa manera. ¿En qué piensas cuando me miras así?

BRICK: Si te estaba mirando, no me he dado cuenta.

MARGARET: ¡Pues yo sí me he dado cuenta! ¿En qué estabas pensando?

BRICK: No recuerdo que estuviera pensando en nada, Maggie.

MARGARET: ¿No te parece que sé que...? ¿No te parece... que sé que...?

BRICK (*con frialdad*): ¿Que no sabes *el qué*, Maggie?

MARGARET (*esforzándose por encontrar las palabras*): Que he cambiado, que he sufrido una... ¡horrenda... transformación! Que me he vuelto... ¡dura! ¡Desesperada!

(*Y añade, casi con ternura*):

... ¡¡cruel!!

Es eso lo que has visto en mí últimamente. No me digas que no te has dado cuenta. Está bien, ya no tengo la piel tan fina, no puedo permitírmelo, se acabó.

(*Va recobrando su entereza*).

Pero... ¿Brick? ¿Brick?

BRICK: ¿Decías algo?

MARGARET: *Iba a decirte algo: que me siento... sola. ¡Muy sola!*

BRICK: Todo el mundo se siente...

MARGARET: Viviendo con una persona a la que quieres puedes sentirte más sola que viviendo ¡sola *por completo!*... Si la persona a quien quieres no te quiere a ti...

(*Se produce una pausa. Brick cojea hasta el proscenio y pregunta, sin mirar a Maggie*).

BRICK: ¿Te gustaría vivir sola, Maggie?

(*Otra pausa. Maggie responde después de haber inspirado con rapidez y dolor*).

MARGARET: ¡No! ¡Dios! ¡Claro que no!

(*Otro suspiro entrecortado. Maggie reprime lo que probablemente ha sido un impulso de gritar. Vemos cómo, deliberadamente y con gran esfuerzo y entereza, regresa al mundo en que es posible hablar de cuestiones ordinarias*).

¿Te ha sentado bien la ducha?

BRICK: Ajá.

MARGARET: ¿Salía fría el agua?

BRICK: No.

MARGARET: Pero te has refrescado, ¿eh?

BRICK: Refrescado...

MARGARET: ¡Sé algo que hará que te sientas mucho mejor!

BRICK: ¿El qué?

MARGARET: ¡Un masaje con alcohol! ¡O con colonia, un masaje con colonia!

BRICK: Eso está muy bien cuando se ha estado trabajando mucho, pero yo no he estado trabajando, Maggie.

MARGARET: No, pero has conseguido mantenerte en forma.

BRICK (*con indiferencia*): ¿Te parece?

MARGARET: Siempre he pensado que cuando un hombre empezaba a beber perdía su atractivo, pero estaba equivocada.

BRICK (*con ironía*): Vaya, gracias, Maggie.

MARGARET: Eres el único bebedor que conozco que no engorda.

BRICK: Estoy cada día más fofo, Maggie.

MARGARET: Bueno, más pronto o más tarde, la bebida te hace perder la línea. Ya le estaba pasando a Skipper cuando...

(*Se para en seco*).

Lo siento. Qué manía tengo de hurgar las viejas heridas... Ojalá te pusieras un poco más feo. Así el martirio de santa Maggie sería un poco más soportable. Pero no voy a tener tanta suerte, maldita sea. En realidad tengo la impresión de que desde que te ha dado por la botella estás más guapo. Sí, cualquiera que no te conozca pensará que no hay en tu cuerpo ni un solo músculo o nervio tensos.

(*Desde el césped del jardín llegan ruidos. Están jugando al croquet: se oyen las voces y los golpes de las mazas, cercanos y distantes*).

Por supuesto, tú siempre has tenido ese aire distante, como si estuvieras jugando a algo y te diera igual ganar o perder, y ahora que has perdido la partida, no es que hayas perdido, es que has dejado de jugar, tienes ese raro encanto que normalmente sólo tienen los ancianos o las personas que están muy enfermas, el encanto de la derrota. Tienes un aspecto tan distante y tan atractivo, tan frío y tan atractivo, tan envidiablemente frío y atractivo.

REVERENDO TOOKER (*fuera de escena, desde la derecha*): ¡Y ahora fíjate, chico, voy a enseñarte cómo se sale de ahí!

MARGARET: Están jugando al *croquet*. Ha salido la luna y es blanca, acaba de empezar a ponerse un poco amarilla...

Eras un amante maravilloso...

Una persona maravillosa en la cama y yo creo que, sobre todo, era porque te resultaba totalmente indiferente. ¿Tengo razón? Nunca te causaba la menor ansiedad, lo hacías de forma natural. Te resultaba muy fácil, ibas despacio, con absoluta confianza y una calma perfecta, como si estuvieras dejando paso a una dama o ayudándola a sentarse, y no dando rienda suelta a tu deseo. Gracias a tu indiferencia, haciendo el amor eras maravilloso... Curioso, pero cierto...

REVERENDO TOOKER: ¡Oh! ¡Qué maravilla!

DOCTOR BAUGH: Sí. Ahora no se me escapa.

MARGARET: ¿Sabes? Si supiera que nunca, nunca, *nunca* volverás a hacerme el amor, bajaría a la cocina, cogería el cuchillo más largo que encontrara y me lo clavaría en el corazón, ¡te juro que lo haría!

REVERENDO TOOKER: Con cuidado, que no le da.

DOCTOR BAUGH: ¡Usted no sabe quién soy yo, muchacho!

MARGARET: Pero algo que desde luego yo no tengo es el encanto de la derrota, yo sigo en la brecha, ¡y dispuesta a ganar!

(Se oye el sonido de unos mazos contra unas pelotas de croquet).

REVERENDO TOOKER: Hum... Es usted demasiado escurridizo para mí.

MARGARET: ¿Qué victoria puede lograr una gata sobre un tejado de zinc que quema? Ojalá lo supiera...

Supongo que aguantar en él el tiempo que pueda...

DOCTOR BAUGH: ¡Como una serpiente, muchacho, como una serpiente!

MARGARET: Luego, esta noche, voy a decirte que te quiero y puede que en ese momento estés lo suficientemente borracho para creerme. Sí, están jugando al *croquet*...

El abuelo se está muriendo de cáncer...

¿En qué piensas cuando te sorprendo mirándome así? ¿Estás pensando en Skipper?

(Brick coge su muleta y se levanta).

Oh, perdón, perdón, ¡pero la ley del silencio no funciona! No, la ley del silencio no funciona...

(Brick cruza hasta el mueble-bar, apura un trago rápidamente y se seca la cabeza con una toalla).

La ley del silencio nunca funciona...

Cuando algo se enquistaba en el recuerdo o en la imaginación, la ley del silencio no funcionaba, es como cerrar con llave la puerta de una casa que está ardiendo con la esperanza de olvidar que está ardiendo. Pero no hacer frente al fuego no sirve para apagarlo. El silencio sobre una cosa sólo sirve para magnificarla. Crece y se encona con el silencio, se convierte en algo maligno...

(Brick suelta la muleta, que cae al suelo).

BRICK: Dame la muleta.

(Ha dejado de secarse la cabeza, pero sigue apoyado en el toallero, con su albornoz blanco).

MARGARET: Apóyate en mí.

BRICK: No, dame la muleta.

MARGARET: Apóyate en mi hombro.

BRICK: *¡No quiero apoyarme en tu hombro, quiero la muleta!*

(Lo dice como si fuera un rayo súbito).

¿Vas a darme la muleta o tengo que ponerme de rodillas...?

MARGARET: *¡Toma, toma, toma, toma!*

(Le ha dado la muleta con brusquedad).

BRICK *(la coge renqueando)*: Gracias...

MARGARET: No debemos hablar a voces. En esta casa, las paredes oyen...

(Se dirige cojeando directamente hacia el mueble-bar para servirse otra copa).

... pero es la primera vez que te oigo levantar la voz en mucho tiempo, Brick. ¿Una grieta en la pared? ¿O en tu compostura?

Me parece buena señal...

¡Señal de nervios en un jugador que está a la defensiva!

(Brick se vuelve y, por encima de su copa, dirige a Margaret una fría sonrisa).

BRICK: Todavía no lo he oído, Maggie.

MARGARET: ¿El qué?

BRICK: El clic que salta en mi cabeza cuando he bebido lo bastante para estar tranquilo...

¿Te importaría hacerme un favor?

MARGARET: No lo sé. ¿Qué favor?

BRICK: ¡No hables tan alto!

MARGARET (*susurrando, con voz grave*): Sí, voy a hacerte ese favor. A partir de ahora voy a susurrar, si es que no cierro la boca del todo, si *tú* me haces un favor a *mí* y cuando termines esa copa dejas de beber hasta que termine la fiesta.

BRICK: ¿Qué fiesta?

MARGARET: El cumpleaños del abuelo.

BRICK: ¿El cumpleaños del abuelo?

MARGARET: ¿No sabías que hoy es el cumpleaños del abuelo?

BRICK: No. Se me había olvidado.

MARGARET: Bueno, yo me he acordado por ti.

(Hablan de forma entrecortada, como un par de niños después de una pelea, tomando aire y soltándolo como si estuviera exhaustos y mirándose a los ojos con mirada ausente, jadeando y temblando como si acabaran de separarse después de una lucha violenta).

BRICK: Por ti me alegro, Maggie.

MARGARET: Sólo tienes que garabatear unas palabras en esta tarjeta.

BRICK: Hazlo tú, Maggie.

MARGARET: Tienes que hacerlo tú, con tu letra: es tu regalo, yo ya le he dado el mío, ¿eres tú quien tiene que escribir la nota!

(La tensión vuelve a aumentar. Y vuelven a levantar la voz).

BRICK: Yo no le he comprado ningún regalo.

MARGARET: Yo lo he hecho por ti.

BRICK: Muy bien, pues escribe tú la tarjeta.

MARGARET: ¿Y que el abuelo piense que no te has acordado de su cumpleaños?

BRICK: Es que no me he acordado de su cumpleaños.

MARGARET: Pero ¿si no tiene por qué saberlo!

BRICK: No quiero engañarle.

MARGARET: Basta con que pongas: «Con afecto, de Brick». ¡Por Dios!

BRICK: No.

MARGARET: ¡Tienes que hacerlo!

BRICK: No tengo por qué hacer nada que no quiera hacer. Sigues sin tener

en cuenta en qué condiciones accedí a seguir viviendo contigo.

MARGARET (*gritando sin darse cuenta*): Yo no vivo contigo. Ocupamos la misma jaula.

BRICK: Acuérdate de las condiciones.

SONNY (*fuera de escena*): Mamá, dámelo. Lo tenía yo.

MAE: Chist.

MARGARET: ¡Son unas condiciones imposibles!

BRICK: En ese caso, ¿por qué no...?

SONNY: ¡Dámelo, dámelo!

MAE: ¡Vete!

MARGARET: ¡CHIST! ¿Quién anda ahí? ¿Hay alguien en la puerta?

(*Se oyen pasos en el pasillo*).

MAE (*desde fuera*): ¿Puedo entrar un momento?

MARGARET: ¡Claro que sí! Pasa, Mae.

(*Mae entra llevando en alto un arco y unas flechas de niña*).

MAE: Brick, ¿es tuyo esto?

MARGARET: Claro, hermanita... es mi trofeo de la diosa Diana. Lo gané en el concurso interuniversitario de tiro con arco del campus de la Universidad de Mississippi.

MAE: Es muy peligroso dejar esto por ahí tirado en una casa llena de niños normales y fogosos a los que les gustan mucho las armas.

MARGARET. A esos niños «normales y fogosos a los que les gustan mucho las armas» habría que enseñarles que no deben tocar lo que no es suyo.

MAE: Maggie, corazón, si tuvieras hijos, sabrías muy bien que esto no tiene ninguna gracia. ¿Puedes, por favor, guardar esto con llave y poner la llave donde los niños no puedan cogerla?

MARGARET: Querida hermanita, nadie está planeando la destrucción de tus niñitos. La licencia especial para tiro con arco que tenemos Brick y yo todavía sigue en vigor. Y nos vamos a ir a cazar a Moon Lake en cuanto empiece la temporada. Me encanta correr con los perros por los bosques helados. Correr, correr, correr, saltar obstáculos...

(*Entra en el vestidor con el arco en la mano*).

MAE: ¿Qué tal el tobillo, Brick?

BRICK: No me duele, sólo me pica.

MAE: ¡Ay, Dios mío! ¡Brick, Brick... tendrías que haber estado abajo después de comer! Los niños han organizado una función de teatro. ¡Polly ha tocado el piano, Buster y Sonny el tambor y luego han apagado las luces y Dixie y Trixie han interpretado una danza disfrazadas de hadas con lentejuelas! ¡El abuelo estaba radiante! ¡Radiante!

MARGARET (*desde el vestidor y con una risotada rotunda*): ¡Ah, seguro! ¡Qué pena que nos lo hayamos perdido! ¡Qué lástima más grande!

(*Vuelve a entrar en escena*).

Oye, Mae. ¿Por qué has puesto nombres de perro a todos tus hijos?

MAE: ¿Nombres *de perro*?

MARGARET (*con dulzura*): Dixie, Trixie, Buster, Sonny, Polly... Parecen cuatro perros y un loro.

MAE: Maggie.

(*Margaret da media vuelta con una sonrisa*).

¿Por qué eres tan mala?

MARGARET: ¡Porque soy una gata! Hermanita, ¿por qué te cuesta tanto aceptar una broma?

MAE: Nada me gusta más que las bromas cuando tienen gracia. Sabes perfectamente cómo se llaman nuestros hijos: el verdadero nombre de Buster es Robert, el verdadero nombre de Sonny es Saunders, el verdadero nombre de Trixie es Marlene y el de Dixie...

(*Gooper la llama desde el piso de abajo: «¡Eh, Mae! ¡Hermanita, fin del descanso!»... Mae corre hacia la puerta diciendo:*)

¡Fin del descanso! ¡Hasta luego!

MARGARET: ¿Cuál será el verdadero nombre de Dixie?

BRICK: Maggie, bromas así no contribuyen a...

MARGARET: ¡Ya lo sé! ¿*POR QUÉ*... soy tan mala...? ¿Porque me corroe la envidia y me consume el deseo...? Brick, voy a sacar el precioso traje de seda china que compramos en Roma y una de las camisas que llevan bordadas tus iniciales. Y también voy a sacar los gemelos, esos gemelos de zafiros y con forma de estrella que no consigo que te pongas más veces...

BRICK: Con la escayola, no puedo ponerme los pantalones.

MARGARET: Claro que puedes. Yo te ayudo.

BRICK: Maggie, no pienso vestirme.

MARGARET: ¿Te vas a poner tu pijama blanco de seda?

BRICK: Exactamente.

MARGARET: ¡*Gracias, muchas gracias!*

BRICK: No hay de qué.

MARGARET: ¡*Oh, Brick!* ¿Hasta cuándo va a durar esto? ¿Este castigo? ¿Todavía no ha pasado tiempo suficiente, todavía no he cumplido mi condena, todavía no puedo solicitar... el indulto?

BRICK: Maggie, me estás estropeando la copa. ¡Últimamente hablas como si acabaras de subir las escaleras para avisar a no sé quién de que se está quemando la casa!

MARGARET: No me extraña, no me extraña nada. ¿Sabes cómo me siento, Brick? ¡*Me siento continuamente como una gata sobre un tejado de zinc que quema!*

BRICK: Pues entonces salta, tírate del tejado, ¡las gatas saltan de los tejados y caen a cuatro patas y no les pasa nada!

MARGARET: ¡Ah, claro!

BRICK: ¡Salta!... Por Dios, Maggie, hazlo...

MARGARET: ¿Qué tengo que hacer?

BRICK: ¡Búscate un amante!

MARGARET: ¡No veo a ningún hombre que no seas tú! ¡Hasta con los ojos cerrados te veo! ¿Por qué no te vuelves feo, Brick? ¿Por qué no te pones gordo o feo o algo para que yo pueda soportarlo?

(*Corre hacia la puerta del pasillo, la abre, escucha*).

¡El concierto no ha terminado todavía! ¡Bravo, monstruos sin cuello, bravo!

(*Da un portazo y cierra la puerta con pestillo, y con rabia*).

BRICK: ¿Por qué corres el pestillo?

MARGARET: Para que tengamos un poco de intimidad.

BRICK: Sabes muy bien, Maggie...

MARGARET: No, no sé muy bien...

(*Corre hacia las puertas que dan a la galería y echa las cortinas*).

BRICK: No seas ridícula, Maggie.

MARGARET: ¡Me importa un bledo si te parezco ridícula o no!

BRICK: Pero a mí si me importa. Me da vergüenza ajena.

MARGARET: ¡Vergüenza ajena! Pues deja ya de torturarme. Ya no puedo seguir viviendo en estas condiciones.

BRICK: ¡Unas condiciones que...

MARGARET: Lo sé, pero...

BRICK: ... que tú aceptaste!

MARGARET: ¡NO PUEDO! ¡NO PUEDO! ¡NO PUEDO!

(Le coge por un hombro).

BRICK: ¡Déjame!

(Se aparta de ella y coge la sillita del tocador, esgrimiéndola como un domador enfrentándose al gran felino de un circo.

Contar hasta cinco. Maggie lo mira fijamente con el puño apretado contra la boca, luego estalla en una risa estremecedora, casi histérica. Brick la mira con gravedad por unos instantes, luego sonrío y baja la silla.

La Abuela llama a través de la puerta cerrada).

ABUELA: Hijo. Hijo. Hijo.

BRICK: ¿Qué ocurre, abuela?

ABUELA *(desde fuera)*: ¡Ah, hijo! Hemos recibido una noticia maravillosa para el abuelo. He subido corriendo sólo para decírtelo...

(Intenta abrir la puerta).

¿Por qué habéis cerrado la puerta? ¿Creéis que en esta casa hay ladrones?

MARGARET: Abuela, Brick se está vistiendo. Todavía no ha terminado.

ABUELA: No pasa nada, no sería la primera vez que veo desnudo a Brick. ¡Vamos, abre la puerta!

(Con una mueca, Margaret se dispone a abrir la puerta. Brick se dirige al cuarto de baño lo más deprisa que puede y cierra la puerta con el pie. La Abuela ya no está en el pasillo).

MARGARET: ¿Abuela?

(La Abuela aparece por las puertas de la galería, por detrás de Margaret, bufando y resoplando como una perra vieja. Es baja y recia. Sus sesenta años y sus setenta y cinco kilos la dejan habitualmente casi sin aliento; está siempre tensa como una boxeadora o, más bien, como un luchador de sumo. Su «familia» era quizá de mayor rango que la del Abuelo, pero no mucho. Lleva un vestido de encaje negro o plateado y por lo menos medio millón en

vistasas piedras preciosas. Es muy sincera).

ABUELA (*elevando la voz para sobresalto de Margaret*): Aquí estoy... He venido por la habitación de Gooper y Mae. ¿Dónde está Brick? *Brick...* date prisa en salir, hijo, no tengo más que un segundo y quiero daros la noticia... Odio las puertas cerradas con pestillo...

MARGARET (*con una ligereza fingida*): Ya lo he notado, abuela, pero todo el mundo tiene derecho a sus momentos de intimidad, ¿o no?

ABUELA: No, señora, en mi casa no. (*Sin pausa*). ¿Por qué te has quitado el vestido? Ese vestidito de seda te quedaba estupendamente, nena.

MARGARET: A mí también me parece que me queda estupendamente, pero uno de mis pequeños compañeros de mesa lo ha tomado por una servilleta, así que...

ABUELA (*cogiendo las medias del suelo*): ¿Cómo?

MARGARET: Ya sabes, abuela. Mae y Gooper son tan susceptibles cuando se trata de sus hijos... Gracias, abuela...

(*La Abuela le ha puesto las medias en la mano a Margaret con un gruñido*).

... que una ni siquiera se atreve a sugerir que tal vez se pudiera mejorar su...

ABUELA: ¡Date prisa, Brick! ¡No digas, Maggie, lo que pasa es que no te gustan los niños!

MARGARET: ¡CLARO que me gustan los niños! ¡Adoro a los niños... cuando están bien educados!

ABUELA (*afable, con ternura*): Bueno, ¿y por qué no tienes unos cuantos y los educas como es debido en lugar de pasarte el rato metiéndote con los de Gooper y Mae?

GOOPER (*llamando a voz en grito desde el piso de abajo*): ¡Eh, eh, mamá! ¡Betsy y Hugh tienen que irse! ¡Te están esperando para despedirse!

ABUELA: ¡Diles que no ensillen sus caballos todavía! ¡Bajo ahora mismo!

GOOPER: ¡Vale, mamá!

(*La Abuela mira la puerta del baño y eleva la voz*).

ABUELA: ¿Hijo? ¿Me oyes, puedes oírme?

(*Brick responde sin que se entienda lo que dice*).

¡Nos ha llegado el informe completo de la Clínica Ochsner! ¡Totalmente

negativo, hijo, todo negativo del primer al último análisis! ¡No le pasa nada de nada! ¡Sólo tiene una pequeñez funcional llamada colon espástico! ¿Me oyes, hijo?

MARGARET: Te oye, abuela.

ABUELA: Entonces, ¿por qué no contesta? Dios Todopoderoso, con una noticia así tendría que estar dando saltos de alegría. Yo he dado saltos de alegría. ¡He gritado y he llorado y me he puesto de rodillas! ¡Mira!

(Se levanta la falda).

¡Mira qué moratones debajo de las rodillas! ¡Han tenido que levantarme los dos médicos!

(Se ríe... siempre se ríe a carcajadas de sí misma).

¡El abuelo se ha puesto hecho una furia! Pero ¿no te parece una noticia maravillosa?

(Mirando al baño otra vez, continúa:)

¡Después de la angustia que hemos pasado... que nos llegue un informe así el día del cumpleaños de papá...! El abuelo ha tratado de disimular el peso que se le ha quitado de encima, pero *a mí* no me engaña. ¡Si casi se echa a llorar!

(Desde el piso de abajo llegan varios «adioses». La Abuela corre hacia la puerta).

GOOPER: ¡Abuela!

ABUELA: ¡Que no se vayan! ¡Que esperen un momento!... Y ahora vístete. Van a subir todos a esta habitación... Como Brick tiene el tobillo roto... ¿Qué tal tiene el tobillo, Maggie?

MARGARET: Lo tiene roto, abuela.

ABUELA: Ya sé que lo tiene roto.

(En el vestíbulo suena el teléfono. Se oye contestar a un negro: «Residencia del señor Polly»).

Lo que quería saber es si todavía le duele.

MARGARET: Me temo, abuela, que ése es un dato que no puedo darte. Tendrás que preguntarle a Brick si le duele mucho o no.

SOOKEY *(desde el pasillo)*: Es Memphis, señora Polly, la señorita Sally desde Memphis.

ABUELA: Gracias, Soockey.

(La Abuela corre al pasillo. Se la oye hablar por teléfono levantando mucho la voz).

Hola, señorita Sally. ¿Qué tal está, señorita Sally?... Sí, bien. Estaba a punto de llamarla para decírselo. ¡Maldita sea!...

MARGARET: ¡No, Brick!

(La Abuela eleva la voz hasta gritar).

ABUELA: ¿Señorita Sally? ¡No vuelva a llamarme desde el vestíbulo del Gayoso! ¡En ese sitio no paran de hablar, no me extraña que no me oiga! Y ahora escúcheme, señorita Sally. Al abuelo no le pasa nada grave. Acaba de llegar el informe. No le pasa nada, sólo una cosa que se llama... ¡espástico! ¡Colon ESPÁSTICO!

(Aparece en la puerta del vestíbulo y llama a Margaret).

Maggie... ven aquí y habla con la tonta que está al teléfono. ¡Me voy a quedar afónica de tanto gritar!

MARGARET *(sale. Se la oye hablar suavemente por teléfono)*: ¿Señorita Sally? Soy Maggie, la mujer de Brick. Me alegro de hablar con usted. ¿Me oye bien? ¡Estupendo!... La abuela sólo quería que usted supiera que les ha llegado el informe de la Clínica Ochsner y que el abuelo tiene colon espástico. Sí. Colon espástico, señorita Sally. Exacto, colon espástico. ¡Adiós, señorita Sally, espero que nos veamos muy pronto!

(Probablemente cuelga un poco antes de que la señorita Sally esté lista para poner fin a la conversación. Regresa a través de la puerta del pasillo).

Me oía perfectamente. Me he dado cuenta de que los sordos te entienden mejor cuando pronuncias bien que cuando levantas la voz. Mi tía Cornelia era sorda como una tapia, pero yo conseguía que me entendiera hablando muy despacio, pronunciando cada palabra lentamente, con mucha claridad, cerca de su oreja. Le leía el periódico todas las noches, incluso los anuncios clasificados, y nunca se perdió una palabra. Era rica, pero ¡qué tacaña! ¿Sabe lo que heredé a su muerte? ¡Los números a los que ya se había suscrito por adelantado de cinco revistas, el carné del Club del Libro del Mes y una BIBLIOTECA repleta de los libros más aburridos del mundo! Todo lo demás se lo dejó a la arpía de su hermana... ¡que era todavía más tacaña que ella!

(Mientras Margaret hablaba, la Abuela ha estado ordenando la habitación).

ABUELA (*cerrando la puerta del vestidor, donde ha metido la ropa que estaba esparcida por la habitación*): ¡Desde luego, la señorita Sally es un caso! El abuelo dice que siempre está poniendo la mano, por si cae algo. Y no se equivoca. Esa pobre vieja se ha pasado la vida poniendo la mano. No creo que el abuelo le dé lo suficiente.

GOOPER: ¡Abuela! ¡Baja ya! ¡Betsy y Hugh no pueden esperar más!

ABUELA (*a gritos*): ¡Ya voy!

(*Da unos pasos. En la puerta del pasillo da media vuelta y señala con un dedo primero a la puerta del baño y luego al mueble-bar, como queriendo decir: «¿Y Brick? ¿Ha estado bebiendo?».* Margaret finge que no la comprende, inclina la cabeza y enarca las cejas como si la pantomima de la Abuela no tuviera nada que ver con ella.

La Abuela se acerca corriendo).

¡Maldita sea! ¡Deja de hacerte la tonta! Te estaba preguntando que si ha bebido mucho.

MARGARET (*con una risita*): ¡Oh! Creo que se ha tomado un whisky después de cenar.

ABUELA: ¡No te rías! ¡Hay hombres que en cuanto se casan dejan de beber y otros que empiezan! ¡Brick no había probado el alcohol antes de...!

MARGARET (*a voz en grito*): ¡ESTO NO ES JUSTO!

ABUELA: Justo o injusto, quiero hacerte una pregunta, una pregunta: ¿haces feliz a Brick en la cama?

MARGARET: ¿Por qué no me pregunta si él me hace feliz en la cama *a mí*?

ABUELA: Porque sé que...

MARGARET: ¡Es una calle de doble sentido!

ABUELA: ¡Algo no funciona! ¡Tú no tienes hijos y mi hijo bebe!

GOOPER: ¡Vamos, abuela!

(*Gooper ha llamado desde abajo y la Abuela corre hacia la puerta. Al llegar a ella, se da la vuelta y señala la cama*).

¡Cuando un matrimonio va mal, es *ahí* donde va mal, justo ahí!

MARGARET: Eso...

(*La Abuela ha salido cerrando con un portazo*).

no es justo...

(*Margaret se queda sola, completamente sola, y así se siente. Se retrae, se*

encorva, levanta los brazos con los puños apretados, cierra los ojos con todas sus fuerzas, como una niña a la que estuvieran a punto de ponerle una inyección. Cuando vuelve a abrir los ojos, lo que ve es el largo espejo oval y corre hacia él. Se mira, hace una mueca y dice: «¿Quién eres?». Luego se agacha un poco y responde con una voz potente, aguda, burlona: «¡Soy Maggie la gata!». Se yergue de inmediato en cuanto oye que se abre la puerta del baño y Brick la llama).

BRICK: ¿Se ha ido ya la abuela?

MARGARET: Ya se ha ido.

(Brick abre la puerta y sale cojeando. Su copa está vacía. Se dirige directamente al mueble-bar. Silba suavemente. Margaret gira la cabeza sobre su largo y esbelto cuello para mirarlo. Antes de hablar se pone la mano en la base del cuello, como si no pudiera tragar bien, antes de hablar).

Como sabes, nuestra vida sexual no se ha ido apagando de una forma normal. La cortamos por lo sano mucho antes de lo que es natural y va a revivir también por lo sano. Lo creo firmemente. Ésa es la razón de que yo me siga cuidando. Para cuando vuelvas a verme como otros hombres me ven. Sí, como otros hombres me ven. Todavía me miran, Brick, y les gusta lo que ven. Ajá. Algunos darían su...

¡Mira, Brick!

(Se detiene delante del largo espejo oval, se toca los pechos y las caderas con ambas manos).

¡Mira qué firme es mi cuerpo! No he envejecido nada... ni un solo segundo...

(Su voz es suave y temblorosa: la de una niña que suplica. Justo cuando Brick se vuelve para mirarla —con unos ojos como los de un jugador de fútbol americano dando el último pase para que otro jugador consiga un ensayo—, Margaret tiene que atrapar al público y no soltarlo ni por un segundo hasta el primer descanso).

Muchos hombres me desean. A veces parezco cansada, pero tengo tan buen tipo como tú, y a los hombres les gusta. Muchos todavía se vuelven para mirarme cuando voy por la calle. La semana pasada, cuando estuve en Memphis, la ropa me quemaba de tanto que me miraban. En el club de campo y en los restaurantes y en los grandes almacenes. No me crucé con un solo

hombre que no me comiera con los ojos y luego se volviera para mirarme por detrás. En la fiesta que dio Alice para sus primos de Nueva York, el hombre más guapo de todos los que había me siguió al piso de arriba e intentó entrar en el tocador conmigo. ¡Me siguió hasta el tocador e intentó entrar conmigo!

BRICK: ¿Y por qué no le dejaste pasar, Maggie?

MARGARET: En primer lugar, porque no soy tan vulgar. Y no es que no me entraran tentaciones. ¿Quieres saber quién era? Pues Sonny Boy Maxwell nada menos.

BRICK: Ah, sí, Sonny Boy Maxwell, era un buen jugador, pero tuvo una pequeña lesión en la espalda y tuvo que dejarlo.

MARGARET: ¡Pues ya no tiene ninguna lesión y tampoco está casado y todavía le pongo!

BRICK: En ese caso, no sé por qué no le dejaste entrar en el tocador.

MARGARET: ¿Y que alguien me sorprendiera? No soy tan estúpida. ¡Ah, tendría que engañarte alguna vez, puesto que tan insultantemente ansioso estás de que lo haga!... Pero, si lo hago, puedes estar completamente seguro de que lo haré cuando y donde nadie salvo yo y el hombre con quien lo haga lo sepamos. Porque no pienso darte ninguna excusa para que te divorcies de mí por serte infiel o por lo que sea.

BRICK: Maggie, yo no me divorciaría por que me fueras infiel ni por ninguna otra cosa. ¿No lo sabes? Mierda. Sentiría un gran alivio si te buscaras un amante.

MARGARET: Pero no quiero correr ningún riesgo. No, prefiero quedarme en este tejado de zinc y quemarme.

BRICK: Un tejado de zinc donde te quemas es un lugar muy incómodo...

(Empieza a silbar suavemente).

MARGARET *(mientras Brick silba)*: Sí, pero yo puedo quedarme en él el tiempo que sea necesario.

BRICK: Podrías dejarme, Maggie.

(Sigue silbando. Margaret se gira para mirarle).

MARGARET: ¡No quiero hacerlo y no lo haré! ¡Además, si lo hiciera, no tienes ni un céntimo para pagarlo aparte de lo que te dé el abuelo, y el abuelo se está muriendo de cáncer!

(El destino del Abuelo parece calar en la conciencia de Brick por vez

primera. Mira a Margaret).

BRICK: La abuela dice que eso *no es verdad*, que según el informe está bien.

MARGARET: Lo dice porque le han contado la misma historia que le han contado al abuelo. Y los dos se lo han creído, pobres viejos...

Esta noche le van a decir la verdad. Cuando el abuelo se acueste, le van a decir que se está muriendo de cáncer...

(Cierra con violencia el cajón del tocador).

... Un tumor maligno y en fase terminal.

BRICK: ¿Lo sabe el abuelo?

MARGARET: Demonios, ¿lo *saben* alguna vez? Nadie dice: «Se está usted muriendo». Hay que engañarlos. Ellos tienen que engañarse.

BRICK: ¿Por qué?

MARGARET: ¿*Por qué*? Porque los seres humanos sueñan con la vida eterna, ¡por eso! Pero la mayoría quiere tenerla en la tierra y no en el cielo.

(Ante este toque de humor, Brick profiere una risa corta y seca).

En fin... *(Se retoca el maquillaje)*. Sí, así son las cosas... *(Mira a su alrededor)*. ¿Dónde he dejado el cigarrillo? No quiero quemar la casa. ¡Con Mae y Gooper y sus cinco monstruitos dentro, no!

(Encuentra el cigarrillo y da una calada compulsiva. Expulsa el humo y prosigue:)

Así que éste es el último cumpleaños del abuelo. Y Mae y Gooper lo saben, ah, claro que lo saben. Fueron los primeros en hablar con la Clínica Ochsner. Por eso han venido corriendo con sus monstruos cuelllicortos. Porque ¿sabes una cosa? El abuelo no deja testamento. Nunca ha hecho testamento, por eso han montado esta campaña, para impresionarle, a la fuerza, con el añadido de que tú te has dado a la bebida y de que yo no tengo hijos.

(Brick fija la vista en ella un momento, a continuación masculla algo afilado pero inaudible y se acerca cojeando pero rápidamente a la larga galería, sumida en la penumbra dorada del atardecer, ya cerca de la noche).

MARGARET *(prosigue con su letanía)*: ¿Sabes? El abuelo me gusta. Siento verdadero aprecio por ese viejo, de verdad, ¿sabes...?

BRICK *(débil, vagamente)*: Sí, lo sé...

MARGARET: Siempre he sentido cierta admiración por él a pesar de lo

tosco que es, de que diga tacos y esas cosas. Porque el abuelo *es* lo que *es* y no lo disimula. No se ha convertido en un hacendado, en un caballero, sigue siendo un campesino de Mississippi, el mismo que debía de ser cuando era capataz aquí mismo, en la plantación de Jack Straw y Peter Ochello. Pero se hizo con ella y la transformó en la más grande y la mejor del Delta. El abuelo siempre me ha *gustado*...

(Avanza hasta el proscenio).

En fin, el caso es que éste es el último cumpleaños del abuelo. Lo siento. Pero me limito a afrontar los hechos. Hace falta dinero para cuidar a una persona que bebe, esa tarea que desde hace poco me han encomendado.

BRICK: No tienes por qué cuidar de mí.

MARGARET: Por supuesto que tengo que cuidar de ti. Cuando dos personas van en el mismo barco, tienen que cuidarse. Por lo menos querrás dinero para comprar más *whisky* cuando éste se termine. ¿O te vas a conformar con una cerveza de diez céntimos el litro?

Mae y Gooper quieren quitarnos la herencia porque tú bebes y yo no tengo hijos, pero podemos arruinarles el plan. ¡Vamos a arruinarles el plan!

Brick, ¿sabes? ¡He sido tan miserablemente pobre toda mi vida! ¡Ésa es la verdad, Brick!

BRICK: No he dicho que no lo sea.

MARGARET: Siempre he tenido que dorarle la píldora a personas a las que no podía soportar porque tenían dinero y yo era pobre como el pavo del santo Job. Tú no sabes lo que era eso, pero te lo voy a decir: ¡era como si tú estuvieras ahora a mil kilómetros de tu *whisky*! ¡Y tuvieras que volver a buscarlo con ese tobillo roto... y sin muleta!

Es así como te sientes cuando eres pobre como las ratas y tienes que hacerle la pelota a parientes a los que odias porque tienen dinero y lo único que tú tienes es un montón de ropa heredada y unos pocos y mohosos bonos del Estado al tres por ciento. A mi padre le encantaba esta bebida, se enamoró de ella igual que tú te has enamorado de tu *whisky*... y mi pobre madre obligada a mantener una falsa posición social, a guardar las apariencias, ¡con una renta de ciento cincuenta dólares al mes gracias a los bonos del Estado!

Cuando me marché, el año de mi debut, ¡sólo tenía dos vestidos de tarde! ¡Uno el que me hizo mi madre con un patrón de *Vogue*, el otro heredado de

una prima rica y estúpida a la que aborrecía!

Y me casé contigo con el vestido de novia de mi abuela...

¡Por eso soy como una gata sobre un tejado de zinc que quema!

(Brick sigue en la galería. Desde abajo, un hombre con cálida voz de negro le llama: «Hola, señor Brick, ¿qué tal está?». Brick le saluda levantando el vaso, como si respondiera a la pregunta).

MARGARET: Se puede ser joven sin dinero, pero no se puede ser vieja sin él. Hay que ser vieja con dinero porque serlo sin él es demasiado horrible. Hay que ser una cosa u otra: o se es joven o se tiene dinero, no se puede ser vieja sin dinero... Ésa es la verdad, Brick...

(Brick silba suavemente, distraído).

Bueno, ahora ya tengo ropa, toda la ropa del mundo, ya no me queda nada por hacer.

(Con tristeza, casi con temor).

Ya tengo ropa, toda la ropa del mundo, ya no me queda nada por hacer...

(Se mueve de un lado a otro inquieta y sin dirección, y habla consigo misma).

¿Qué soy...? ¡Ah! Las pulseras...

(Se pone toda una colección de pulseras en ambas muñecas; unas seis en cada una).

He pensado mucho y ahora sé cuándo cometí un error. Sí, cometí un error cuando te dije la verdad sobre lo de Skipper. No debí confesártelo nunca, un error fatal, hablarte de lo de Skipper.

BRICK: Maggie, deja de hablar de Skipper. Te lo digo en serio, Maggie, a Skipper ni lo nombres.

MARGARET: Tienes que comprender que Skipper y yo...

BRICK: ¿Por qué no me tomas en serio, Maggie? ¿Te engañas porque lo digo con toda la tranquilidad del mundo? Mira, Maggie, lo que estás haciendo es muy peligroso. Estás... estás... estás... jugando con algo con lo que... nadie debería jugar.

MARGARET: Esta vez voy a decirte todo lo que tengo que decirte. Skipper y yo hicimos el amor, si es que se le puede llamar amor, porque consiguió que los dos nos sintiéramos un poco más cerca de ti. Escucha, hijo de puta, le pides demasiado a la gente. Me pides demasiado a mí, le pedías demasiado a

él y a todos los desgraciados hijos de puta que te quieren, y había un buen montón, sí, había un buen montón además de Skipper y de mí. Pides demasiado a la gente que te quiere, ¡tú, criatura superior, superior como los dioses! Así que hicimos el amor soñando que lo hacíamos contigo, ¡los dos! ¡Sí, sí, sí! ¡La verdad, la verdad! ¿Qué tiene de horrible? ¡A mí me gusta, yo creo que la verdad es... sí! No debería habértelo dicho...

BRICK (*con la cabeza en una posición poco natural y algo inclinada hacia un lado*): Fue Skipper quien me lo dijo, no tú, Maggie.

MARGARET: ¡Te lo conté yo!

BRICK: ¡Después de que me lo contara él!

MARGARET: ¿Qué más da quién...?

DIXIE: Tengo tu maza, tengo tu maza.

TRIXIE: Dámela, dámela, es MÍA.

(*Brick se vuelve bruscamente hacia la galería y llama:*)

BRICK: ¡Niña! ¡Eh, niña!

NIÑA (*desde la distancia*): ¿Qué, tío Brick?

BRICK: ¡Diles a tus padres que suban! ¡Dile a todo el mundo que suba!

TRIXIE: Es mía, es mía.

MARGARET: ¡No puedo callarme! ¡Seguiré hablando delante de todos si es preciso!

BRICK: ¡Niña! Has lo que te he dicho. ¡Llámalos a todos!

DIXIE: Vale.

MARGARET: Porque hay que decirlo y tú, ¡tú!... ¡Nunca me dejas!

(*Solloza, luego se domina, y prosigue casi con calma*).

Fue una de esas cosas hermosas y utópicas de las que hablan las leyendas griegas. No podía ser de otra forma siendo tú quien eres, y eso es lo que lo hizo tan triste, eso es lo que lo hizo tan horrible, porque fue amor que nunca podría haber llegado a buen puerto, del que ni siquiera podríamos haber hablado claramente.

BRICK: Maggie, tienes que dejar esto.

MARGARET: Brick, voy a decírtelo, tienes que creerme, Brick. ¡Lo comprendo *muy bien*! ¡Creo... creo que fue *noble*! ¿No te das cuenta de que soy muy sincera cuando digo que lo respeto? Lo único que digo, lo único que

quiero decir, es que hay que dejar que la vida continúe incluso después de que el sueño de la vida... se haya... acabado...

(Brick está sin su muleta. Apoyándose en los muebles se acerca a recogerla mientras Margaret continúa como poseída por una voluntad ajena a ella).

Porque me acuerdo muy bien de cuando quedábamos en la universidad, Gladys Fitzgerald y yo y Skipper y tú. Parecía que erais Skipper y tú los que quedaban. Gladys y yo sólo os hacíamos compañía, ¡era como si necesitaseis carabina!... para dar buena impresión, de cara a los demás...

BRICK *(se vuelve hacia ella, levantando la muleta a media altura)*: Maggie, ¿quieres que te dé con la muleta? ¿No sabes que podría matarte con esta muleta?

MARGARET: Pero, Señor, ¿y crees que me importaría?

BRICK: Todo hombre tiene a lo largo de su vida una experiencia buena, auténtica y con mayúsculas. ¡Una experiencia buena, con mayúsculas y también auténtica! La mía fue mi amistad con Skipper... ¡Y tú estás diciendo que fue algo sucio!

MARGARET: ¡Yo no digo que fuera algo sucio! Yo digo que fue algo limpio, puro.

BRICK: No el amor por ti, Maggie, sino la amistad con Skipper fue mi experiencia auténtica y con mayúsculas, ¡y tú la estás mancillando!

MARGARET: ¡O no me estabas escuchando o no has comprendido lo que quería decir! ¡Estoy diciendo que era algo tan puro que mató al pobre Skipper!... ¡Había entre los dos algo que había que conservar en hielo, sí, incorruptible, sí! Y la muerte era el único lugar de hielo en el que podías guardarlo...

BRICK: Me casé contigo, Maggie. ¿Por qué iba yo a casarme contigo, Maggie, si fuera...?

MARGARET: ¡Déjame terminar! ¡Sé, créeme que sé, que sólo Skipper tenía algún deseo *inconsciente* de algo no tan perfectamente puro entre vosotros dos!... Y ahora permíteme que retroceda un poco. Te casaste conmigo a principios del verano que nos graduamos en la Universidad de Mississippi, y fuimos felices, ¿o no? Fuimos muy felices, sí, ¡tocábamos el cielo cada vez que hacíamos el amor! Pero ese otoño Skipper y tú rechazasteis dos maravillosas ofertas de trabajo para seguir siendo héroes del fútbol

americano, héroes profesionales. Tú organizaste los Dixie Stars ese otoño, ¡para que pudierais seguir jugando juntos toda la vida! ¡Pero había algo que fallaba, *incluida yo*, entre vosotros! Skipper empezó a darle a la botella... y tú te lesionaste la columna y no pudiste jugar el partido de Acción de Gracias en Chicago, tuviste que verlo por televisión en la cama de un hospital de Toledo. Yo estuve con Skipper. Los Dixie Stars perdieron porque el pobre Skipper estaba borracho. Nos habíamos pasado la noche bebiendo en la barra del Blackstone y cuando, borrachos y medio dormidos, salimos a ver amanecer en el lago, le dije: «¡SKIPPER! ¡DEJA DE AMAR A MI MARIDO O DILE QUE TIENE QUE PERMITIR QUE SE LO DIGAS!», ¡o lo uno o lo otro!

¡ME CERRÓ LA BOCA DE UNA BOFETADA! Y salió corriendo y no paró hasta llegar a su habitación.

Cuando a la noche siguiente entré en su habitación, después de arañar la puerta como una ratita tímida, intentó demostrarme, sin conseguirlo y de forma patética, que lo que yo había dicho no era verdad...

(Brick intenta golpearla con la muleta. El golpe rompe la lámpara en forma de piedra preciosa de la mesa).

Y así fue como le destruí, ¿diciéndole la verdad que él y su mundo, el mundo en el que había nacido y crecido, su mundo y tu mundo, le decía que no podía decirse?

Desde entonces, Skipper no fue más que un recipiente de alcohol y de drogas...

¿Quién mató al pajarito? ¡Yo con mi...

(Lanza la cabeza hacia atrás con los ojos cerrados, apretando los párpados).

flecha piadosa!

(Brick intenta golpearla otra vez).

¡Fallaste!... Lo siento, no trato de justificar mi comportamiento, ¡Señor, no! Brick, yo no soy buena. No sé por qué la gente tiene que fingir que es buena, nadie es bueno. Los ricos o los que tienen un poco de dinero se pueden permitir respetar la moral, la moral convencional, pero yo nunca he podido soportar, sí, pero... ¡Yo soy sincera! ¡Créeme aunque sólo sea esto, *por favor*, créeme! Nací pobre, crecí pobre y espero morir pobre a menos que

me toque algo de lo que deje el abuelo cuando se muera de cáncer. Pero, Brick, ¡Skipper está muerto! ¡Yo estoy viva! Maggie la gata está...

(Brick salta hacia delante y, de nuevo, intenta golpear a Maggie con la muleta).

... ¡viva! ¡Estoy viva, viva! ¡Estoy...

(Brick le tira la muleta y cae hacia delante mientras Maggie se refugia detrás de la cama y termina de decir lo que quiere decir).

... viva!

(Una niña, Dixie, irrumpe en la habitación con un gorro de guerra indio y disparando una pistola de juguete con la que apunta a Margaret y grita: «¡Bang, bang, bang!»).

A través de la puerta abierta, se oyen las risas que llegan del vestíbulo. Margaret, que se ha agazapado junto a la cama al entrar la niña, se pone en pie y dice, con furia y frialdad:)

Niña, tu madre o alguien debería enseñarte... *(con la respiración entrecortada)* que hay que llamar a la puerta antes de entrar en una habitación. Si no, la gente va a pensar que... no eres de buena familia...

DIXIE: Sí, sí, sí, ¿por qué tío Brick está en el suelo?

BRICK: Acabo de intentar matar a tu tía Maggie, pero he fallado... y me he caído. Niña, dame la muleta para que pueda levantarme.

MARGARET: Sí, dale la muleta a tu tío. Está cojo, cariño. ¡Anoche se rompió el tobillo saltando vallas en el polideportivo del instituto!

DIXIE: ¿Por qué saltabas vallas, tío Brick?

BRICK: Porque era algo que hacía antes y a las personas nos gusta hacer lo que hacíamos antes, incluso cuando ya no podemos...

MARGARET: Eso es verdad. Ahí tienes la respuesta. Y ahora vete, niña.

(Dixie dispara a Margaret tres veces con su pistola de juguete).

¡Para ya, monstruo! ¡Monstruo cuelllicorto!

(Coge la pistola de juguete y la tira a través de los ventanales de la galería).

DIXIE *(con un instinto precoz para decir la mayor crueldad)*: ¡Estás celosa! ¡Estás celosa porque no puedes tener hijos!

(Le saca la lengua a Margaret y se pavonea delante de ella sacando tripa hasta que sale a la galería. Margaret cierra de un portazo el ventanal y se

apoya en él, jadeando. Hay una pausa. Brick ha vuelto a llenar la copa que se le había caído y se sienta en la cama lo más lejos posible de Margaret).

MARGARET: ¿Lo ves? ¡Les encanta que no tengamos hijos y se regodean incluso delante de sus cinco monstruos cuelllicortos!

(Pausa. Se oyen voces que se aproximan por las escaleras).

¿Brick?... He ido a ver a un médico de Memphis, a un... ginecólogo.

Me han hecho un examen exhaustivo y no hay razón para que no podamos tener un hijo si queremos. Y estoy en el mejor momento del mes para concebir. ¿Me estás oyendo? ¿Me oyes? ¿ME ESTÁS OYENDO?

BRICK: Sí, te estoy oyendo, Maggie.

(Vuelve a fijarse en el rostro sofocado de Margaret).

Pero ¿cómo demonios imaginas... que vas a tener un hijo con un hombre que te detesta?

MARGARET: Ése es un problema en el que tengo que pensar.

(Gira sobre sus talones para quedar de cara a la puerta del pasillo).

MAE *(desde fuera del escenario y a la izquierda)*: Vamos, abuelo, vamos todos a la habitación de Brick.

(A la izquierda del escenario se oyen las voces del reverendo Tooker, del doctor Baugh y de Mae).

MARGARET: ¡Ya vienen!

(Bajan las luces).

TELÓN

Segundo acto

No ha pasado el tiempo. Margaret y Brick están en la misma posición del final del primer acto.

MARGARET (*en la puerta*): ¡Ya vienen!

(Primero aparece el Abuelo, un hombre alto con una mirada feroz e inquieta. Se mueve con cautela para no traicionar su debilidad, ni siquiera, o especialmente, a sí mismo).

GOOPER: He leído en el *Register* que tiene una nueva vidriera.

(Algunos personajes llegan por el pasillo, otros por la galería; se oyen voces desde ambos lugares. Gooper y el reverendo Tooker aparecen por la galería. Se les oye con claridad.

Se detienen en el exterior. Gooper enciende un cigarrillo).

REVERENDO TOOKER (*vivaz*): Ya, pero la catedral de San Pablo de Granada tiene tres vidrieras y la última es una que costó dos mil quinientos dólares, una imagen del Cristo del Buen Pastor con un cordero en brazos.

MARGARET: Abuelo.

ABUELO: Bueno, Brick.

BRICK: Hola, abuelo. ¡Felicidades!

ABUELO: Gilipolleces...

GOOPER: ¿Quién ha donado esa vidriera, reverendo?

REVERENDO TOOKER: Clyde Fletcher. Que también ha regalado a la iglesia de San Pablo una pila bautismal.

GOOPER: ¿Sabe lo que tendrían que regalarle para su iglesia, reverendo? Un sistema de refrigeración.

MAE (*casi religiosamente*): Veamos... Ya les hemos puesto la vacuna de la

fiebre tifoidea, y la del tétanos, y la de la difteria y la hepatitis, y la de la polio, entre mayo y septiembre les han puesto una inyección cada mes, y... ¡Gooper! ¡Eh, Gooper! ¿De qué han vacunado a los niños?

REVERENDO TOOKER: Sí, señor, Bob. ¿Y sabe qué regaló a la iglesia de los Dos Ríos la familia de Gus Hamma? Una casa parroquial con pista de baloncesto en el sótano y un...

ABUELO (*con una risotada que parece un ladrido y que dista mucho de ser sinceramente alegre*): ¡Eh, reverendo! ¿A qué viene tanto hablar de su iglesia y de la iglesia de Granada y de la iglesia de aquí y de la iglesia de allá, reverendo? Con tanta iglesia empieza a oler a muerto. ¿Es que alguien está a punto de estirar la pata, reverendo? ¿Es eso?

(*Perplejo por el comentario, el reverendo Tooker decide reaccionar con una carcajada exageradamente ruidosa.*

Cómo respondería a la pregunta no lo sabremos nunca, porque su embarazo queda disimulado por Mae, la esposa de Gooper, cuya voz se eleva aguda y clara al tiempo que aparece con «Doc». Baugh, el médico de la familia, por la puerta del pasillo).

MARGARET (*solapándose un poco*): ¡Pon el equipo, Brick! ¡Vamos a terminar la fiesta con música!

BRICK: Ponlo tú, Maggie.

(*La conversación se generaliza hasta el extremo de que la habitación parece una gran jaula de grillos. Brick es el único que no interviene. Se queda apoyado en el mueble-bar, con su sonrisa distante y un cubito de hielo en una servilleta de papel con la que de vez en cuando se frota la frente. No responde a la orden de Maggie, que se inclina sobre el equipo de música).*

GOOPER: Les regalamos el equipo por su tercer aniversario. Tiene tres altavoces.

(*De pronto, la habitación se ve inundada por el clímax de una ópera wagneriana o de una sinfonía de Beethoven).*

ABUELO: ¡Apaga ese maldito cacharro!

(*Se hace el silencio casi al instante y, casi al instante, es interrumpido por la resonante voz de la Abuela, que entra por la puerta del pasillo como un rinoceronte en plena carga).*

ABUELA: ¿Dónde está mi Brick, dónde está mi precioso niño?

ABUELO: ¡Perdón! ¡Vuelve a encenderlo!

(Todos se ríen ruidosamente. El Abuelo es célebre por sus salidas a costa de la Abuela y nadie se ríe más alto con ellas que la propia Abuela, aunque a veces sean muy crueles y ella tiene que coger algo o toquetearse el pelo u otra cosa para ocultar el dolor que su carcajada no oculta.

En esta ocasión, un momento feliz porque el informe falso sobre el estado del Abuelo disipa el pánico que pesaba en su corazón, se ríe, de forma grotesca y coqueta, mirando al Abuelo y habla de Brick, con rapidez y vivacidad).

ABUELA: ¡Aquí está mi precioso niño! Pero ¿qué tienes en la mano? ¡Deja esa copa, hijo, tu mano fue hecha para tener algo mejor!

GOOPER: Pero ¡mira cómo la deja!

(Brick ha obedecido a su madre entregándole la copa después de apurarla. Se ríen todos otra vez, algunos ruidosamente, otros de forma más discreta).

ABUELA: Oh, mi niño travieso. Eres mi pequeño niño travieso. Dale un beso a la abuela, niño malo, ¡dame un beso! Mira cómo aparta la cara. A Brick nunca le ha gustado que le besen ni que le mimen, supongo que porque siempre ha recibido besos y mimos de sobra.

¡Hijo, apaga eso!

(Brick había puesto el televisor).

No puedo soportar la televisión, la radio era mala pero la televisión la supera. En fin *(se sienta resoplando en una silla)*, que es mucho peor, ¡ja, ja! Pero ¿por qué me he sentado aquí? ¡Quiero sentarme al lado de mi niño en el sofá y cogerle la mano y darle un poco de cariño!

(La Abuela lleva puesto un chiffon blanco y negro. El estampado, de figuras grandes e irregulares como la piel de algún animal de enorme tamaño, el brillo de sus grandes diamantes y sus muchas perlas, los brillantes de sus gafas de montura plateada, su tumultuosa voz, su explosiva risa, dominan la estancia desde que ha entrado. El Abuelo la ha mirado con una mueca de irritación que parece constante y crónica).

ABUELA (todavía más alto): ¡Reverendo, reverendo, eh, reverendo! ¡Deme la mano y ayúdeme a levantarme de esta silla!

REVERENDO TOOKER: ¡Nada de trucos, abuela!

ABUELA: ¿Qué trucos? Deme la mano para que pueda levantarme y...

(El reverendo Tooker ofrece la mano. La Abuela la coge y tira de él sentándole en su regazo con una risa aguda que abarca una octava entera en sólo dos notas).

¿Habíais visto alguna vez a un reverendo sentado en las piernas de una dama? ¡Eh, eh, amigos! ¿Habíais visto alguna vez a un reverendo sentado en las piernas de una dama?

(La Abuela es célebre en todo el Delta por ese humor tan poco fino. Margaret la mira con una sonrisa indulgente, bebiendo sorbitos de Dubonnet con hielo y mirando a Brick, pero Mae y Gooper intercambian, sin el menor humor, señales que demuestran su inquietud ante la broma, un tipo de comportamiento que, en opinión de Mae, los condenará al fracaso ante los matrimonios jóvenes de la buena sociedad de Memphis. Uno de los negros, Lacy o Sookee, entra y se ríe a carcajadas. Esperan una señal para entrar con la tarta y el champán. Pero al Abuelo la escena no le divierte. No comprende por qué, pese al infinito alivio mental que le ha causado el informe del médico, sigue sintiendo en las tripas la misma y vieja dentellada. «Tengo algo más que colon espástico» se dice. Y se dirige a la Abuela:)

ABUELO: ¡ABUELA! ¿QUIERES DEJARTE DE BROMAS? Eres demasiado vieja y estás demasiado gorda para bromas infantiles, y, además, una mujer con una tensión tan alta como la tuya, ¡hace cuatro meses tenía dieciocho de máxima! Con tanta tontería, te arriesgas a que te dé un infarto...

(Mae sopla en un diapasón).

ABUELA: ¡Vamos a celebrar el cumpleaños del abuelo!

(Los negros, vestidos con chaqueta blanca, entran con una enorme tarta de cumpleaños con velas y con cubiteras con botellas de champán adornadas con cintas de seda.

Mae y Gooper rompen a cantar y todos, incluidos los negros y los niños, se les unen. Sólo Brick guarda silencio).

TODOS: ¡Cumpleaños feliz!

¡Cumpleaños feliz!

¡Te deseamos, abuelo...!

(Algunos cantan «¡Querido abuelo!»).

¡Cumpleaños feliz!

(Algunos cantan: «¡Qué viejo eres, sí!»).

(Mae se ha acercado al centro del proscenio y organiza a sus niños como si de un coro se tratara. Les da un «Un, dos, tres» apenas audible y los niños cogen el tono).

NIÑOS: Skinamarinka dinka dink

Skinamarinka do

¡Te queremoooos!

Skinamarinka dinka dink,

Skinamarinka do

(Todos juntos y al Abuelo).

¡Abueloooo!

Te queremos de día,

te queremos de noche,

te queremos cuando estamos contigo,

te queremos cuando nooo.

Skinamarinka dinka dink

Skinamarinka do.

(Mae se gira hacia la Abuela).

¡Y a la abuela también!

(La Abuela se echa a llorar. Los negros se marchan).

ABUELO: ¿Y ahora qué demonios te pasa, Ida?

MAE: Que está muy feliz.

ABUELA: Que estoy muy feliz, abuelo. Que me dan ganas de llorar o de algo.

(Súbitamente y en voz alta sobre el silencio:)

Brick, ¿sabes ya la maravillosa noticia que el doctor Baugh nos ha traído de la clínica? ¡El abuelo está como un roble!

MARGARET: ¿No es maravilloso?

ABUELA: Está como un roble. Pasó el examen con matrícula. Y ahora que sabemos que al abuelo no le pasa nada, que sólo tiene un colon espástico, voy a deciros algo. Estaba muy preocupada, medio loca, por miedo a que el abuelo tuviera...

(Margaret la interrumpe. Salta y exclama, con entusiasmo:)

MARGARET: Brick, cariño, ¿no le vas a dar al abuelo su regalo de cumpleaños?

*(Pasa a su lado y le quita la copa. Coge un paquete muy bien envuelto).
¡Toma, abuelo, de parte de Brick!*

ABUELA: Éste es el mejor cumpleaños del abuelo en toda su vida. Un montón de regalos y de telegramas de...

MAE *(a la vez)*: Brick, ¿qué es?

GOOPER: Apuesto quinientos contra cincuenta a que no sabe lo que es.

ABUELA: Lo divertido de los regalos es no saber qué son hasta que los desenvuelves. Abre tu regalo, abuelo.

ABUELO: Ábrelo tú. ¡Quiero pedirle algo a Brick! Brick, ven aquí.

MARGARET: Brick, el abuelo te está hablando.

(Abre el paquete).

BRICK: Dile al abuelo que estoy lisiado.

ABUELO: Ya veo que estás lisiado. Quiero saber qué ha pasado.

MARGARET *(con tácticas de diversión)*: ¡Vaya, vaya, pero si es una bata de cachemira!

(Muestra la bata a todos).

MAE: Maggie, pareces sorprendida.

MARGARET: Nunca había visto una bata de cachemira.

MAE: Eso tiene gracia, ¿no?

MARGARET *(volviéndose hacia ella con fiereza y con una brillante sonrisa)*: ¿Por qué tiene gracia? ¡Mi familia no se tenía más que a sí misma... y estos lujos como las batas de cachemira me siguen sorprendiendo!

ABUELO *(amenazante)*: ¡Silencio!

MAE *(presa de la furia y haciendo caso omiso)*: No sé cómo puede sorprenderte tanto cuando tú misma la compraste en Loewenstein's de Memphis el sábado pasado. ¿Sabes por qué lo sé?

ABUELO: ¡He dicho que os calléis!

MAE: Lo sé porque la dependienta que te la vendió me vino luego y me dijo: «Vaya, señora Pollitt, ¡su cuñada acaba de comprar una bata de cachemira para el padre de su marido!».

MARGARET: ¡Cuñada! Es una pena que sólo seas ama de casa y madre, te estás echando a perder. Tendrías que trabajar para el FBI o...

ABUELO: ¡SILENCIO!

(El reverendo Tooker tiene menos reflejos que los demás y termina una frase después del bramido).

REVERENDO TOOKER (*a Doc Baugh*): ¡... la Cigüeña y la Muerte corren a la par!

(Empieza a reírse alegremente cuando se percata del silencio y de la mirada que le clava el Abuelo. Su risa muere falsamente).

ABUELO: Reverendo, espero no interrumpir su conversación sobre las vidrieras de su iglesia. ¿O la interrumpo?

(El reverendo Tooker se ríe con escasa convicción; a continuación tose en medio de un silencio embarazoso).

¿Reverendo?

ABUELA: ¡Vamos, abuelo, no te metas con el reverendo!

ABUELO (*elevando la voz*): ¿Ha oído alguna vez la expresión «mucha flema, pero nunca escupe»? Me viene a la cabeza cada vez que oigo esa risita suya: «mucha flema, pero nunca escupe».

(La pausa queda interrumpida por la risa breve y perpleja de Margaret, la única de los presentes que parece consciente de lo grotesco y divertido de la situación).

MAE (*levantando los brazos y haciendo ruido con sus pulseras*): Me gustaría saber si esta noche nos atacarán los mosquitos.

ABUELO: ¿Has dicho algo, mamaíta? ¿Quieres decir algo?

MAE: Sí, me preguntaba si los mosquitos nos comerían vivos si saliéramos un rato a la galería.

ABUELO: ¡Bueno, en tal caso, yo pulverizaría tus huesos y los aprovecharía como fertilizante!

ABUELA (*rápidamente*): La semana pasada contratamos una avioneta para abonar los campos y yo creo que ha venido muy bien, por lo menos no he tenido un...

ABUELO (*interrumpiéndola*): Brick, si no me han mentado, anoche te dio por saltar vallas en el polideportivo del instituto...

ABUELA: Brick, el abuelo te está hablando, hijo.

BRICK (*con una sonrisa vaga y por encima de su copa*): ¿Qué decías, abuelo?

ABUELO: Me han dicho que anoche estuviste saltando en la pista de

atletismo del instituto.

BRICK: Sí, a mí también me lo han dicho.

ABUELO: Entonces, ¿qué estabas haciendo, saltando o follando? ¿Qué hacías en ese sitio a las tres de la madrugada, tirándote a una mujer en la pista de ceniza?

ABUELA: Abuelo, te estás pasando y no pienso disculparte por hablar de esa manera tan...

ABUELO: ¡Silencio!

ABUELA: ... soez delante del reverendo y de...

ABUELO: ¡*SILENCIO!* ¿Te he preguntado, Brick, si anoche, en esa pista de ceniza, te estabas tirando a una zorra? Se me ocurría que a lo mejor estabas persiguiendo a una zorra por la pista y, en el fragor de la caza, tropezaste con algo, ¿es eso lo que pasó?

(Gooper suelta una carcajada falsa, otros le imitan nerviosamente. La Abuela da una patada en el suelo y se muerde los labios. Se acerca hasta Mae y le susurra algo al oído mientras Brick responde a la dura, penetrante y sonriente mirada de su padre con la sonrisa lenta y vaga que ofrece siempre tras la pantalla de su copa).

BRICK: No, señor, me parece que no...

MAE *(a la vez, con dulzura)*: Reverendo Tooker, vamos a dar un paseo por la galería.

(Sale a la galería con el reverendo Tooker, mientras el Abuelo dice:)

ABUELO: Entonces, ¿qué demonios estabas haciendo en ese sitio a las tres de la mañana?

BRICK: Saltaba vallas, abuelo, corría y saltaba vallas. Pero esas vallas se han vuelto demasiado altas para mí.

ABUELO: ¿Porque estabas borracho?

BRICK *(su sonrisa vaga se disipa un poco)*: Sobrio no habría intentado saltar ni las *más bajas*...

ABUELA *(rápidamente)*: ¡Abuelo, sopla las velas de la tarta!

MARGARET *(a la vez)*: Quiero proponer un brindis en su sesenta y cinco cumpleaños por el abuelo Pollitt, el mayor plantador de algodón...

ABUELO *(bramando con furia y asco)*: ¡Os he dicho que paréis, así que

parad, dejad esta...!

ABUELA (*poniéndose delante del Abuelo con la tarta*): Abuelo, no pienso permitir que hables así; porque sea el día de tu cumpleaños, no voy a...

ABUELO: ¡Hablo como me da la gana el día de mi cumpleaños, Ida, o cualquier otro día y si a alguien no le gusta, ya sabe lo que tiene que hacer!

ABUELA: ¡No lo dirás en serio!

ABUELO: ¿Qué te hace pensar que no lo digo en serio?

(Entretanto, Mae y Gooper se han intercambiado algunas señas muy discretas y este último también ha salido a la galería).

ABUELA: Sé que no lo dices en serio.

ABUELO: ¡Tú no sabes una mierda y nunca has sabido una mierda!

ABUELA: Abuelo, no puedes estar hablando en serio.

ABUELO: ¡Claro que estoy hablando en serio, por supuesto que estoy hablando en serio! He soportado toda esta mierda porque pensaba que me estaba muriendo. Y tú te has creído que me estaba muriendo y has empezado a ocupar mi lugar. Bueno, pues ya puedes olvidarlo, Ida, porque no me voy a morir. Ya puedes olvidarlo, se acabó ese negocio de ocupar mi lugar porque no vas a ocupar mi lugar porque yo no me voy a morir. He pasado por el laboratorio y por la maldita operación exploratoria y no me pasa nada, no tengo nada más que un colon espástico. Y no me estoy muriendo de cáncer, aunque tú creyeras que sí. ¿O no es así? ¿O no creías que me estaba muriendo de cáncer, Ida?

(Casi todos han salido a la galería, menos los dos viejos que se clavan la mirada por encima de la tarta con las velas encendidas.

La Abuela suspira ruidosamente y aprieta un puño contra la boca.

El Abuelo continúa, con voz más grave:)

¿O no es así, Ida? ¿O no pensabas que me estaba muriendo de cáncer y que ya podías hacerte con el control de esta casa y de todo lo demás? Esa impresión tenía, esa impresión me daba. ¡Tu vozarrón por todas partes, tu cuerpo gordo y viejo tropezando por aquí y por allá!

ABUELA: ¡Chist! ¡El reverendo!

ABUELO: ¡Que se joda el maldito reverendo!

(La Abuela reprime un grito y se sienta en un sofá que casi es demasiado pequeño para ella).

¿No habéis oído lo que he dicho? ¡He dicho que se joda el maldito reverendo!

(Alguien cierra las puertas de la galería desde el exterior justo cuando estalla una salva de fuegos artificiales y se oyen los gritos de entusiasmo de los niños).

ABUELA: ¡Nunca te había visto así y no sé qué te ha dado!

ABUELO: ¡He pasado por el laboratorio y por la operación y todo lo demás y yo lo que quería saber era si aquí mandabas tú o mandaba yo! ¡Pero resulta que quien manda aquí soy yo, y no tú... y éste es mi regalo de cumpleaños... y mi tarta y mi champán! Porque llevas tres años intentando sustituirme. ¡Mangoneando, parloteando, pavoneándote con tu cuerpo gordo y viejo por la casa que yo he levantado! ¡Yo he levantado este lugar! ¡Yo era el capataz! Yo era el capataz de la vieja plantación de Straw y Ochello. ¡Dejé el colegio a los diez años! Dejé el colegio a los diez años y me puse a trabajar en el campo como un negro. Y ascendí hasta convertirme en el capataz de la plantación de Straw y Ochello. Y cuando el viejo Straw murió, yo me convertí en el socio de Ochello y este sitio fue haciéndose ¡más grande y más grande y más grande y más grande y más grande! ¡Y lo hice todo yo sin ninguna maldita ayuda por tu parte! Y ahora te crees que vas a ocupar mi lugar. Muy bien, pues estoy a punto de decirte que no estás a punto de ocupar mi lugar, que no estás a punto de ocupar nada. ¿Te queda claro, Ida? ¿Lo entiendes, Ida? ¿Lo oyes bien? Me han hecho en ese laboratorio todas las pruebas habidas y por haber. Me han hecho la maldita operación exploratoria y no me pasa nada, aunque tengo un colon espástico... es decir, que el colon se me ha vuelto espástico, ¡supongo que de tanto asco! ¡Por todas las asquerosas mentiras y todos los asquerosos mentirosos que he tenido que aguantar y toda la maldita hipocresía que he tenido que soportar en los cuarenta años que hemos vivido juntos!

¡Eh! ¡Ida! ¡Apaga las velas de la tarta! ¡Arruga la boca y coge aire y apaga las malditas velas de la tarta!

ABUELA: ¡Ay, abuelo, ay, ay, ay, abuelo!

ABUELO: ¿Qué demonios te pasa?

ABUELA: ¿En todos estos años nunca has pensado que yo te quería?

ABUELO: ¿Hum?

ABUELA: *Pues te quería, te quería mucho, ¡te quería!... ¡Quería incluso tu odio y tu dureza, abuelo!*

(Solloza y sale corriendo a la galería).

ABUELO *(para sí mismo)*: *Tendría gracia que eso fuera verdad...*

(Una pausa seguida del estallido de luz en el cielo de los fuegos artificiales).

¡BRICK! ¡EH, BRICK!

(Está de pie sobre su tarta de cumpleaños con las velas encendidas.

Al cabo de unos momentos, Brick entra cojeando sobre su muleta y con una copa en la mano.

Margaret le sigue con una sonrisa brillante e inquieta).

No te he llamado a ti, Maggie. He llamado a Brick.

MARGARET: Me limito a traértelo.

(Margaret besa a Brick en la boca, que él se limpia inmediatamente con el dorso de la mano. Margaret vuelve a salir con aires de niña. Brick y su padre se quedan solos).

ABUELO: ¿Por qué haces eso?

BRICK: ¿El qué?

ABUELO: Limpiarte la boca como si te hubiera escupido.

BRICK: No lo sé. No lo he hecho de forma consciente.

ABUELO: Esa mujer tuya tiene mejor figura que la de Gooper, pero por alguna u otra razón, las dos parecen tener el mismo aspecto.

BRICK: ¿Y qué aspecto es ése, abuelo?

ABUELO: No sé cómo describirlo, pero es el mismo aspecto.

BRICK: No parecen tranquilas, ¿verdad?

ABUELO: No, desde luego que no.

BRICK: Parecen nerviosas como gatas.

ABUELO: Exacto, parecen nerviosas como gatas.

BRICK: ¿Nerviosas como un par de gatas sobre un tejado de zinc que quema?

ABUELO: Exacto, muchacho. Parecen un par de gatas sobre un tejado de zinc que quema. Tiene gracia que Gooper y tú, siendo tan distintos, hayáis cazado al mismo tipo de mujer.

BRICK: Los dos nos hemos casado con dos mujeres de la buena sociedad, abuelo.

ABUELO: ¡Gilipollecés! Me gustaría saber por qué tendrán ese aspecto.

BRICK: Porque están las dos sentadas en mitad de un gran pedazo de tierra, abuelo. Trece mil hectáreas es un pedazo de tierra muy grande, así que están las dos en guardia, y las dos decididas a quedarse con un pedazo más grande que la otra en cuanto tú aflojes la mano.

ABUELO: Tengo una sorpresa para esas mujeres. No voy a aflojar la mano en mucho tiempo, si es eso lo que están esperando.

BRICK: Exactamente, abuelo. Tú siéntate con el puño bien cerrado y que se saquen los ojos...

ABUELO: Puedes apostar tu vida a que voy a cerrar el puño, y que esas hijas de puta se saquen los ojos, ja, ja, ja...

Pero la mujer de Gooper es una buena ama de cría, tienes que admitir que es muy fértil. Joder, esta noche los ha sentado a todos a cenar y han tenido que ampliar la mesa para que cupieran. Tiene cinco y otro en camino...

BRICK: Sí, el sexto está en camino...

ABUELO: Seis. Demonios. La próxima vez va a parir una camada. ¿Sabes, Brick? Te juro por Dios que no sé cómo sucede.

BRICK: ¿Cómo sucede qué, abuelo?

ABUELO: Te haces con un pedazo de tierra, da igual cómo, y las cosas empiezan a crecer, y empiezas a acumular, y antes de que te des cuenta las cosas se te han ido de las manos, ¡se te han ido por completo de las manos!

BRICK: Bueno, dicen que la naturaleza odia el vacío, abuelo.

ABUELO: Eso dicen, pero a veces creo que el vacío es mucho mejor que alguna de las cosas con las que la naturaleza lo reemplaza.

¿Hay alguien en esa puerta?

GOOPER: Eh, Mae.

BRICK: Sí.

ABUELO: ¿Quién?

(Ha bajado la voz).

BRICK: Alguien interesado en nuestra conversación.

ABUELO: ¿Gooper?... ¡GOOPER!

(Al cabo de una discreta pausa, Mae aparece en la puerta de la galería).

MAE: ¿Abuelo, has llamado a Gooper?

ABUELO: Ah, eras tú.

MAE: ¿Quieres hablar con Gooper, abuelo?

ABUELO: No, y tampoco quiero hablar contigo. Quiero un poco de intimidad mientras tengo una conversación confidencial con mi hijo Brick. Hace demasiado calor para cerrar las puertas, pero, si tengo que cerrar las malditas puertas para poder hablar a solas con mi hijo Brick, pues me lo dices y las cierro. Porque odio a los cotillas, y no me gustan nada ni las apariciones repentinas ni que nadie me espíe.

MAE: Pero abuelo...

ABUELO: Te has puesto en el lado malo de la Luna, ¡he visto tu sombra!

MAE: Sólo estaba...

ABUELO: ¡Sólo estabas *espiándonos*, y lo sabes!

MAE (*empieza a suspirar y a sollozar*): Oh, abuelo, ¡no sé por qué eres tan desagradable con las personas que te queremos!

ABUELO: ¡Cállate, cállate, cállate! ¡Voy a trasladaros de habitación a ti y a Gooper! ¡Nada de dormir en la de al lado! No es asunto vuestro lo que por la noche pase aquí entre Maggie y Brick. Os ponéis a escuchar todas las noches como un par de podridos espías y luego vais con el cuento a la abuela y ella me viene con el cuento a mí y me dice esto y lo otro y lo de más allá sobre lo que vosotros habéis oído que pasa entre Maggie y Brick, y, Dios mío, me pone malo. Voy a trasladaros de habitación a Gooper y a ti. No puedo soportar ni las apariciones repentinas ni que nadie me espíe. Me da asco...

(Mae echa la cabeza hacia atrás y mira hacia arriba y extiende los brazos como si invocara la piedad divina por su injusto martirio; a continuación se suena la nariz con un pañuelo y sale de la habitación acompañada por el ruidoso siseo de sus faldas).

BRICK (*que está en el mueble-bar*): Así que nos espían.

ABUELO: Sí. Os espían y luego van a la abuela con el cuento de lo que pasa aquí entre Maggie y tú. Dicen que...

(Se para, como si se sintiera avergonzado).

... que no te acuestas con ella, que duermes en el sofá. ¿Es eso cierto o no? ¡Si Maggie no te gusta, líbrate de ella!... ¿Qué haces ahí?

BRICK: Me lleno la copa.

ABUELO: Hijo, ¿te das cuenta de que tienes un verdadero problema con la bebida?

BRICK: Sí, señor, sí, me doy cuenta.

ABUELO: ¿Por eso has dejado de trabajar como comentarista deportivo, por el problema con la bebida?

BRICK: Sí, señor, sí, señor, supongo que sí.

(Sonríe vaga y amablemente a su padre, sosteniendo su vaso ya lleno junto a sus labios).

ABUELO: No supongas en un asunto así, hijo, es demasiado importante.

BRICK *(vagamente)*: Sí, señor.

ABUELO: Y escúchame, no te quedes mirando la maldita lámpara...

(Pausa. La voz del Abuelo se hace más grave).

... otra de las cosas que nos trajimos de la gran liquidación por derribo de Europa.

(Otra pausa).

La vida es importante. No hay otra cosa a la que agarrarse. Un hombre que bebe está desperdiciando su vida. No lo hagas, agárrate a tu vida. No hay nada más a lo que agarrarse...

Siéntate aquí y así no tendremos que levantar la voz. En esta casa las paredes oyen.

BRICK *(se acerca cojeando hasta el sofá para sentarse junto a su padre)*: Como quieras, abuelo.

ABUELO: ¡Déjalo! ¿Por qué empezaste? ¿Algún fracaso?

BRICK: No lo sé. ¿Y tú?

ABUELO: ¡Soy yo quien te está preguntando, maldita sea! ¿Cómo demonios voy a saberlo yo si tú no lo sabes?

BRICK: Un día me di cuenta de que tenía la boca llena de algodón. Estaba siempre dos o tres segundos por detrás de lo que estaba ocurriendo en el campo, así que...

ABUELO: ¡Déjalo!

BRICK *(amablemente)*: Sí, dejarlo.

ABUELO: Hijo.

BRICK: ¿Hum?

ABUELO (*da una profunda y sonora calada a su cigarro; de repente se inclina un poco hacia delante, exhala ruidosamente y se lleva la mano a la frente*): ¡Uauh! ¡Ja, ja! He tragado demasiado humo. ¡Casi me mareo!

(*El reloj de la repisa da la hora*).

¿Por qué demonios es tan difícil hablar?

BRICK: Sí...

(*El reloj sigue sonando tranquilamente hasta que completa las diez*).

Me encanta ese reloj, es tan tranquilo. Me gusta oírlo por la noche...

(*Se tiende cómodamente en el sofá: el Abuelo se sienta muy recto y rígido y con cierta ansiedad que no expresa con palabras. Todos sus gestos son tensos y entrecortados. Durante su nervioso parlamento respira con dificultad y resopla, dirigiendo de vez en cuando rápidas y tímidas miradas a su hijo*).

ABUELO: La abuela y yo compramos ese reloj el verano que estuvimos en Europa con el maldito *tour* de Viajes Cook. En mi vida lo he pasado peor. Te lo juro, hijo, en los grandes hoteles, esos canallas te sacan los ojos. Y la abuela compró tantas cosas que no cabían ni en dos furgonetas. Te lo digo en serio. Allí donde íbamos, a comprar, a comprar, a comprar. Y la mitad de las cosas que compró siguen en el sótano, ¡que se inundó el año pasado!

(*Se ríe*).

Esa Europa no es más que una gran subasta, nada más. Un montón de sitios viejos. No es más que una liquidación por incendio, todo el maldito continente, y la abuela se volvió loca. ¡Joder, no habrían podido pararla ni con el arnés de una burra! ¡Comprar, comprar, comprar! Suerte que soy rico, sí, señor, y la mitad de lo que compró se está pudriendo en el sótano. Es una suerte que sea rico, por supuesto que es una suerte. En fin, soy un hombre rico, Brick, sí, un hombre rico y poderoso.

(*Se le iluminan los ojos por un momento*).

¿Sabes cuánto valgo? ¡Adivina, Brick! ¡A ver si sabes cuánto valgo!

(*Brick sonríe vagamente por encima de su copa*).

¡Cerca de diez millones en efectivo y en acciones de bajo riesgo, aparte, si no te importa, de trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo!

Pero ningún hombre puede comprar su vida con eso. Ningún hombre puede recuperar su vida cuando la ha gastado, es algo que no se vende ni en la liquidación por incendio de Europa ni en los mercados americanos ni en ningún mercado de la Tierra. Un hombre no puede comprar su vida, no puede recuperar su vida cuando su vida se ha perdido...

Es un pensamiento aleccionador, un pensamiento muy aleccionador, un pensamiento al que le he dado vueltas y vueltas y más vueltas... hasta hoy...

Soy más sabio y más triste, Brick, por la experiencia que acabo de pasar. Recuerdo otra cosa de Europa.

BRICK: ¿Qué, abuelo?

ABUELO: Los montes que rodean Barcelona y los niños que corren por ellos desnudos, suplicando como perros famélicos, aullando y chillando, y lo gordos que son los curas de las calles de Barcelona y cuántos hay y lo gordos y satisfechos que están, ¡ja, ja! ¿Sabes que yo podría dar de comer a ese país entero? Tengo dinero suficiente para dar de comer a ese maldito país entero, pero el animal humano es una bestia egoísta y no creo que el dinero que les di a aquellos niños que aullaban como perros en los montes de Barcelona llegara para algo más que para tapizar esta habitación, es decir, para tapizar ¡sólo este sofá!

Demonios, les tiré unas monedas como se les tira maíz a las gallinas. Les tiré unas monedas para librarme de ellos el tiempo suficiente para volver a subir al coche y marcharme...

Y luego, en Marruecos, esos árabes. Recuerdo un día en Marrakech, una ciudad antigua y amurallada, me senté en un muro derruido a fumarme un cigarrillo. Hacía un calor de muerte, pero en el camino había una mujer. Me miraba tan fijamente que me dio vergüenza. Se quedó quieta en aquel camino lleno de polvo, con aquel calor, y me miraba tan fijamente que sí, pasé vergüenza. Pero escucha esto. Llevaba en brazos a una niña desnuda, una niña desnuda y pequeña que casi no podía andar. Al cabo de un rato dejó a la niña en el suelo, le dijo algo en voz baja y le dio un empujón.

La niña se acercó a mí. Casi no podía andar, pero se acercó a mí y...

Dios, ¡me pongo enfermo al recordar una cosa así!

¡Alargó la mano e intentó desabrocharme los pantalones!

¡No creo que llegase a los cinco años! ¿Puedes creerlo? ¿O piensas que me

lo estoy inventando? Volví al hotel y le dije a la abuela: «¡Haz las maletas, nos vamos de este país!»...

BRICK: Abuelo, hoy estás muy hablador.

ABUELO (*sin prestar atención al comentario*): Sí señor, así es, el animal humano es una bestia que muere, pero aunque se esté muriendo no siente ninguna piedad por los demás. No señor, ninguna...

... ¿Decías algo?

BRICK: Sí.

ABUELO: ¿Qué?

BRICK: Dame la muleta, que quiero levantarme.

ABUELO: ¿Adónde vas?

BRICK: Voy a hacer una pequeña excursión al manantial.

ABUELO: ¿Adónde?

BRICK: Al mueble-bar...

ABUELO: Sí, señor...

(*Le da la muleta a Brick*).

... el animal humano es una bestia que se está muriendo y, cuando tiene dinero, compra y compra y compra y yo creo que la razón de que compre todo lo que puede es que en el fondo tiene la loca esperanza ¡de poder comprar la vida eterna!... Lo cual es imposible... El animal humano es una bestia que...

BRICK (*ya en el mueble-bar*): Desde luego, abuelo, esta noche te ha dado por hablar.

(*Pausa. Se oyen voces en el exterior*).

ABUELO: Llevaba mucho tiempo callado, sin decir una palabra. Me limitaba a sentarme y a mirar al vacío. Tenía un gran peso encima, un peso que esta noche me han quitado. Por eso hablo... Esta noche veo el cielo de otro color...

BRICK: ¿Sabes lo que más me gustaría escuchar?

ABUELO: Dime, ¿qué?

BRICK: El silencio. Un silencio sin interrupciones, perfecto.

ABUELO: ¿Por qué?

BRICK: Porque es más tranquilo.

ABUELO: Tendrás todo el silencio que quieras en la tumba.

(Brick sonríe).

BRICK: ¿Has terminado de hablar conmigo?

ABUELO: ¿Por qué tienes ganas de que me calle?

BRICK: Bueno, de vez en cuando me dices: «Brick, quiero hablar contigo», pero cuando hablamos no dices nada. Te sientas en el sofá y hablas de esto y de lo otro y yo te miro como si te escuchara. Intento mirarte como si te escuchara, pero no te escucho, no mucho por lo menos. Comunicarse es muy difícil y... no sé por qué, pero tú y yo... no nos comunicamos.

ABUELO: ¿Has tenido miedo alguna vez? Mejor dicho ¿alguna vez algo te ha dado pavor?

(Se pone en pie).

Un momento.

(Mira a su alrededor como si fuera a revelar un importante secreto).

ABUELO: ¿Brick?

BRICK: ¿Qué?

ABUELO: Hijo, creía que lo tenía.

BRICK: ¿Que tenías qué? ¿Que tenías qué, abuelo?

ABUELO: ¡Cáncer!

BRICK: Oh...

ABUELO: ¡Creía que la vieja huesuda me había puesto su fría y pesada mano en el hombro!

BRICK: Pues te lo tenías bien callado.

ABUELO: Un cerdo chilla, un hombre cierra la boca. Aunque un hombre no tiene la ventaja que tiene un cerdo.

BRICK: ¿Qué ventaja es ésta?

ABUELO: Ignorar que se es mortal es muy cómodo. Un hombre no goza de esa comodidad, es el único ser viviente que concibe la muerte, que sabe qué es. Los demás mueren sin saber, que es como todo ser viviente debería morir: sin saber, sin saber nada de la muerte. Y, sin embargo, un cerdo chilla y el hombre, a veces, tiene que cerrar la boca. A veces...

(El viejo desprende una profunda y ardiente ferocidad).

BRICK: ¿Qué, abuelo?

ABUELO: ¿Le hará daño a mi colon espástico un trago de *whisky*?

BRICK: No, señor, le hará bien.

ABUELO (*sonríe de improviso, con malicia*): ¡Dios, de verdad te lo digo!
¡Vuelvo a ver el cielo! ¡Dios, otra vez veo el cielo! ¡Lo veo, hijo, lo veo!
(*Brick mira su copa*).

BRICK: ¿Te sientes mejor, abuelo?

ABUELO: ¿Mejor? ¡Demonios! ¡Puedo respirar! Siempre he vivido con los puños cerrados...

(*Se sirve una copa*).

¡Dando puñetazos, aplastando, dirigiendo!... Ahora voy a abrir las manos y a tocarlo todo, tranquilamente...

(*Extiende las manos como si estuviera acariciando el aire*).

¿Sabes en qué estoy pensando?

BRICK (*con vaguedad*): No. ¿En qué estás pensando?

ABUELO: ¡Ja, ja! ¡El placer! ¡El placer con las mujeres!

(*La sonrisa de Brick se apaga sin perderse del todo*).

Sí, hijo. Voy a decirte algo que puede que no sepas. Todavía deseo a las mujeres y eso que voy a cumplir sesenta y cinco años.

BRICK: Me parece muy notable, abuelo.

ABUELO: ¿Notable?

BRICK: *Admirable*, abuelo.

ABUELO: Tienes toda la razón. Es notable y es admirable. Me he dado cuenta de que no he disfrutado lo suficiente. Dejé pasar muchas oportunidades, por escrúpulos. Escrúpulos, convenciones... gilipolleces... ¡Todo eso son gilipolleces, gilipolleces, gilipolleces! He tenido que ver la sombra de la muerte para darme cuenta. Pero ahora esa sombra ya no está. Voy a divertirme voy a... ¿cómo se dice...? ¡Voy a romper con todo!

BRICK: ¿Vas a romper con todo?

ABUELO: Exactamente, voy a romper con todo. ¡Joder! No me acuesto con la abuela desde, vamos a ver..., desde hace cinco años. Yo tenía sesenta y ella cincuenta y ocho. Y ni siquiera me gustaba. ¡Nunca me ha gustado!

(*El teléfono sonaba en el piso de abajo. La Abuela entra y exclama:*)

ABUELA: ¿Es que no oís el teléfono? Lo he oído yo desde la galería...

ABUELO: Podrías haber salido de la galería por otras cinco habitaciones, ¿por qué tienes que salir por aquí?

(La Abuela sale hacia la puerta del pasillo con gesto travieso).

¡Ehhh! ¿Por qué en cuanto la abuela sale de donde yo estoy me olvido de la cara que tiene?

ABUELA: Diga.

ABUELO: Pero en cuanto vuelve me acuerdo y, Dios mío, ¡ojalá no me acordara de nada!

(Se dobla por la mitad riéndose de su broma hasta que siente dolor en la tripa y entonces se yergue con una mueca. La risa remite hasta convertirse en sonrisa y deja la copa en la mesa, con desconfianza).

ABUELA: Hola, señorita Sally.

(Brick se ha puesto en pie y se dirige hacia las puertas de la galería).

ABUELO: ¡Eh! ¿Adónde vas?

BRICK: A respirar un poco.

ABUELO: No, todavía no. No te vayas hasta que no termine esta conversación, jovencito.

BRICK: Yo creía que ya había terminado, abuelo.

ABUELO: Ni siquiera ha empezado.

BRICK: Me he equivocado, perdona. Sólo quería sentir la brisa del río.

ABUELO: Vuelve a sentarte en el sofá.

(La Abuela eleva la voz, que llega desde el pasillo).

ABUELA: ¡Señorita Sally, es usted un caso! ¡Es usted muy divertida, señorita Sally!

ABUELO: Dios mío, otra vez hablando con la hermana de mi vieja doncella.

ABUELA: ¿Y por qué no me ha dejado que se lo explique?

ABUELO: Brick, esto me pone enfermo.

ABUELA: Bueno, adiós, señorita Sally. Venga cuando quiera, la esperamos, el abuelo se muere de ganas de verla.

ABUELO: ¡Y un cuerno!

ABUELA: Sí, adiós, señorita Sally...

(Cuelga y grita de alegría. El Abuelo gruñe y se tapa los oídos cuando la Abuela se acerca).

(Irrumpiendo en la habitación).

Abuelo, era la señorita Sally, ¡desde Memphis otra vez! ¿Sabes lo que ha hecho, abuelo? ¡Ha llamado a su médico para preguntarle qué es un colon espástico! ¡Jaaa! Y llamaba para decirme que estaba tan aliviada que... ¡Eh, déjame entrar!

(El Abuelo sostiene la puerta para que no entre la Abuela).

ABUELO: No. Te he dicho que no pases por esta habitación. Date la vuelta y ve por cualquiera de las otras cinco habitaciones.

ABUELA: ¿Abuelo? ¿Abuelo? ¡Ay, abuelo! Eso que has dicho antes no lo decías en serio, ¿verdad?

(El Abuelo cierra la puerta, pero la Abuela sigue insistiendo:)

¿Cariño? ¿Cariño? ¿Abuelo? Esas cosas tan horribles que me has dicho no las decías en serio, ¿verdad...? Yo sé que no. Yo sé que en el fondo no las piensas.

(Esta voz infantil se apaga con un sollozo. Se oyen sus sonoros pasos al volver por el pasillo. Brick se ha levantado otra vez y, ayudado por la muleta, vuelve a dirigirse a la galería).

ABUELO: Lo único que le pido a esa mujer es que me deje en paz. Pero no puede admitir que me pone enfermo. Es por haberme acostado con ella demasiados años. Debí dejarlo hace mucho tiempo, pero la vieja no se cansaba nunca... y era buena en la cama... No debí haber gastado tanto en ella... Dicen que tenemos los polvos contados y que hay un límite. Bueno, pues a mí me quedan unos cuantos. Unos cuantos, ¡y pienso aprovecharlos bien! Voy a contratar a una prostituta de lujo y me da igual lo que cueste. Le voy a dedicar toda mi atención... ¡y un abrigo de visón! ¡Ja, ja! ¡La voy a desnudar y luego le voy a poner un abrigo de visón y la voy a cubrir de diamantes! ¡Ja, ja! La voy a desnudar y la voy a cubrir de diamantes y le voy a regalar un abrigo de visón y me voy a pasar la noche follándola. ¡Ja, ja, ja, ja!

MAE *(alegremente, desde la puerta)*: ¿Quién se está riendo?

GOOPER: ¿Abuelo? ¿Eres tú quien se está riendo?

ABUELO: ¡A la mierda los dos...! *Idiotas...*

(Se acerca a Brick y le toca en el hombro).

Sí, hijo. Brick, hijo... *soy feliz. Soy feliz, hijo, ¡soy feliz!*

(Se ahoga un poco y se muerde el labio. Aprieta la cabeza breve y tímidamente contra la de su hijo y a continuación, tosiendo con bochorno, regresa con paso inseguro a la mesa, en la que había dejado su copa. Bebe y hace una mueca cuando el líquido le quema el estómago. Brick suspira y se levanta con esfuerzo).

¿Por qué te mueves tanto? ¿No puedes parar quieto?

BRICK: No, no...

ABUELO: ¿Por qué?

BRICK: Algo... no ha... ocurrido...

ABUELO: ¿Sí? ¿El qué?

BRICK *(con tristeza)*: El clic...

ABUELO: ¿Has dicho el clic?

BRICK: Sí, el clic.

ABUELO: ¿Qué clic?

BRICK: Un clic en la cabeza que me deja tranquilo.

ABUELO: No tengo ni la menor idea de lo que estás hablando, pero no me gusta nada.

BRICK: Es algo mecánico.

ABUELO: ¿Algo mecánico?

BRICK: El clic en la cabeza que me deja tranquilo. Tengo que beber hasta que lo oigo. Es algo mecánico, algo como un... como un... como un...

ABUELO: Como un...

BRICK: Como un interruptor que tengo en la cabeza, que apaga las luces y enciende la noche y...

(Levanta la mirada, sonriendo con tristeza).

... y de repente hay... ¡paz!

ABUELO *(suelta, con asombro, un largo y suave silbido; vuelve al lado de su hijo y le agarra por ambos hombros)*: ¡Jesús! No sabía que estuvieras tan mal. Pero, hijo, ¡eres un *alcohólico*!

BRICK: Ésa es la verdad, abuelo. Soy un alcohólico.

ABUELO: Eso demuestra hasta qué extremo yo... ¡he descuidado mi vida!

BRICK: Tengo que oír ese pequeño clic, y entonces me quedo tranquilo. Normalmente tardo menos en oírlo. Algunas veces es... a mediodía, pero...

Hoy se retrasa...

¡El nivel de alcohol en la sangre todavía no es el suficiente!

(Brick hace este último comentario con energía mientras vuelve a llenar su vaso).

ABUELO: Sí, esperar la muerte me ha cegado. No tenía ni idea de que un hijo mío se estuviera convirtiendo en un borracho delante de mis propias narices.

BRICK *(con amabilidad)*: Pues ya lo sabes, abuelo. Ya sabes la noticia.

ABUELO: Ajá, sí, ahora lo sé, ya sé... la noticia.

BRICK: Así que, si me disculpas...

ABUELO: No, no te disculpo.

BRICK: Voy a sentarme hasta oír el clic. Es algo mecánico, pero tengo que estar solo o no hablar con nadie...

ABUELO: Tienes mucho, mucho tiempo, hijo, para estar sentado sin hablar con nadie, pero ahora estás hablando conmigo. O al menos yo estoy hablando contigo. ¡Así que te vas a quedar ahí y vas a escuchar hasta que yo diga que hemos terminado!

BRICK: ¡Pero si esta conversación es como todas las que hemos tenido a lo largo de toda nuestra vida! ¡No conduce a ninguna parte... a ninguna parte! es... es *dolorosa*, abuelo...

ABUELO: Muy bien, pues que sea dolorosa, pero ¡no te muevas de ese sofá!... Voy a quitarte esa muleta...

(Coge la muleta y la tira al otro lado de la habitación).

BRICK: ¡Puedo andar a la pata coja y, si me caigo, puedo arrastrarme!

ABUELO: Si no tienes cuidado vas a salir arrastrándote de esta plantación y entonces, por Dios te lo digo, ¡tendrás que buscarte algo de beber en la calle!

BRICK: Ya llegará ese momento, abuelo.

ABUELO: No, no llegará. Eres mi hijo y voy a enderezarte, ahora que yo me he enderezado, ¡voy a enderezarte a ti!

BRICK: Ah, ¿sí?

ABUELO: Hoy ha llegado el informe de la Clínica Ochsner. ¿Sabes qué dice?

(Se le ilumina la cara con gesto triunfal).

¡Lo único que han podido detectar con todos los instrumentos de la ciencia de ese gran hospital es un colon espástico en estado leve! Y los nervios hechos trizas de tanta preocupación.

(Una niña entra en la habitación con una bengala en cada mano, salta y chilla como una mona loca y vuelve a salir cuando el Abuelo le da una bofetada.

Silencio. Brick y el Abuelo se miran fijamente a los ojos. Una mujer ríe alegremente en el exterior).

¡Quiero que sepas que solté un suspiro de alivio casi tan grande como el tornado de Vicksburg de 1953!

(Desde el exterior llegan risas, el ruido de las pisadas de alguien que corre, el suave pero espectacular sonido y la luz de los cohetes que explotan.

Brick se queda mirando a su padre con sobriedad durante un momento prolongado; a continuación hace una especie de ruido de perplejidad con la nariz y, apoyándose en los muebles, cruza la habitación a la pata coja para coger la muleta. Coge la muleta y huye hacia la galería como si algo le diera pavor. Su padre le coge por la manga de su pijama blanco de seda).

¡Quédate aquí, hijo de puta! ¡Hasta que yo te diga!

BRICK: No puedo.

ABUELO: Claro que puedes, maldita sea.

BRICK: No, no puedo. ¡Hablamos, hablas, dando rodeos! ¡No llegamos a ninguna parte, a ninguna parte! ¡Es siempre lo mismo, dices que quieres hablar conmigo y no tienes nada que decirme, joder!

ABUELO: ¿Nada que decirte cuando te digo que voy a vivir cuando pensaba que me estaba muriendo?

BRICK: ¡Ah, eso! ¿Es eso lo que tienes que decirme?

ABUELO: Pero ¿es que no te parece *importante*, hijo de puta?

BRICK: Bueno, lo has dicho, ya está dicho y ahora yo...

ABUELO: Ahora tú te sientas.

BRICK: Estás acabado, joder, estás...

ABUELO: ¡Yo no estoy acabado!

BRICK: ¡Sí, estás acabado!

ABUELO: ¡No me digas cómo estoy, borracho! ¡Si no te sientas, voy a arrancarte la manga!

BRICK: Abuelo...

ABUELO: ¡Haz lo que te digo! ¡Soy yo quien manda aquí! ¡Quiero que sepas que vuelvo a estar al mando de esta nave!

(La Abuela irrumpe en la habitación, cogiéndose su enorme y jadeante busto).

ABUELA: ¡Abuelo!

ABUELO: ¿Qué demonios quieres, abuela?

ABUELA: ¡Oh, abuelo! ¿Por qué gritas de esa manera? No lo soporto.

ABUELO *(levantando la mano por encima de la cabeza)*: ¡FUERA de aquí!
(La Abuela vuelve a salir, sollozando).

BRICK *(con suavidad y tristeza)*: ¡Dios...!

ABUELO *(con ferocidad)*: ¡Sí! ¡Dios!... Exactamente...

(Brick se suelta y cojea hasta la galería.

El Abuelo le arrebató la muleta a Brick, que ya la tenía bajo el hombro, de modo que éste pisa sobre el tobillo dañado. Brick profiere un breve grito ahogado de angustia, se coge a una silla y cae al suelo con ella encima).

Hijo de... Barril de... Cerdo...

BRICK: ¡Abuelo! Dame la muleta.

(El Abuelo tira la muleta lejos de su alcance).

Dame esa muleta, abuelo.

ABUELO: ¿Por qué bebes?

BRICK: No lo sé, ¡dame la muleta!

ABUELO: ¡Mejor piensa por qué bebes o deja de beber!

BRICK: ¿Puedes, por favor, darme la muleta para que pueda levantarme?

ABUELO: Primero contesta mi pregunta. ¿Por qué bebes? ¿Por qué estás tirando tu vida a la basura como si fuera un despojo que te has encontrado en la calle?

BRICK *(poniéndose de rodillas)*: Abuelo, me duele, he pisado con el pie malo.

ABUELO: ¡Mejor! ¡Me alegro de que no estés tan idiotizado por el alcohol y que todavía sientas algo de dolor!

BRICK: Has tirado... mi copa...

ABUELO: Voy a hacer un trato contigo. Tú me dices por qué bebes y yo te

sirvo otra. Yo mismo te sirvo otra copa y te la acerco.

BRICK: ¿Por qué bebo?

ABUELO: ¡Sí! ¿Por qué?

BRICK: Dame una copa y te lo diré.

ABUELO: ¡Primero dímelo!

BRICK: Voy a decírtelo con una sola palabra.

ABUELO: ¿Qué palabra?

BRICK: ¡ASCO!

(El reloj da la hora suave, dulcemente. El Abuelo le dedica una mirada breve y molesta).

¿Me das esa copa?

ABUELO: ¿A qué tienes asco? Tienes que decírmelo primero. ¡Tener asco sin más no tiene sentido!

BRICK: Dame la muleta.

ABUELO: Ya me has oído. Antes tienes que contestarme.

BRICK: ¡Ya te lo he dicho, te he dicho que para matar mi asco!

ABUELO: ¿A QUÉ LE TIENES ASCO?

BRICK: Estás forzando el trato.

ABUELO: ¿A qué le tienes asco?... Y te doy esa copa.

BRICK: Puedo ir saltando. Y si me caigo, puedo arrastrarme.

ABUELO: ¿Tantas ganas tienes de beber?

BRICK *(poniéndose en pie como puede, aferrándose a la cama)*: Sí, tantas ganas tengo.

ABUELO: Si te sirvo una copa, Brick, ¿me dirás qué te da tanto asco?

BRICK: Sí, señor. Lo intentaré.

(El viejo le sirve una copa y se la da a su hijo con gesto solemne.

Mientras Brick bebe, hay silencio).

¿Conoces la palabra «mendacidad»?

ABUELO: Claro. «Mendacidad» es una de esas palabras de cinco dólares que los políticos baratos se arrojan continuamente los unos a los otros.

BRICK: ¿Sabes qué significa?

ABUELO: ¿No significa mentir y mentirosos?

BRICK: Sí, señor, mentir y mentirosos.

ABUELO: ¿Alguien te ha mentido?

NIÑOS (*fuera de escena, cantando como un coro*):

¡Que venga el abueloooo!

¡Que venga el abueloooo!

(*Gooper aparece en la puerta de la galería*).

GOOPER: Abuelo, los niños te están llamando.

ABUELO (*con ferocidad*): ¡Fuera!

GOOPER: ¡Perdón!

(*Cuando Gooper desaparece, el Abuelo cierra las puertas*).

ABUELO: ¿Quién te ha mentido? ¿Margaret te ha mentido? ¿Tu esposa te ha mentido, Brick?

BRICK: No, ella no. Eso no me importaría.

ABUELO: Entonces, ¿quién te ha mentido y qué mentira te han contado?

BRICK: Ninguna persona en particular, ninguna mentira en particular...

ABUELO: Entonces ¿qué es, qué es, por los clavos de Cristo?

BRICK: Todo... es todo...

ABUELO: ¿Por qué te frotas la cabeza? ¿Te duele?

BRICK: No, estoy intentando...

ABUELO: ¿Concentrarte y no puedes porque tienes el cerebro empapado en alcohol? ¿Es ése el problema? ¡Tienes el cerebro empapado en alcohol!

(*Arrebata el vaso a Brick*).

¿Qué sabes tú de la mendacidad esa? ¡Dios! ¡Yo podría escribir un libro! ¿No lo sabías? ¿No sabías que yo podría escribir un libro sobre la mendacidad y aun así no agotaría el tema? ¡Pues sí, podría, podría escribir un libro sobre la mendacidad y no llegar ni a rozar lo que es! ¿Has pensado en todas las mentiras que tengo que aguantar? ¡Todos fingen! ¿No es eso mendacidad? ¿Tener que fingir cosas que no piensas ni sientes o de las que no tienes ni la menor idea? ¿Actuar, por ejemplo, como si la abuela me importase algo?... ¡Hace cuarenta años que no soporto ni ver, ni oír, ni oler a esa mujer! ¡Ni siquiera cuando *me la tiraba*... con la regularidad de un pistón...!

¿Fingir que quiero a ese hijo de puta de Gooper y a su mujer y a esos cinco niños que chillan como loros en la selva? ¡Dios! ¡Pero si no puedo ni verlos!

¡La iglesia! Me aburre hasta la saciedad, ¡pero voy! ¡Voy y me siento y

escucho a ese estúpido reverendo!

¡Los clubes! ¡Los alces! ¡Los masones! ¡Los rotarios! ¡*Gilipollecés!*

(Un espasmo de dolor le hace cogerse la tripa. Se hunde en una silla y su voz se suaviza y se vuelve más grave).

Tú me gustas por algún motivo. Siempre he sentido por ti algo sincero... afecto... respeto... sí, siempre...

¡Tú y lo que he conseguido como plantador es lo único que me ha importado en mi vida!... Y ésta es la verdad...

No sé por qué, pero es así.

¡Yo he vivido en contacto permanente con la mendacidad! ¿Por qué no puedes tú hacer lo mismo? Dios, tú *tienes* que hacer lo mismo, no hay *nada* con que vivir salvo con la mendacidad, ¿o sí lo hay?

BRICK: Sí, señor. Sí, señor. ¡Hay otra cosa con la que se puede vivir!

ABUELO: ¿Con qué?

BRICK *(levantando el vaso)*: ¡Con esto! ¡El alcohol!...

ABUELO: Eso no es vivir, eso es evitar la vida.

BRICK: Es que yo quiero evitarla.

ABUELO: Entonces, ¿por qué no te pegas un tiro?

BRICK: Me gusta beber...

ABUELO: Oh, Dios, no puedo hablar contigo...

BRICK: Lo siento, abuelo.

ABUELO: No tanto como yo. Voy a decirte algo. Hace poco, cuando creía que me había llegado la hora...

(Este parlamento debería decirse con un ritmo y una furia torrenciales).

... antes de saber que lo único que tengo es ese colon espástico, pensaba en ti. ¿Tendría o no tendría, si se acababa el baile, que darte a ti este lugar cuando me fuera... porque odio a Gooper y a Mae y sé que ellos me odian y porque sus cinco monos no son más que pequeños Maes y Goopers? Y me dije ¡no! Y luego me dije ¡sí!... No pude decidirme. ¡Odio a Gooper y a sus cinco monos y a la puta de Mae! ¿Por qué iba a regalar trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo a alguien que no es como yo? Pero por otro lado, ¿por qué demonios, Brick, iba yo a dar de comer a un maldito y estúpido borracho?... Me guste o no me guste, aunque, quizá, incluso... ¡*le quiera...*! ¿Por qué iba a hacerlo? ¿Subvencionar una conducta

inútil? ¿Podrida? ¿Corrupta?

BRICK (*sonriendo*): Lo comprendo.

ABUELO: Pues si lo comprendes eres más listo que yo, maldita sea, porque yo no lo comprendo. Y te lo digo francamente. No conseguí tomar ninguna decisión y, a día de hoy, ¡sigo sin hacer testamento!... En fin, ya no *tengo* por qué hacerlo. Ya no me presiona nada. Puedo esperar y ver si te recuperas o no.

BRICK: Tienes razón, abuelo.

ABUELO: Lo dices como si creyeras que no hablo en serio.

BRICK (*levantándose*): No, señor. Sé que hablas en serio.

ABUELO: Pero te da igual...

BRICK (*cojeando hacia la puerta de la galería*): Sí, me da igual...

(Está delante de la puerta de la galería mientras el cielo nocturno se colorea de rosa, verde y oro con los sucesivos resplandores de los fuegos artificiales).

ABUELO: ¡ESPERA! Brick...

(Su voz se apaga. De pronto, hay cierta timidez, ternura casi, en la contención de su gesto).

No permitamos... que esto acabe así, como todas las conversaciones que hemos tenido. Siempre hemos... dado vueltas a las cosas, hemos... dado vueltas a las cosas por alguna maldita razón. No sé por qué, siempre es como si algo quedara por decir, como si evitásemos algo porque ninguno de los dos es lo bastante sincero... con el otro...

BRICK: Yo nunca te he mentado, abuelo.

ABUELO: ¿Te he mentado yo *a ti*?

BRICK: No...

ABUELO: Entonces por lo menos hay dos personas que nunca se han mentado.

BRICK: Pero nunca hemos *hablado* el uno con el otro.

ABUELO: Podemos hacerlo *ahora*.

BRICK: Abuelo, no parece que haya mucho que decir.

ABUELO: Dices que bebes para matar el asco que te da la mentira.

BRICK: Me has pedido que te dé una razón.

ABUELO: ¿El alcohol es lo único que puede matar ese asco?

BRICK: Ahora sí.

ABUELO: Pero antes no, ¿eh?

BRICK: No cuando era más joven y todavía creía. Un bebedor es alguien que quiere olvidar que ya no es joven y que ya no cree.

ABUELO: ¿Creer qué?

BRICK: Creer...

ABUELO: ¿Creer *qué*?

BRICK (*tercamente evasivo*): Creer...

ABUELO: No sé qué demonios quieres decir con creer y no creo que tú sepas lo que quieres decir con creer, pero si todavía llevas el deporte en la sangre, vuelve al periodismo deportivo y...

BRICK: ¿Sentarme en una cabina de cristal viendo partidos que no puedo jugar? ¿Describir lo que no puedo hacer mientras otros lo hacen? ¿Sufrir su asco y su confusión en luchas para las que no estoy hecho? ¿Beber Coca-cola, con *whisky*, para poder soportarlo? Eso ya no me gusta ni me ayuda... El tiempo me ha superado, abuelo... Llegó primero...

ABUELO: Estás eludiendo tu responsabilidad.

BRICK: ¿Conoces a muchos borrachos?

ABUELO (*con una sonrisa ligera y encantadora*): He conocido a unos cuantos, sí.

BRICK: ¿Alguno de ellos fue capaz de decirte por qué bebía?

ABUELO: Sí, estás eludiendo tu responsabilidad y le echas la culpa a cosas como el tiempo y el asco a la «mendacidad» y... ¡gilipolleces!

BRICK: ¡Yo tenía que darte una razón para que tú me dieras una copa!

ABUELO: Empezaste a beber cuando murió tu amigo Skipper.

(*Cinco segundos de silencio. A continuación, Brick coge su muleta con un gesto brusco*).

BRICK: ¿Qué estás insinuando?

ABUELO: No estoy insinuando nada.

(*Brick se aleja de la mirada firme, atenta y grave de su padre. Se oye el arrastrar de sus pies y los golpes de su muleta*).

Pero Gooper y Mae me sugirieron que había algo raro en vuestra...

BRICK (*parándose en seco en el proscenio, como si se hubiera topado con un muro*): ¿Algo raro?

ABUELO: Algo, en fin, no del todo *normal* en tu amistad con...

BRICK: ¿También ellos insinuaron eso? Creía que había sido cosa de Maggie.

(*La indiferencia de Brick se rompe por fin. Se le acelera el corazón, la frente se le llena de sudor, su respiración se hace más rápida y su voz más grave. Lo que están discutiendo, con timidez y dolor en el caso del Abuelo, con fiereza y violencia por parte de Brick, es esa cosa inadmisibile que Skipper quiso negar con su muerte. El hecho de que en el caso de que esa cosa existiera hubiera que negarla para «guardar las apariencias» en el mundo en el que Skipper y Brick vivían, puede ser la base del asco a la «mendacidad» que Brick intenta matar con la bebida. Quizá sea la raíz de su caída o quizá sólo sea una manifestación de ella, ni siquiera la más importante. El pájaro que espero atrapar con la red de esta obra no es la solución al problema psicológico de un hombre. Intento atrapar la verdadera naturaleza de la experiencia en un grupo de personas, ese intercambio turbio, tembloroso, evanescente —¡tan fieramente cargado!— de los seres humanos en la tormenta de una crisis corriente. En una obra hay que dejar cierto misterio y no revelar a los personajes por entero, de igual modo que, en la vida, las personas no se revelan por entero y reservan cierto margen de misterio incluso para sí mismas. Esto no exime al dramaturgo de su deber de observar e investigar tan clara y profundamente como legítimamente pueda, pero sí debería evitar que se quedara en esas conclusiones «fáciles», en esas definiciones simples que hacen que una obra no sea más que una obra y no una trampa para atrapar la verdad de la naturaleza humana*).

(*La siguiente escena debería interpretarse con gran concentración, conteniendo la mayor parte de su potencia, que sin embargo debe quedar palpable en lo que no se dice*).

¿Y quién más lo insinúa? ¿Tú también? ¿Y quién más piensa que Skipper y yo éramos...?

ABUELO (*amable*): Espera, espera un momento, hijo... En mis tiempos, yo viajaba por ahí.

BRICK: ¿Qué tiene eso que ver con...?

ABUELO: He dicho que esperes un momento. Recorrí, recorrí este país hasta que...

BRICK: ¿Quién más, quién más hace esa insinuación?

ABUELO: Dormí en hogares para vagabundos, en albergues del ferrocarril y en pensiones de toda clase hasta que...

BRICK: Ah, tú también lo piensas. Me llamas hijo tuyo y también maricón. ¡Ah! A lo mejor por eso nos habéis puesto a Maggie y a mí en el dormitorio de Jack Straw y Peter Ochello, ¡donde ese par de viejas solteronas dormían en una cama de matrimonio en la que murieron las dos!

ABUELO: *Ahora no empieces a tirar piedras a...*

(De repente, el reverendo Tooker aparece en las puertas de la galería, tiene la cabeza ligeramente ladeada, parece estar de broma y también algo necio. Exhibe su fingida sonrisa de religioso, tan sincera como el canto de un pájaro tocado por el silbato de un cazador. Es la viva encarnación de la mentira beata y convencional.

El Abuelo se sobresalta un poco ante esta aparición perfectamente sincronizada pero fuera de lugar).

¿Qué busca, reverendo?

REVERENDO TOOKER: El servicio de caballeros, ¡ja, ja!... Je, je...

ABUELO (*con cortesía y contención*): Vuelva a salir y vaya hasta el otro extremo de la galería, reverendo Tooker, y vaya al baño de mi habitación, ¡y si no lo encuentra, pregunte!

REVERENDO TOOKER: Ah, gracias.

(Sale con una sonrisa reprobatoria).

ABUELO: Es difícil hablar en este sitio...

BRICK: ¡Hijo de...!

ABUELO (*dejando mucho sin decir*): He visto muchas cosas y comprendido muchas de ellas desde 1910. Dios, el año que me quedé sin zapatos, empeñé mi... salté de un vagón de mercancías de la compañía Yazzo & Mississippi Valley al que acababa de subirme, dormí en una carreta junto a la máquina limpiadora del algodón... Jack Straw y Peter Ochello me acogieron. Me contrataron para gestionar este lugar que creció hasta convertirse en lo que es hoy. Cuando Jack Straw murió... en fin, el viejo Peter Ochello dejó de comer como hace un perro cuando muere su amo, y también él murió.

BRICK: ¡Dios!

ABUELO: Sólo estoy diciendo que comprendo una...

BRICK (*con violencia*): Skipper está muerto. ¡Yo no dejé de comer!

ABUELO: No, pero empezaste a beber.

(Brick gira sobre su muleta y tira el vaso al otro lado de la habitación gritando:)

BRICK: ¡TÚ TAMBIÉN LO PIENSAS!

(En la galería se oyen los pasos de alguien que corre. Las mujeres llaman a alguien.)

El Abuelo se acerca a la puerta.

Brick se ha transformado, como si una montaña estallase de pronto convertida en volcán en erupción).

BRICK: ¿Tú también lo piensas? ¿Tú también lo piensas? Tú también piensas que Skipper y yo, que él y yo, que él y yo... ¡practicábamos la sodomía!

ABUELO: ¡Espera...!

BRICK: Que lo que tú...

ABUELO: ¡UN MOMENTO!

BRICK: Piensas que Skipper y yo no teníamos una relación limpia...

ABUELO: ¿Por qué gritas así? ¿Por qué te has puesto tan...

BRICK: ¿Es eso lo que piensas de Skipper, es eso...?

ABUELO: ... nervioso? Yo no creo nada. Yo no sé nada. Sólo te estoy diciendo lo que...

BRICK: ¿Crees que Skipper y yo éramos una pareja de viejos sucios?

ABUELO: Eso es...

BRICK: ¿Straw y Ochello? ¿Una pareja de...

ABUELO: Escucha...

BRICK: ... de maricas? ¿Maricones? ¿Es eso lo que...

ABUELO: Chist.

BRICK: ... piensas?

(Pierde el equilibrio y cae de rodillas sin notar el dolor. Se agarra a la cama y, a rastras, se va incorporando.)

ABUELO: ¡Jesús! Uahhh... ¡Dame la mano!

BRICK: No quiero darte la mano.

ABUELO: Pues yo sí quiero dártela a ti. ¡Levanta!

(Tira de él, le rodea con un brazo con preocupación y afecto).

¡Pero si estás sudando! ¡Y jadeas como si hubieras corrido...!

BRICK *(liberándose del abrazo de su padre)*: Abuelo, me das miedo. Abuelo, me, me... ¡das miedo! ¡Hablas tan...

(Se aparta de su padre).

... a la ligera! De una... cosa como ésa...

¿No sabes lo que *siente* la gente con esas cosas? ¿El *asco* que le dan esas cosas? En la universidad, cuando se descubrió que un estudiante de nuestra fraternidad, la de Skipper y la mía, hizo, *intentó* hacer, algo antinatural con...

¡No sólo nos libramos de él!, le dijimos que se fuera del campus, ¡y lo hizo, se marchó!... Directamente al...

(Se interrumpe, sin aliento).

ABUELO: ¿Adónde?

BRICK: Al norte de África, que yo sepa.

ABUELO: Bueno, yo he regresado de mucho más lejos, acabo de regresar de la otra cara de la Luna, del país de la muerte, hijo, y no es fácil que nada de esta tierra me escandalice.

(Se acerca al proscenio y mira hacia el público).

De todas formas, siempre he vivido con demasiado espacio a mi alrededor para que me contagien las ideas de los demás. ¡Algo que puedes cultivar en un lugar tan enorme como éste, algo más importante que el algodón...! ¡La *tolerancia*!... Yo la he cultivado.

(Vuelve hacia Brick).

BRICK: ¿Por qué no puede una amistad *real, auténtica, profunda* entre dos hombres recibir el respeto que merece y considerarse algo limpio y decente sin que nadie piense que esos hombres son...?

ABUELO: Puede, lo es, por el amor de Dios.

BRICK: *Mariquitas*...

(Cuando pronuncia esta palabra, cobramos conciencia del enorme y profundo alcance de las convenciones que Brick ha recibido del mundo que tan temprano lo coronó con laureles).

ABUELO: Les he dicho a Mae y a Gooper...

BRICK: ¡A la mierda Mae y Gooper, a la mierda todos los sucios mentirosos y todas la sucias mentiras! ¡Entre Skipper y yo había algo limpio y auténtico! Nuestra amistad fue limpia, durante prácticamente toda nuestra vida, hasta que a Maggie se le ocurrió la idea de la que estás hablando. ¿Normal? ¡No! Era demasiado excepcional para ser normal. ¡Cualquier relación auténtica entre dos personas es demasiado excepcional para ser normal! Sí, de vez en cuando me ponía la mano en el hombro o yo ponía la mía en el suyo. A veces, cuando viajábamos por todo el país con el equipo profesional y compartíamos habitación, estirábamos el brazo entre las dos camas y chocábamos la mano antes de darnos las buenas noches. Sí, una o dos veces...

ABUELO: ¡Brick, a nadie le parece que eso no sea normal!

BRICK: ¡Pues se equivocan! Era algo puro y auténtico, ¡y eso no es normal!

MAE (*fuera de escena*): Abuelo, van a empezar los fuegos artificiales.

(El Abuelo y Brick se miran a los ojos un largo instante. La tensión se rompe y los dos se apartan como si estuvieran cansados).

ABUELO: Sí, es... difícil hablar...

BRICK: Muy bien, en tal caso, dejémoslo aquí...

ABUELO: ¿Por qué se rompió Skipper? ¿Por qué te has roto tú?

(Brick vuelve a mirar a su padre. Ha decidido, sin saber que lo ha hecho, que va a decirle a su padre que se está muriendo de cáncer. Sólo eso puede equilibrar la balanza entre los dos: algo inadmisibile a cambio de algo inadmisibile).

BRICK (*amenazante*): Muy bien. Tú lo has querido, abuelo. Por fin vamos a tener la conversación auténtica y sincera que querías. Es demasiado tarde, ya no podemos parar, ahora hay que llegar hasta el final y cubrir todos los temas.

(Vuelve a acercarse cojeando al mueble-bar).

Ajá.

(Abre la cubitera y coge las pinzas con lenta admiración por su brillo helado).

Maggie afirma que, después de dejar la universidad, Skipper y yo nos dedicamos al fútbol profesional porque teníamos miedo a crecer...

(Se acerca al proscenio con el arrastrar de pies y el golpeteo de un

inválido con muleta. Como hizo Margaret cuando su parlamento se hizo «recitativo», mira hacia el público exigiendo su atención con una mirada directa y concentrada, con una figura rota, «trágicamente elegante», que, sencillamente, revela cuanto sabe de «la Verdad»).

... porque queríamos seguir lanzando aquellos pases altos y largos que sólo el tiempo interceptaba ¡el ataque aéreo que nos hizo famosos! Y eso hicimos, eso hicimos, seguimos haciéndolo una temporada más, aquel ataque aéreo, ¡lo hacíamos tan bien!... Sí, pero...

... aquel verano, Maggie, me puso entre la espada y la pared: ahora o nunca; y me casé con ella...

ABUELO: ¿Qué tal era en la cama?

BRICK: ¿Maggie? ¡Muy buena! ¡La mejor!

(El Abuelo asiente, como si Brick hubiera confirmado lo que él ya pensaba).

Ese otoño se vino de gira con los Dixie Stars. ¡Qué bien fingió ser la mejor amiga del mundo! ¡Siempre llevaba... llevaba un gorro de piel de oso! Un *shako*, lo llaman, un abrigo de piel de topo teñido, ¡piel de topo teñida de rojo! ¡Se volvió loca! Alquilaba salones de baile para celebrar las victorias, y si perdíamos, no cancelaba el alquiler...

¡MAGGIE LA GATA! ¡Ja, ja!

(El Abuelo asiente).

Pero a Skipper de vez en cuando le daba fiebre, los médicos no sabían el motivo, y yo me lesioné, aunque al final resultó que mi lesión no era más que una mancha en la radiografía, y un poco de bursitis...

Me internaron en un hospital, veía los partidos por televisión, vi a Maggie, sentada en el banquillo al lado de Skipper, a quien habían echado del partido ¡porque iba dando tumbos! ¡Me puse malo al ver cómo se le colgaba del brazo! Creo que Maggie se sentía desplazada, porque ella y yo nunca hemos estado unidos más que en la cama, que es casi lo mismo que decir que hemos estado tan unidos como dos gatos follando en una verja...

¡En fin! Aprovechó la gira para trabajarse al pobre tonto de Skipper. Como estudiante estaba por debajo de la media, ya lo sabes, ¿o no? Maggie le metió en la cabeza la falsa y sucia idea de que éramos, de que él y yo éramos una versión frustrada de Jack Straw y Peter Ochello, ¡el par de hermanitas que

dormían en esta habitación! Y él, el pobre Skipper, se acostó con Maggie para demostrarle que no era verdad y, como no funcionó, ¡se creyó que sí era verdad...! Skipper se rompió en dos como un tronco podrido. Nadie se ha convertido tan pronto en un borracho, ni ha muerto tan pronto a causa del alcohol...

¿Y ahora? ¿Estás satisfecho?

(El Abuelo ha permanecido atento a la crónica separando el grano de la paja. Ahora mira a su hijo).

ABUELO: ¿Estás tú satisfecho?

BRICK: ¿Con qué?

ABUELO: ¡Con esa historia interesada!

BRICK: ¿Qué tiene de interesada?

ABUELO: Que le falta algo. ¿Qué es lo que no me has contado?

(El teléfono ha empezado a sonar en el vestíbulo).

GOOPER *(fuera de escena)*: Dígame.

(Como si la voz de Gooper le recordara algo, Brick mira hacia el lugar de donde procede y dice:)

BRICK: ¡Sí...! No te he contado que Skipper me llamó por teléfono...

GOOPER: Al habla, dígame.

BRICK: ... borracho, para hacerme una confesión, ¡a la que yo respondí colgando el teléfono!

GOOPER: No.

BRICK: Fue la última vez que hablamos.

GOOPER: No, señor.

ABUELO: Pero le dirías algo antes de colgar.

BRICK: ¿Qué podía decirle?

ABUELO: Algo, cualquier cosa.

BRICK: Nada.

ABUELO: ¿Le colgaste sin más?

BRICK: Le colgué sin más.

ABUELO: Ajá. En todo caso, hemos descubierto la mentira que te da tanto asco, ese asco con el que quieres acabar con la bebida. Brick, estás eludiendo tu responsabilidad. Tu asco a la mendacidad es asco a ti mismo.

¡Tú!... ¡Cavaste la tumba de tu amigo y le diste la patada!... ¡Antes de hacer frente a la verdad con él!

BRICK: ¡*Su verdad*, no la *mía*!

ABUELO: ¡Su verdad, de acuerdo! Pero ¡no le hiciste frente con él!

BRICK: ¿Quién *puede* hacer frente a la verdad? ¿*Tú* puedes?

ABUELO: ¡No empieces a pasar la pelota otra vez, hijo!

BRICK: ¿Y qué hay de esas felicitaciones de cumpleaños, de tantos y tantos deseos de que cumplas muchos más cuando todo el mundo menos tú sabe que no los cumplirás?

(Gooper, que ha respondido a la llamada telefónica, suelta una risa aguda y estridente. Su voz se oye ahora, dice: «¡No, no, no, lo has entendido al revés! ¡Al revés! ¿Estás loco?»).

Brick contiene la respiración, como si se hubiera dado cuenta de que ha hecho una revelación que suscitará estupor en su padre. Cojea unos pasos y a continuación se para en seco, y sin mirar la cara de estupor de su padre, dice:)

Vamos fuera... a ver los fuegos. Vamos, abuelo.

(El Abuelo avanza de pronto y coge la muleta de su hijo como si fuera un arma por cuya posesión estuvieran luchando).

ABUELO: ¡Oh, no, no! ¡Nadie va a salir de aquí! ¿Qué has empezado a decir?

BRICK: No me acuerdo.

ABUELO: «Tantos y tantos deseos de que cumplas muchos más cuando todo el mundo sabe que no los cumplirás».

BRICK: Ah, vamos, abuelo, olvídalo. Vamos a la galería a ver los fuegos artificiales de celebración de tu cumpleaños...

ABUELO: Antes, termina lo que estabas diciendo. «Tantos y tantos deseos de que cumplas muchos más cuando todo el mundo sabe que no los cumplirás». ¿No es eso lo que has dicho?

BRICK: Mira, puedo andar sin la muleta, pero sería mucho mejor para los muebles y la cristalería que no tuviera que colgarme de ellos como Tarzán de l...

ABUELO: ¡TERMINA DE DECIR LO QUE ESTABAS DICIENDO!

(Un extraño resplandor verde tiñe el cielo que hay a su espalda).

BRICK (*sorbiendo el hielo de su copa, su voz se hace más pastosa*): Déjale esta finca a Gooper y a Mae y a sus cinco monitos. Yo no quiero más que...

ABUELO: ¿«DÉJALE ESTE LUGAR» has dicho?

BRICK (*con vaguedad*): Las trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo.

ABUELO: ¿Quién ha dicho que yo vaya a dejar este lugar a Gooper ni a nadie? ¡Hoy cumpla sesenta y cinco años! ¡Me quedan quince o veinte años de vida! ¡Voy a vivir más que tú! ¡Voy a enterrarte y a pagar tu ataúd!

BRICK: Claro. Que cumplas muchos más. Vamos a ver los fuegos, vamos o...

ABUELO: O sea que... ¿han mentido? ¿Me han mentido sobre el informe de la clínica? ¿Han... han encontrado algo? ¿Cáncer?

BRICK: La mendacidad es el sistema en que vivimos. El alcohol es una salida y la muerte la otra...

(*Coge la muleta de manos del Abuelo, que la coge sin fuerza, y sale a la galería dejando las puertas abiertas.*

Se oye la canción «Pick a Bale of Cotton»).

MAE (*que aparece en la puerta*): ¡Oh, abuelo, los peones te están dedicando una canción!

BRICK: Lo siento, abuelo. Mi cabeza ya no funciona y para mí es difícil comprender que a alguien le importe vivir o morir o que le importe algo aparte de si queda algo de alcohol en la botella, así que he dicho lo que he dicho sin pensar. En cierto sentido, no soy mejor que los demás, en cierto sentido soy peor, porque soy menos activo. Es posible que mientan porque están vivos y que estar casi *no vivo* haga que yo, accidentalmente, sea más sincero. No lo sé, pero... de todas formas... somos amigos...

... y ser amigos es decirse la verdad...

(*Pausa*).

¡Tú me la has dicho a mí! ¡Y yo te la he dicho a ti!

ABUELO (*con lentitud y pasión*): ¡DIOS... MALDITOS...

GOOPER (*fuera de escena*): ¡Suéltala!

(*Fuegos artificiales fuera del escenario a la derecha*).

ABUELO: ... MENTIROSO... CABRONES MENTIROSO!

(*Finalmente se yergue y cruza hasta la puerta interior. En la puerta gira*

sobre sus talones y mira como si le acuciara alguna duda que no puede expresar con palabras. A continuación asiente reflexivamente y dice, con voz rota:)

¡Sí, todos unos mentirosos, todos unos mentirosos, todos unos malditos y repugnantes mentirosos!

(Esto lo dice despacio, lentamente, con un asco feroz. Luego sale de escena).

... ¡Mentirosos! ¡Malditos! ¡Mentirosos!

(Brick se queda inmóvil mientras la luz va apagándose y baja el telón).

TELÓN

Tercer acto

No ha pasado el tiempo. Se ve cómo el Abuelo sale de escena igual que en el segundo acto.

ABUELO: ¡TODOS MINTIENDO... ME MUERO! ¡MENTIROSOS! ¡MENTIROSOS! ¡MENTIROSOS!

(Entra Margaret).

MARGARET: En el nombre de Dios, Brick, ¿qué ha pasado en esta habitación?

(Dixie y Trixie entran por la puerta y rodean a Margaret gritando. Mae entra por el otro ventanal de la galería).

MAE: ¡Dixie, Trixie, dejad eso!

(Gooper entra a través de las puertas).

Gooper, por favor, ¿puedes llevarte a estas dos niñas a la cama ahora mismo?

GOOPER: Mae, ¿has visto a la abuela?

MAE: Todavía no.

(Gooper y los niños salen por las puertas. El reverendo Tooker entra por uno de los ventanales).

REVERENDO TOOKER: Qué vitalidad tienen estos niños. Voy a tener que ir pensando en marcharme.

MAE: Todavía no, reverendo. Ya sabe que es usted para nosotros uno más de la familia, uno de sus miembros más queridos y cercanos, así que tiene que estar con nosotros cuando el doctor Baugh le diga a la abuela lo que de verdad dice el informe de la clínica.

MARGARET: ¿Adónde te crees que vas?

BRICK: A tomar el aire.

MARGARET: ¿Por qué gritaba el abuelo, «Mentirosos»?

MAE: Brick, ¿y el abuelo, se ha ido ya a la cama?

GOOPER (*entrando*): ¿Dónde está la abuela?

REVERENDO TOOKER: Voy a buscarla.

(*Sale a la galería*).

MAE: ¿No vas a buscarla, Gooper?

GOOPER: Está rehuyendo esta conversación.

MAE: Creo que presiente algo.

MARGARET (*sale a la galería a buscar a Brick*): Brick, van a decirle a la abuela la verdad sobre el abuelo y te va a necesitar.

DOCTOR BAUGH: Será muy doloroso.

MAE: Las cosas dolorosas no siempre pueden evitarse.

REVERENDO TOOKER: Ya veo a la abuela.

GOOPER: Eh, abuela, acércate.

MAE. Chist, Gooper, no grites.

ABUELA (*entrando*): Cuando hay muchos fuegos artificiales, el olor me da náuseas. ¿Dónde está el abuelo?

MAE: Eso es lo que me gustaría a mí saber, adónde ha ido el abuelo.

ABUELA: Seguro que está dentro, supongo que se ha ido a la cama...

GOOPER: Bueno, en ese caso podemos hablar.

ABUELA: ¿Cómo que podemos *hablar*? ¿De *qué* tenemos que hablar?

(*Margaret aparece en la galería, hablando con el doctor Baugh*).

MARGARET (*musicalmente*): Mi familia libertó a sus esclavos diez años antes de la abolición. ¡Mi tatarabuelo concedió la libertad a sus esclavos cinco años antes de que empezara la guerra de Secesión!

MAE: ¡Oh, por el amor de Dios! ¡Maggie se está remontando a su árbol genealógico!

MARGARET (*suavemente*): ¿Qué ocurre, Mae?

(*El ritmo debe ser muy rápido: gran animación sureña*).

ABUELA (*dirigiéndose a todos*): Creo que el abuelo sólo estaba agotado. Quiere a su familia, le encanta estar rodeado de su familia, pero está muy nervioso. Esta noche no era él, el abuelo no era él. Os lo digo de verdad,

estaba como loco.

REVERENDO TOOKER: A mí me parece un hombre notable.

ABUELA: ¡Sííí! Muy notable. ¿Os habéis fijado en cuánto ha comido? ¿Os habéis fijado en la cantidad de comida que se ha llevado a la boca? ¡Pero si ha comido lo que un caballo!

GOOPER: Espero que luego no se arrepienta.

ABUELA: ¿Cómo? No, ese hombre no. ¡Se comió un pedazo enorme de pan de maíz con pasas! Y se ha servido dos platos de judías.

MARGARET: Al abuelo le encantan las judías. Ha sido una auténtica comida campestre.

ABUELA (*solapándose con Margaret*): ¡Sí, adora esas comidas! ¿Y las batatas con caramelo? ¡Dios mío! ¡Con lo que ese hombre ha comido podríamos dar de comer a un peón!

GOOPER (*con lúgubre fruición*): Espero que luego no se arrepienta.

ABUELA (*fieramente*): ¿De qué estás hablando, Gooper?

MAE: Gooper dice que espera que el abuelo no lo pase mal esta noche.

ABUELA: ¡Ah, Gooper dice, Gooper dice! ¡Bobadas! ¿Por qué el abuelo iba a pasarlo mal por saciar un apetito normal? A ese hombre no le pasa nada; sólo está nervioso. ¡Está sano como el dólar! Y ahora ya sabe lo que tiene y por eso ha cenado tanto. Se ha quitado un gran peso de encima al saber que ya no está condenado a... a lo que creía que estaba condenado...

MARGARET (*con tristeza y dulzura*): Sí, que Dios le bendiga, ¿dónde está Brick?

MAE: Fuera.

GOOPER: Bebiendo...

ABUELA: Ya sé que está bebiendo. ¿No veo yo que ese chico está bebiendo sin que tú, continuamente, tengas que decirme que está bebiendo?

MARGARET: ¡Bien dicho, abuela!

(*Aplaude*).

ABUELA: Otras personas *beben* y *han* bebido y *beberán* mientras sigan fabricando y embotellando ese brebaje.

MARGARET: Ésa es la verdad. No me fío de los hombres que no beben.

ABUELA: ¿Brick? ¡Brick!

MARGARET: Sigue en la galería. Voy a traerle para que podamos hablar.

ABUELA (*con preocupación*): No sé a qué viene esta misteriosa reunión familiar.

(*Extraño silencio. La Abuela va mirando a todos de uno en uno, a continuación eructa ligeramente y musita: «Perdón». Abre un abanico ornamental que lleva suspendido del cuello, un abanico de seda negro que hace juego con su vestido de seda negro y se abanica su mustio corpiño, olfateando nerviosamente y mirando a todos los presentes en medio del incómodo silencio, mientras Margaret llama a «Brick» y Brick le canta a la Luna desde la galería.*)

MARGARET: Brick, van a decirle la verdad a la abuela y te va a necesitar.

ABUELA: No sé qué pasa aquí, ¡a qué vienen esas caras tan largas! Gooper, abre la puerta del pasillo, por favor, y que corra un poquito de aire.

MAE: Creo que será mejor que dejemos esa puerta cerrada, abuela, hasta después de la charla.

MARGARET: ¡Brick!

ABUELA: Por favor, reverendo Tooker, ¿puede *usted* abrir esa puerta?

REVERENDO TOOKER: Claro que sí, abuela.

MAE: Es que yo creo que deberíamos evitar a toda costa que el abuelo oyera una palabra de nuestra conversación.

ABUELA: ¡*Eso sí que no!* ¡No vamos a decir nada en la casa del abuelo que no pueda oír si le da la gana!

GOOPER: En fin, abuela, es...

(*Mae le da un rápido y fuerte codazo para que se calle. Gooper la mira con fiereza mientras ella hace un círculo delante de él como una bailarina burlesca, levantando sus delgados brazos por encima de la cabeza, haciendo sonar sus pulseras, exclamando:*)

MAE: ¡Aire! ¡Aire!

REVERENDO TOOKER: Creo que esta casa es la más fresca del Delta. ¿Sabían ustedes que la viuda de Halsey Banks puso un equipo de aire acondicionado en la iglesia y en el rectorado de Friar's Point en memoria de Halsey?

(*Se reanuda la conversación general; todo el mundo charla. La escena parece una jaula de grillos.*)

GOOPER: Qué pena que nadie le haya puesto aire acondicionado a su iglesia. Apuesto a que con este calor, se pasa usted los domingos sudando en el púlpito, reverendo Tooker.

REVERENDO TOOKER: Sí, la ropa se queda empapada. El domingo pasado el oro de mi casulla se puso color púrpura.

GOOPER: Reverendo, supongo que el último domingo habló usted del fuego del infierno.

MAE (*al mismo tiempo, al doctor Baugh*): ¿Y esas inyecciones de vitamina B₁₂? ¿Son tan buenas como dicen, doctor Baugh?

DOCTOR BAUGH: Bueno, si quiere engancharse a algo, supongo que son tan buenas como cualquier otra cosa.

ABUELA (*en la puerta de la galería*): Maggie, Maggie, ¿no ibas a venir con Brick?

MAE (*de pronto y en voz alta, suscitando el silencio*): ¡Tengo una sensación muy rara, una sensación peculiar!

ABUELA (*dando media vuelta*): ¿Qué sensación?

MAE: Que Brick le ha dicho al abuelo algo que no debía.

ABUELA: Pero, bueno, ¿qué puede haberle dicho Brick al abuelo que no debiera decirle?

GOOPER: Abuela, hay algo...

MAE: ¡NO, ESPERA!

(*Se acerca precipitadamente a la Abuela y le da un abrazo y un beso muy breves. La Abuela la aparta con impaciencia*).

DOCTOR BAUGH: En mis tiempos existía lo que llaman la cura Keeley para grandes bebedores.

ABUELA: ¡Bobadas!

DOCTOR BAUGH: Pero me parece que ahora se limitan a tomar unas pastillas.

GOOPER: Sí, las pastillas de Annie Bust.

ABUELA: A Brick no le hace falta tomar *nada*.

(*Brick y Margaret aparecen en las puertas de la galería. La Abuela no es consciente de su presencia*).

Lo único que le pasa a ese chico es que está destrozado por la muerte de

Skipper. Ya sabéis cómo murió el pobre Skipper. En su casa le dieron una dosis demasiado alta de amytal sódico y luego llamaron a la ambulancia y le dieron otra dosis muy alta de lo mismo en el hospital y con eso y con todo el alcohol que se había metido en el organismo durante meses y meses, su corazón no pudo resistir... ¡Me dan miedo las agujas! Me da más miedo una aguja que un cuchillo... Yo creo que las inyecciones han matado a más gente que...

(Se interrumpe de golpe y gira sobre sus talones).

Oh... ¡aquí está Brick! Mi precioso niño...

(Se gira hacia Brick con sus gruesos y cortos brazos extendidos. Profiriendo al mismo tiempo un breve y sonoro sollozo que es a un tiempo cómico y conmovedor. Brick sonríe y se inclina ligeramente y con burlona galantería para cederle el paso a Margaret. A continuación cojea sobre su muleta y se dirige directamente al mueble-bar en medio de un silencio absoluto. Todo el mundo mira a Brick como todo el mundo ha mirado siempre a Brick cuando habla, se mueve o aparece. Uno a uno, va soltando cubitos de hielo en su vaso y luego, de pronto, pero tranquilamente, vuelve a mirar por encima de su hombro con una sonrisa sardónica y encantadora:)

BRICK: ¡Lo siento! ¿Alguien quiere?

ABUELA *(con tristeza)*: No, hijo, ¡y ojalá tú tampoco bebieras!

BRICK: ¡Ojalá no tuviera que hacerlo, abuela, pero sigo esperando ese clic que oigo en la cabeza y hace que todo se me pase!

ABUELA: ¡Ay, Brick... ME PARTES EL ALMA!

MARGARET *(a la vez)*: ¡Brick, ve a sentarte con la abuela!

ABUELA: No puedo soportaaaaarloooooo...

(Solloza).

MAE: Ahora que estamos todos reunidos...

GOOPER: Ya podemos hablar...

ABUELA: Se me parte el alma...

MARGARET: Brick, siéntate con la abuela y cógele la mano.

(La Abuela suspira ruidosamente tres veces. Sus suspiros casi parecen tres golpes de tambor en medio del silencio).

BRICK: Hazlo tú, Maggie, yo soy un inválido muy inquieto y tengo que apoyarme en la muleta.

(Brick cojea hasta la puerta de la galería y se queda apoyado en ella como si estuviera esperando).

Mae se sienta junto a la Abuela mientras Gooper pasa por delante y se sienta en el extremo del sofá, quedando frente a ella. El reverendo Tooker se mueve nerviosamente en el espacio que queda entre ellos; al otro lado, el doctor Baugh se queda de pie sin fijar la mirada en nadie en particular y enciende un cigarrillo. Margaret se da la vuelta).

ABUELA: ¿Por qué me rodeáis? ¿Por qué me miráis así y hacéis señas?

(El reverendo Tooker retrocede, asustado).

MAE: Cálmate, abuela.

ABUELA: Cálmate tú, tú, hermanita. ¿Cómo voy a calmarme si todos me miráis como si me sangrara la cara? ¿A qué viene todo esto, eh, a qué viene?

(Gooper tose y adopta una posición central).

GOOPER: Ahora, doctor Baugh.

MAE: ¿Doctor Baugh?

GOOPER: La abuela quiere saber toda la verdad del informe de la Clínica Ochsner.

MAE *(impaciente)*: ¡A propósito del estado del abuelo!

GOOPER: Eso, sobre el estado del abuelo, tenemos que afrontarlo.

DOCTOR BAUGH: Pues...

ABUELA *(levantándose, con pánico)*: ¿Hay... algo? ¿Algo que yo... no sepa?

(En estas pocas palabras, en esta pregunta tímida y asustada, la Abuela revisa sus cuarenta y cinco años de relación con el Abuelo, su gran, simple y casi embarazosamente auténtica devoción por el Abuelo, quien debe de haber tenido algo de lo que Brick tiene, algo que hacía que le quisieran muchísimo por la «sencilla razón» de que no ama lo suficiente para inquietar su encantador desapego, que antaño estaba unido, como el de Brick, a su viril belleza.

En este momento, la Abuela posee gran dignidad; casi se diría que ha dejado de estar gorda).

DOCTOR BAUGH *(después de una pausa, con incomodidad)*: ¿Sí? Bueno...

ABUELA: Quiero sabeeeeer...

(De inmediato, se lleva el puño a la boca como si quisiera negar este

comentario. Luego, por alguna curiosa razón, se saca el gastado corpiño, lo tira al suelo y lo pisotea con sus cortos y gordos pies).

¿Quién está mintiendo? ¡Quiero saberlo!

MAE: Siéntate, abuela, siéntate en este sofá.

MARGARET: Brick, ve a sentarte con la abuela.

ABUELA: *¿Qué pasa, qué pasa?*

DOCTOR BAUGH: En todos los años que llevo trabajando en la Clínica Ochsner no he visto unos análisis más exhaustivos de los que se le han hecho al abuelo Pollit.

GOOPER: Es una de las mejores clínicas del país.

MAE: ¡Es LA mejor del país! ¡Ninguna la supera!

(Por alguna razón le da un violento codazo a Gooper al pasar a su lado. Él le da en la mano sin apartar los ojos de su madre).

DOCTOR BAUGH: Por supuesto, tenían una seguridad del noventa y nueve por ciento y nueve décimas ya antes de iniciar los análisis.

ABUELA: ¿Seguridad de qué, seguridad de qué... *de qué?* ¿De qué?

(Contiene la respiración con un sollozo asustado. Mae le da un beso breve. La Abuela la aparta con ferocidad, mirando al médico).

MAE: ¡Mamá, tienes que ser valiente!

BRICK *(desde la puerta, suavemente)*: «A la luz, a la luz, de la Luna de plata...».

GOOPER: ¡Brick, cállate!

BRICK: Lo siento...

(Se pasea por la galería).

DOCTOR BAUGH: Pero ahora, verá, abuela, le han quitado un trozo del tumor, una muestra del tejido y...

ABUELA: ¿Tumor? Usted le ha dicho al abuelo...

DOCTOR BAUGH: Espere un momento.

ABUELA *(con ferocidad)*: Usted nos dijo al abuelo y a mí que no le pasaba nada, salvo...

MAE: Abuela, siempre...

GOOPER: Deja hablar al doctor Baugh, por favor.

ABUELA: ... ese estado espástico sin importancia...

(Se interrumpe con un sollozo).

DOCTOR BAUGH: Sí, eso le dijimos al abuelo. Pero hemos examinado esa muestra de tejido en el laboratorio y lamento decir que los resultados del análisis son positivos. El tumor es... maligno...

(Pausa).

ABUELA: ¿Cáncer? ¿Cáncer?

(El doctor Baugh asiente con gravedad. La Abuela suelta un largo grito ahogado).

MAE y GOOPER: Ya, ya, abuela, ya. Es preciso que sepas que...

ABUELA: ¿POR QUÉ NO SE LO HAN EXTIRPADO? ¿POR QUÉ? ¿POR QUÉ?

DOCTOR BAUGH: Porque está muy extendido, abuela, hay demasiados órganos afectados.

MAE: Abuela, el hígado está afectado y también los riñones, ¡los dos! Ha pasado de lo que llaman...

GOOPER: Un riesgo quirúrgico.

MAE: Eso es...

(La Abuela exhala un suspiro que parece el de un moribundo).

REVERENDO TOOKER: ¡Eh, eh, eh, eh, eh!

DOCTOR BAUGH: Sí, ya no se puede operar.

MAE: ¡Por eso se ha puesto amarillo, abuela!

ABUELA: ¡Apártate de mí, apártate de mí, Mae!

(Se pone en pie bruscamente).

¡Quiero que venga Brick! ¿Dónde está Brick? ¿Dónde está mi único hijo?

MAE: ¡Mamá! ¿Ha dicho su «único hijo»?

GOOPER: ¿En qué me convierte eso a mí?

MAE: ¡En un hombre sobrio y responsable con cinco niños preciosos...!
¡Seis!

ABUELA: ¡Quiero que me lo diga Brick! ¡Brick! ¡Brick!

MARGARET *(en una esquina, saliendo de sus pensamientos)*: Brick estaba tan disgustado que ha vuelto a salir a la galería.

ABUELA: ¡Brick!

MARGARET: Mamá, ¡deja que yo hable contigo!

ABUELA: ¡No, no, déjame en paz, tú no eres de mi sangre!

GOOPER: ¡Mamá, yo soy tu hijo! ¡Escúchame a mí!

MAE: ¡Gooper es tu hijo, tu primogénito!

ABUELA: A Gooper, papá nunca le ha gustado.

MAE (*como si hubiera recibido un choque terrible*): ¡Eso no es VERDAD!

(*Pausa. El reverendo tose y se pone en pie*).

REVERENDO TOOKER (*a Mae*): Creo que, llegados a este punto, será mejor que me vaya.

(*Discretamente*).

Buenas noches, buenas noche a todos y que Dios bendiga a todos... en esta casa...

(*Se marcha*).

(*Mae tose y señala a la Abuela*).

GOOPER: Bueno, abuela...

(*Suspira*).

ABUELA: Estáis equivocados, sé que no es más que un mal sueño.

DOCTOR BAUGH: El abuelo estará muy bien cuidado.

ABUELA: Sí, no es más que un mal sueño. No es nada más, sólo un sueño espantoso.

GOOPER: En mi opinión, el abuelo siente algún dolor, pero no lo admite.

ABUELA: Sólo un sueño, un mal sueño.

DOCTOR BAUGH: Eso es lo que hacen muchos, creen que, no admitiendo que tienen dolores, eluden la enfermedad.

GOOPER (*con satisfacción*): Sí, se hacen los listos, se hacen los listos con la enfermedad.

MAE: Gooper y yo pensamos que...

GOOPER: ¡Cállate, Mae! Abuela, creo que... habría que tratar al abuelo con morfina.

ABUELA: Nadie le va a poner morfina al abuelo.

DOCTOR BAUGH: Verá, abuela, cuando llegue, el dolor va a ser muy, muy agudo y habrá que ponerle alguna inyección al abuelo para que pueda resistirlo.

ABUELA: Lo digo muy en serio, nadie le va a poner morfina.

MAE: Abuela, no querrás ver sufrir al abuelo, ya sabes que...

(Gooper, que está a su lado, le da un violento codazo).

DOCTOR BAUGH *(colocando un paquete sobre la mesa)*: Voy a dejar esto aquí, para que, en caso de que tenga un ataque, no tengan que ir a buscarlo.

MAE: Yo sé poner inyecciones.

ABUELA: Nadie le va a poner morfina al abuelo.

GOOPER: Mae asistió a un curso de enfermería durante la guerra.

MARGARET: No sé por qué, me parece que el abuelo no va a querer que Mae le ponga una inyección.

MAE: ¿Y crees que va a querer que *tú* sí se la pongas?

DOCTOR BAUGH: Bueno...

(Se levanta).

GOOPER: El doctor Baugh se marcha ya.

DOCTOR BAUGH: Sí, tengo que irme. Bueno, ánimo, abuela.

GOOPER *(con jocosidad)*: Va a tener muchísimo ánimo, ¿verdad, abuela?

(La Abuela solloza).

Vamos, déjalo, abuela.

GOOPER *(en la puerta, con el doctor Baugh)*: Bueno, doctor, le agradecemos mucho todo cuanto ha hecho. Se lo digo muy sinceramente, estamos en deuda con usted por...

(El doctor Baugh se ha marchado sin mirarlo).

Imagino que el doctor tiene muchas cosas en que pensar, pero no le vendría mal ser un poco más humano...

(La Abuela solloza).

Tienes que ser valiente, mamá.

ABUELA: ¡No es verdad, sé que no es verdad!

GOOPER: ¡Mamá, esas pruebas son infalibles!

ABUELA: ¿Por qué estás tan decidido a ver muerto a tu padre?

MAE: ¡Abuela!

MARGARET *(amablemente)*: Yo sé lo que quiere decir la abuela.

MAE *(con ferocidad)*: Ah, ¿sí?

MARGARET *(con calma y mucha tristeza)*: Sí, creo que sí.

MAE: Para ser una recién llegada en la familia demuestras gran

comprensión.

MARGARET: Comprensión es lo que hace falta aquí.

MAE: Supongo que en tu familia habrás necesitado mucha, Maggie, con el problema con el alcohol que tenía tu padre, ¡y ahora Brick con el suyo!

MARGARET: Brick no tiene ningún problema con el alcohol. Brick quiere mucho al abuelo. Esto es un golpe terrible para él.

ABUELA: Brick es el ojo derecho del abuelo, pero bebe demasiado y nos tienes muy preocupados a mí y al abuelo, y, Margaret, tienes que cooperar con nosotros, tienes que cooperar con el abuelo y conmigo para enderezar a Brick. Porque al abuelo le destrozaría que Brick no se recuperase y se hiciera cargo.

MAE: ¿Se hiciera cargo de qué, abuela?

ABUELA: De esta finca.

(Mae y Gooper cruzan una mirada rápida y violenta).

GOOPER: Abuela, has recibido un golpe muy duro.

MAE: Sí, todos hemos sufrido un golpe, pero...

GOOPER: Seamos realistas...

MAE: El abuelo nunca, *nunca*, cometería la estupidez de...

GOOPER: ... ¡Dejar esta finca en manos de un irresponsable!

ABUELA: El abuelo no va a dejar esta finca en manos de nadie; el abuelo *no* va a morir. Quiero que todos os metáis eso en la cabeza, ¡todos!

MAE: Mamá, mamá, abuela, nosotros tenemos tantas esperanzas como tú y somos optimistas al pensar en el abuelo, tenemos fe en *la oración*, pero, de todas formas, tenemos que hablar de ciertos asuntos que hay que resolver, porque si no...

GOOPER: Eventualidades que hay que considerar y es el momento... Mae, por favor, ¿puedes ir a nuestra habitación y traer mi cartera?

MAE: Sí, cariño.

(Se levanta y sale por la puerta del pasillo).

GOOPER *(mirando fijamente a la Abuela)*: Abuela, lo que acabas de decir no es del todo cierto y tú lo sabes. A mi manera, sin exageraciones, yo siempre he querido al abuelo. Nunca he sido muy efusivo, y yo sé que el abuelo siempre ha sentido afecto por mí, a su manera también tranquila, y

que tampoco él ha querido exagerar.

(Vuelve Mae con la cartera de Gooper).

MAE: Toma tu cartera, Gooper, cariño.

GOOPER *(devolviéndole la cartera)*: Gracias... Claro que mi relación con el abuelo no es como la de Brick.

MAE: Tienes ocho años más que Brick y siempre has tenido que cargar con más responsabilidades que Brick, que en su vida ha cargado con nada que no fuera un balón de fútbol o un vaso de *whisky*.

GOOPER. Mae, por favor, ¿me dejas hablar?

MAE: Sí, cariño.

GOOPER: Y, por supuesto, gestionar una plantación de trece mil hectáreas es muy complicado.

MAE: Prácticamente solo.

(Margaret ha salido a la galería y se la puede oír llamando a Brick suavemente).

ABUELA: ¡Tú nunca has tenido que dirigir esta finca! ¿De qué estás hablando? Como si el abuelo estuviera muerto y enterrado. ¿Tú tendrías que gestionarla? No sé por qué, tú te limitaste a ayudarle con algunos detalles cuando, al mismo tiempo, hacías las prácticas de derecho en Memphis.

MAE: ¡Oh, mamá, mamá, mamá! ¡Seamos justos!

MARGARET: ¡Brick!

MAE: Porque desde que la salud del abuelo empezó a fallar, Gooper lleva cinco años dedicándose en cuerpo y alma a mantener en pie esta finca.

MARGARET. ¡Brick!

MAE: Él no lo diría, nunca ha pensado en ello como en un deber, se ha limitado a hacerlo. ¿Y qué hace Brick? ¡Brick sigue viviendo de sus glorias pasadas en la universidad! ¡Tiene veintisiete años y sigue portándose como un jugador universitario!

MARGARET *(regresa sola de la galería)*: ¿Y ahora de quién estás hablando? ¿De Brick? ¿Un jugador de fútbol? No es un jugador de fútbol y tú lo sabes. Brick es comentarista deportivo de televisión, ¡uno de los más famosos del país!

MAE: Yo hablaba de lo que era.

MARGARET: Me encantaría que dejases de hablar de mi marido.

GOOPER: Tengo derecho a hablar de mi hermano con otros miembros de MI PROPIA familia, entre los cuales no estás tú. ¿Por qué no sales a beber con Brick?

MARGARET: Nunca he visto tratar a un hermano con tan mala intención.

GOOPER: ¿Y la mala intención con que él me trata? ¡Pero si ni siquiera soporta que estemos en la misma habitación!

MARGARET: Esto es una deliberada campaña de vilipendio por el motivo más asqueroso y sórdido de la Tierra. ¡Y yo sé cuál es! ¡Avaricia, avaricia, codicia, codicia!

ABUELA: ¡Ah, voy a gritar! ¡Voy a gritar, si esto no para!

(Gooper ha estado al acecho de Margaret con los puños apretados, como si fuera a pegarle. Mae vuelve a cambiar de expresión, haciendo una mueca horrible a espaldas de Margaret).

ABUELA (solloza): Margaret, niña, ven aquí. Siéntate al lado de la abuela.

MARGARET: ¡Mamá, bonita, lo siento, lo siento, lo...!

(Inclina su largo y grácil cuello para apoyar la frente en el grueso hombro de la Abuela, bajo su chal negro).

MAE: ¡Qué hermoso, qué conmovedor, este despliegue de devoción! ¿Sabes por qué no tiene hijos? ¡No tiene hijos porque ese hermoso atleta que tiene por marido no se acuesta con ella!

GOOPER: No me vais a permitir que haga esto con tacto, sin ofender a nadie, ¿verdad? De acuerdo... ¡Me da igual si el abuelo me quiere o no me quiere o me ha querido o nunca me ha querido o me querrá alguna vez o no! Yo sólo apelo al sentido de la decencia y del juego justo. Voy a deciros la verdad. Me ha molestado la preferencia del abuelo por Brick desde que nació y eso de tratarme como si yo sólo valiera para escupirme y a veces ni siquiera para eso. El abuelo se está muriendo de cáncer, lo tiene extendido por todo el cuerpo y está atacando todos sus órganos vitales incluidos los riñones y ahora mismo empieza a sufrir de uremia y ya sabéis lo que es la uremia: se le está envenenando todo el organismo porque el cuerpo no puede eliminar las sustancias tóxicas.

MARGARET *(para sí, en el proscenio, musitando)*: ¡Sustancias tóxicas! ¡Sustancias tóxicas! ¡Palabras y pensamientos tóxicos, llenos de veneno! ¡En

la cabeza y en el corazón! ¡Esas sustancias tóxicas!

GOOPER (*solapándose con Margaret*): Sólo pido un trato justo y, por Dios, espero que se me conceda. Pero si no es así, si llegáis a algún pacto a mis espaldas, a cualquier tipo de pacto, sabed que pienso recurrir a todos mis conocimientos de abogado. Sé proteger mis intereses.

(Brick entra desde la galería con una sonrisa tranquila, desvaída. Tiene el vaso vacío).

BRICK: La tormenta se nos echa encima.

GOOPER: ¡Ah, por fin!

MAE: ¡Salve, héroe conquistador!

GOOPER: ¡El fabuloso Brick Pollit! ¿Os acordáis de él? ¡Quién podría olvidarle!

MAE: ¡Tiene pinta de haberse lesionado durante un partido!

GOOPER: ¡Sí, me temo, Brick, que este año en la Sugarbowl^[2] vas a tener que calentar banquillo!

(Mae se ríe con estridencia).

¿O fue en la Rose Bowl donde logró su famoso ensayo?

(Trueno).

MAE: La Alcohol Bowl, cariño. Fue en la Alcohol Bowl, ¡la Alcohol Bowl en vaso de tubo!

GOOPER: Ah, sí, es verdad. ¡Empiezo a mezclar las bowls!

MARGARET: ¿Por qué no dejáis de airear vuestra maldad y vuestra envidia de un hombre enfermo?

ABUELA: ¡Vosotros dos, callaos! ¡Lo digo en serio, callaos, todos, callaos!

DAISY, SOOKEY: ¡Tormenta! ¡Viene una tormenta! ¡Tormenta! ¡Tormenta!

LACEY: Brightie, cierra las contraventanas.

GOOPER: Lacey, ponle la capota a mi Cadillac, por favor.

LACEY: Sí, cómo no, señor Pollit.

GOOPER (*a la vez*): Abuela, mañana por la mañana tengo que volver a Memphis. Tengo que representar a Parker en un pleito.

(Mae se sienta en la cama y examina unos papeles que ha cogido de la cartera).

ABUELA: Ah, ¿sí?

MAE: Sí.

GOOPER: Por eso me veo obligado... a poner sobre el tapete un asunto que...

MAE: ¡Algo demasiado importante para posponerlo!

GOOPER: Si Brick estuviera sobrio, debería dar su opinión.

MARGARET: Brick está aquí, los dos estamos aquí.

GOOPER: Bueno, mejor. Voy a daros un borrador que hemos redactado Tom Bullit, mi socio, y yo... una especie de borrador de fideicomiso.

MARGARET: ¡Oh, eso es! ¿Vosotros os quedáis a cargo de todo y sois vosotros los que disponéis de nuestra asignación?

GOOPER: Lo redactamos nada más recibir el informe sobre el abuelo de los Laboratorios Ochsner. Hicimos esto, es decir, redactamos el borrador con el consejo y la ayuda del presidente del Consejo de Administración del Banco de los Plantadores del Sur y de C. C. Bellowes, un empleado de la Compañía Fiduciaria de Memphis que se ocupa del patrimonio de todas las familias del Delta y de Tennessee occidental.

ABUELA: ¿Gooper?

GOOPER (*poniéndose en cuclillas delante de la Abuela*): Verás, esto no es... no es definitivo ni nada parecido. Es sólo un borrador preliminar, pero nos proporciona una base... un esbozo... un plan posible... *¡factible!*

MARGARET: Sí, apuesto a que es un buen plan.

(*Trueno*).

MAE: Es un plan para proteger la mayor plantación del Delta de la irresponsabilidad y...

ABUELA: Ahora me vais a escuchar a mí. ¡Todos me vais a escuchar! ¡Se acabaron las conversaciones llenas de mala intención en esta casa! Y, Gooper, ¡quita eso de mi vista antes de que lo coja y lo rompa! No sé qué demonios dice ni quiero saber qué demonios dice. Y ahora os hablo como lo haría el abuelo; soy su *esposa*, no su *viuda*, ¡todavía soy su *esposa*! Y os hablo como os hablaría él y...

GOOPER: Abuela, esto que tengo aquí...

MAE (*a la vez*): Gooper acaba de decir que es sólo un plan...

ABUELA: Me da igual lo que sea. Mételo otra vez donde estaba y que yo no

vuelva a verlo, ¡no quiero ver ni el sobre! ¿Queda claro? ¡Base! ¡Plan! ¡Preliminar! ¡Borrador! Y... y... ¿Qué dice siempre el abuelo cuando algo no le gusta?

BRICK (*desde el mueble-bar*): Cuando algo no le gusta, el abuelo siempre dice: «¡Gilipolleces!».

ABUELA (*levantándose*): Exacto... ¡GILIPOLLECES! Y yo también digo GILIPOLLECES, ¡como el abuelo!

(*Trueno*).

MAE: No creo que los tacos tengan cabida en esta...

GOOPER: Una parte de mí se *escandaliza profundamente* cuando te oye hablar así.

ABUELA: ¡*Nadie se va a quedar con nada!* Hasta que el abuelo se desprenda de ello y puede que tal vez, aunque esto es sólo posible, ¡ni siquiera entonces! No, ni siquiera entonces.

(*Trueno*).

MAE: Sookeey, date prisa y tapa los muebles del porche, ¿o es que quieres que les salte la pintura?

GOOPER: ¡Lacey, mete en el garaje el coche de la abuela!

LACEY: ¡No puedo, señor Pollitt! ¡Las llaves las tiene usted!

GOOPER: No, las tienes tú. ¿Dónde están las llaves del coche, cariño?

MAE: ¡Las llevabas en el bolsillo!

BRICK: «Siempre podrás oír cómo canto esta canción. Dime cuál es el camino de la estación».

(*Trueno distante*).

ABUELA: ¡Brick, ven aquí, te necesito! Hoy Brick está igual que cuando era pequeño, igual que cuando jugaba a aquellos juegos de brutos y sólo se metía en casa cuando yo me quedaba afónica de tanto llamarle, y estaba empapadito de sudor y con la cara sonrosada y le brillaban los rizos...

(*Brick se aparta, porque suele evitar cualquier contacto físico, y sigue cantando en susurros, abriendo la cubitera y soltando los cubitos de hielo uno por uno, como si estuviera llevando a cabo algún importante experimento químico.*

Trueno lejano).

El tiempo pasa tan deprisa. No hay nada que vaya más rápido. La muerte

empieza demasiado pronto, casi antes de estar familiarizado con la vida, conoces el otro... Ya sabéis que sólo tenemos que querernos y estar juntos, todos, tan juntos como se pueda, especialmente ahora que algo tan *negro* ha llegado y se ha instalado en esta casa sin que nadie lo invitase.

(Abraza a Brick con torpeza y apoya la cabeza en su hombro.

Un perro aúlla fuera de escena).

Oh, Brick, eres hijo del abuelo y el abuelo te quiere. ¿Sabes cuál sería su mayor sueño? Antes de que ya no esté, si es que no va a estar...

(Aúlla un perro).

... que le des un hijo, un nieto que se parezca tanto a su padre como su padre a su abuelo.

MARGARET: Yo sé que ése es el sueño del abuelo.

ABUELA: Ése es su sueño.

MAE: Qué pena que Maggie y Brick no puedan hacerle este favor.

ABUELO *(fuera de escena a la derecha, en la galería)*: Parece que el viento se ha tomado algunas libertades con este sitio.

CRIADO *(fuera de escena)*: Sí, señor, señor Pollitt.

MARGARET *(cruzando hacia la puerta de la derecha)*: El abuelo está en la galería.

(La Abuela se ha girado hacia la puerta del pasillo al oír la voz del Abuelo).

ABUELA: No puedo quedarme aquí. Va a verme algo en los ojos.

(El Abuelo entra en la habitación por el fondo del escenario, a la derecha).

ABUELO: ¿Puedo pasar?

(Pone el cigarro que lleva en un cenicero).

MARGARET: ¿Te ha despertado la tormenta, abuelo?

ABUELO: ¿De qué tormenta estás hablando, de la de ahí fuera o del follón que tenéis aquí montado?

(Gooper se abre paso como puede entre el Abuelo y el ventanal).

GOOPER: Perdón.

(Mae trata de pasar entre el Abuelo y el ventanal para unirse a Gooper, pero el Abuelo la rodea firmemente con su brazo).

ABUELO: Os he oído dar voces. Parecía que estuvierais discutiendo algo importante. ¿A qué venía tanto barullo?

MAE (*nerviosa*): ¿Qué? Oh, nada, nada, abuelo.

ABUELO (*cruzando hasta la izquierda de la parte central del escenario con Mae*): ¿Qué es ese sobre tan bien preñado que estás metiendo en la cartera, Gooper?

GOOPER (*a los pies de la cama, atrapado, mientras mete hojas en el sobre*): ¿Esto? Nada... nada importante...

ABUELO: ¿Nada? Pues parece mucho.

(*Se vuelve hacia el grupo*).

¿Conocéis la historia de la joven pareja...?

GOOPER: ¡Sí!

ABUELO: Hola, Brick.

BRICK: Hola, abuelo.

(*El grupo está colocado en semicírculo en torno al Abuelo, con Margaret en el extremo derecho y a continuación Mae y Gooper; luego está la Abuela, que tiene a Brick a su izquierda*).

ABUELO: Una tarde de domingo la joven pareja se llevó a su hijo al zoo y allí visitó todas las criaturas del Señor, que estaban en sus jaulas, con enorme satisfacción.

GOOPER: Con satisfacción.

ABUELO (*cruzando hasta el centro del escenario a la derecha, mirando en dirección al público*): Era una tarde de primavera muy cálida y el viejo elefante tenía en la cabeza algo más que cacahuetes. ¿Conoces la historia, Brick?

(*Gooper asiente*).

BRICK: No, no la conocía.

ABUELO: Pues, verás, en la jaula de al lado de la del elefante vivía una joven elefanta ¡en celo!

ABUELA (*en el hombro del Abuelo*): ¡Oh, abuelo!

ABUELO: ¿Qué pasa? El reverendo se ha marchado, ¿no? El caso es que la elefanta de la jaula de al lado perfumaba la atmósfera que la rodeaba ¡con un poderoso y excitante olor a hembra fértil! ¡Hum! ¿No te parece una bonita forma de expresarlo, Brick?

BRICK: Sí, no tiene nada de malo.

ABUELO: Brick dice que no tiene nada de malo.

ABUELA: ¡Oh, abuelo!

ABUELO (*cruzando hasta el centro del proscenio*): Y ocurría que al viejo elefante todavía le quedaban un par de polvos. Echó hacia atrás la trompa y olisqueó el tufillo de la elefanta de la puerta de al lado. En cuanto lo hizo, empezó a dar en el suelo con la pata y a arrimar la cabeza a la jaula de su vecina y, ¿qué es lo que ocurre?, que se produce un cambio notable en su *perfil*... ¡un cambio *muy notable*! ¿No te parece que estoy empleando expresiones de lo más decentes, Brick?

BRICK: ¡Demasiado decentes, joder!

ABUELO: Así que, el niño señala al elefante y pregunta: «¿Eso qué es?»; «¡Oh, eso no es nada!», le contesta la madre. Y entonces el padre dice: «¡Está muy mal acostumbrada!».

(*El Abuelo se acerca a Brick, que está a la izquierda*).

No te has reído con el chiste, Brick.

(*La Abuela va hasta el proscenio, a la derecha, llorando. Margaret se acerca a ella. Mae y Gooper se quedan en el centro del escenario, a la derecha*).

BRICK: No, abuelo, no me he reído con el chiste,

ABUELO: ¿A qué huele en esta habitación? ¿No hueles a nada, Brick? ¿No notas un fuerte y tóxico olor a mendacidad en esta habitación?

BRICK: Sí, abuelo, esa impresión tengo.

GOOPER: Mae, Mae...

ABUELO: No hay nada que huela más, ¿verdad, Brick?

BRICK: No, señor, no, no lo hay, ni nada más tóxico.

ABUELO: Brick está de acuerdo conmigo. El olor a mendacidad es un olor muy fuerte y muy tóxico y la tormenta no lo ha expulsado todavía de esta habitación. ¿Tú lo notas, Gooper?

GOOPER: ¿El qué, abuelo?

ABUELO: ¿Y tú, hermanita? ¿Notas el desagradable olor a mendacidad que hay en esta habitación?

MAE: La verdad, abuelo, es que ni siquiera sé de qué estás hablando.

ABUELO: Pero también puedes olerlo. ¡Demonios, huele igual que la

muerte!

(La Abuela solloza. El Abuelo la mira).

¿Qué le ocurre a esa mujer gorda de ahí, a la que va cargada de diamantes?
Eh, ¿cómo te llamas, qué pasa contigo?

MARGARET *(va hacia el Abuelo)*: Le ha dado un pequeño mareo, abuelo.

ABUELO: Tendrías que mirarte eso, abuela. Un infarto es una forma muy mala de marcharse.

MARGARET *(cruzando hasta el Abuelo, en el centro)*: Oh, Brick, el abuelo se ha puesto lo que le has regalado por su cumpleaños. Mira, Brick, se ha puesto tu bata de cachemira, el tejido más suave que he tocado en mi vida.

ABUELO: Sí, éste ha sido mi cumpleaños más suave, Maggie... No ha sido mi cumpleaños de oro o de plata, ha sido el cumpleaños más suave de mi vida. Todo tiene que ser suave para el abuelo el día de su cumpleaños más suave.

(Maggie se arrodilla delante del Abuelo, en el centro del escenario).

MARGARET: El abuelo se ha puesto las zapatillas chinas que le regalé, Brick. Abuelo, todavía no te he dado mi regalo de cumpleaños, pero te lo voy a dar ahora, ¡ahora es el momento! ¡Tengo que anunciaros algo!

MAE: ¿Cómo? ¿Qué anuncio es ése?

GOOPER: ¿Un anuncio deportivo, Maggie?

MARGARET: ¡Un anuncio de una vida que empieza! ¡Vamos a tener un niño! ¡Brick y yo, Maggie la gata! Llevo un hijo de Brick en mi vientre. ¡Ése es mi regalo de cumpleaños para el abuelo el día de su cumpleaños!

(El Abuelo mira a Brick, que cruza por detrás hasta el proscenio, a la izquierda).

ABUELO: Levanta, hija, no te quedes de rodillas, hija.

(El Abuelo ayuda a Margaret a levantarse. Cruza por detrás de ella, por su derecha, y muerde el extremo de un cigarro que ha cogido del bolsillo de la bata mientras mira a Margaret detenidamente).

¡Ajá, esta mujer lleva vida en su cuerpo, eso no es ninguna mentira!

ABUELA: ¡EL SUEÑO DEL ABUELO HECHO REALIDAD!

BRICK: ¡DIOS!

ABUELO *(cruzando por detrás el perchero de mimbre)*: Gooper, quiero ver a mi abogado mañana por la mañana.

BRICK: ¿Adónde vas, abuelo?

ABUELO: Voy al tejado, hijo, al mirador del tejado para ver mi reino antes de ceder mi reino... trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo.

(Sale por las puertas de la derecha y hacia la derecha de la galería).

ABUELA *(le sigue)*: ¡Cariño, cariño, cariño! ¿Puedo ir contigo?

(Sale por el proscenio, a la derecha).

Margaret está en el centro del proscenio, en la zona del espejo. Mae se ha unido a Gooper y le da un feroz codazo, con un ruido sibilante y grave y una mueca de furia).

GOOPER *(echándola a un lado)*: Brick, ¿puedo tomarme un traguito de ese whisky?

BRICK: Claro, sírvete, Gooper, muchacho.

GOOPER: Voy.

MAE *(con voz de pito)*: Por supuesto todos sabemos que eso es... mentira.

GOOPER: *No digas nada, Mae.*

MAE: ¡No pienso calmarme! ¡Sé que se lo ha inventado!

GOOPER: ¡Maldita sea, he dicho que te calles!

MARGARET: ¡Qué gracia! ¡No sabía que mi anuncio de vida iba a desatar esta tormenta!

MAE: *¡Esa mujer no está embarazada!*

GOOPER: ¿Quién ha dicho que lo está?

MAE: *Ella.*

GOOPER: El médico no. El doctor Baugh no.

MARGARET: No he ido a ver al doctor Baugh.

GOOPER: ¿A quién has ido a ver, Maggie?

MARGARET: A uno de los mejores ginecólogos del sur.

GOOPER: ¡Vaya, vaya! Ya comprendo...

(Saca un cuaderno y un lápiz).

¿Puedes decirnos su nombre, por favor?

MARGARET: ¡No, no puedo, señor fiscal!

MAE: ¡No tiene nombre, no existe!

MARGARET: ¡Oh, claro que existe, y también mi hijo, el hijo de Brick!

MAE: No puedes haber concebido un hijo de un hombre que no se acuesta contigo, a no ser que creas que...

(Brick ha encendido el tocadiscos. Una canción scat^[3] interrumpe el parlamento de Mae).

GOOPER: ¡Apaga eso!

MAE: Sabemos que es mentira porque os hemos oído. Brick no se acuesta contigo, ¡os hemos oído! Así que no te creas que nos vas a engañar, a engañar a un pobre moribundo con una...

(Un largo grito de rabia y de dolor recorre la casa. Margaret baja el volumen del tocadiscos hasta que es poco más que un susurro. El grito se repite).

MAE: ¿Has oído eso, Gooper, has oído eso?

GOOPER: Parece que ha llegado el dolor... Ven conmigo, ¡vamos a dejar en su nido a estos dos tortolitos!

(Sale. Mae le sigue, pero al llegar a la puerta se da media vuelta, contrayendo la cara y bufando a Margaret).

MAE: ¡Mentirosa!

(Cierra de un portazo.

Margaret suspira con alivio y se acerca con paso algo inseguro hasta Brick, al que coge del brazo).

MARGARET: Gracias por... conservar la calma...

BRICK: No hay de qué, Maggie.

MARGARET: ¡Ha sido muy caballeroso por tu parte guardar las apariencias!

(Brick bebe tres tragos en rápida sucesión y espera, en silencio. De repente da media vuelta con una sonrisa y dice:)

BRICK: ¡Ya está!

MARGARET: ¿Qué?

BRICK: El clic...

(Su gratitud parece casi infinita. Sale cojeando a la galería con su copa. Oímos su muleta cuando se pierde de vista. Luego, a cierta distancia, empieza a cantar una canción que transmite paz. Por unos momentos, Margaret sostiene la almohada de la cama con tristeza, como si fuera su única compañera. Luego la tira en la cama. Se acerca rápidamente al mueble-bar, coge todas las botellas con ambos brazos, gira sobre sus talones

algo indecisa y sale de la habitación dejando entreabierto la puerta del pasillo, por la que entra una luz tenue y amarilla. Brick vuelve cojeando por la galería, cantando esa canción que transmite paz. Vuelve a entrar, ve la almohada sobre la cama, se ríe un poco y, con tristeza, la coge. La tiene bajo el brazo cuando Margaret regresa. Margaret cierra la puerta con suavidad y se apoya en ella, sonriendo a Brick suavemente).

MARGARET: Brick, yo antes pensaba que tú eras más fuerte que yo y no quería sentirme dominada, pero ahora, desde que has empezado a beber, ¿sabes una cosa? Supongo que está mal, pero ¡soy más fuerte que tú y puedo quererte más de verdad! No muevas esa almohada. ¡Volveré a ponerla en su sitio si lo haces!

(Apaga todas las luces menos la que está junto a la cama, que tiene una pantalla de seda rosa).

Es verdad que he ido al médico y que sé lo que hay que hacer y... Brick, estoy en los mejores días para concebir.

BRICK: Sí, comprendo, Maggie. Pero ¿cómo vas a concebir un hijo de un hombre enamorado del alcohol?

MARGARET: ¡Encerrando el alcohol bajo llave y consiguiendo que satisfaga mi deseo antes de volverlo a sacar!

BRICK: ¿Es eso lo que has hecho, Maggie?

MARGARET: Compruébalo. Ese mueble-bar está completamente vacío comparado con cómo estaba antes.

BRICK: ¿Cómo? No me digas que...

(Va a coger la muleta, pero Margaret se le adelanta y sale corriendo a la galería, la tira por la barandilla y regresa, jadeando).

MARGARET: Así que esta noche vamos a convertir la mentira en verdad y cuando lo hagamos, volveré a traerte tu alcohol y nos emborracharemos juntos, aquí, esta noche, en este lugar en el que la muerte se ha convertido en... ¿Qué opinas?

BRICK: No opino nada. Supongo que no hay nada que decir.

MARGARET: Oh, vosotros los débiles, ¡vosotros, personas débiles y hermosas!... que os dais por vencidas con tanta belleza. Lo que os hace falta es alguien que...

(Apaga la lámpara rosa).

... os coja entre sus brazos... Suave, suavemente y con amor os devuelva la vida, como algo dorado que habías dejado escapar. ¡Te *quiero*, Brick, *te quiero*!

BRICK (*sonriendo con encantadora tristeza*): Tendría gracia que eso fuera verdad.

FIN

Apéndice 1:

Autor y director: una relación delicada^[4]

Tanto si le gusta como si no, un dramaturgo tiene que aceptar el hecho de que la elaboración de una obra es, en última instancia, una aventura colectiva y que rara es la obra que ha alcanzado un gran éxito sin que de alguna forma se haya elevado por encima del nivel del texto gracias al talento de actores, directores, escenógrafos y, con frecuencia, incluso al avezado instinto dramático de los productores. Por poner un ejemplo personal: a menudo me pregunto si *El zoo de cristal* no habría sido otra cosa que un *succès d'estime*, recordado únicamente por una reducida camarilla de esnobs, si Laurette Taylor no hubiera puesto en ella su asombrosa luz y su potencia, o si, sin el genio de Kazan, *Un tranvía llamado Deseo* habría descarrilado en esas curvas rápidas y peligrosas que atraviesa aquí y allá, o si ese mismo genio no fue la condición necesaria para que *Una gata sobre un tejado de zinc* triunfara entre el público medio, que tan impresionable se muestra ante un estudio desnudo de la vida.

La actitud de un dramaturgo con sus compañeros de trabajo sigue un ciclo de tres fases. Cuando está empezando, se muestra sumiso a cualquier intimidación, porque no es «nadie» y casi todas las personas con las que trabaja son «alguien». Teme hacerse valer incluso cuando le piden cosas que, en caso de que accediera, podrían ir en detrimento de su obra. Permitirá que frases, que parlamentos, a veces incluso que escenas enteras sean suprimidos porque a un director le parecen difíciles de dirigir o a un actor difíciles de interpretar. Introducirá o modificará una escena para una estrella sacrificando

las justas proporciones de la obra y su equilibrio. Un productor comercial puede incluso acosarle para que suavice el desenlace con la casi siempre errónea idea de que así mejorará sus posibilidades en taquilla. O, si de pronto siente el impulso de resistirse, es incapaz de hacerlo con la cabeza fría y la lengua suave. Ante las diversas intimidaciones, se ha reprimido hasta ese momento, de modo que ahora estalla con una violencia innecesaria. Ésa es la primera fase del ciclo. En la segunda se entra cuando el dramaturgo ha logrado su primer éxito notable. Es el día grande para el perro. La intimidación se transforma en lo contrario. De pronto, el dramaturgo se convierte en un gran e inflexible Purista y le parece que cualquier idea que no sea suya constituye una amenaza a la integridad de la obra. Convertido de pronto en un dramaturgo «con Nombre», ya no necesita estallidos de furia para salirse con la suya. Ahora que tiene algo de peso, lo exhibe con la confiada despreocupación con la que un jugador de las grandes ligas calienta junto al banquillo. Cuando su agente envía el texto a un productor, lo que sucede no es muy distinto a lo que ocurre en el cielo cuando conceden una corona, hay silencio y una solemnidad santificada mientras se procede a los trámites. Existe un pacto tácito: aquí tienes, tómallo o déjalo; no lo vamos a cambiar porque la más ligera alteración sería un sacrilegio casi tan grande como revisar las Sagradas Escrituras.

Algunos autores se estancan en esta segunda fase del ciclo, que en realidad no es más que una reacción a la primera sólo que mucho más grave, pero, a veces, la inevitable eventualidad de un fracaso importante después de un éxito importante o de una serie de éxitos, acarrea una ponderación del atribulado ego del dramaturgo. No parece demostrado que el templo, o la ciudadela, de la expresión personal sin mácula sea un refugio tan seguro como le parecía al autor cuando entró en él. Puede bastar con un solo fracaso, pueden ser necesarios dos o tres para convencerle de que el valor que se otorga a su obra es falible, pero, entretanto y si no es un paranoico sin remedio, se percata de la existencia de espíritus vitalmente creativos en otros ámbitos del teatro distintos al de la escritura y de que en esos ámbitos hay personas que tienen mucho que ofrecerle en interpretación, clarificación e iluminación de lo que tiene que decir; y, si hay oportunidad de que esos espíritus deseen que exprese, o de que él permita que expresen, sus ideas e

impresiones, llega a reconocer que en su propia naturaleza y en su obra puede haber elementos incompletos. Es la tercera fase. Y hay algún peligro en ella. Existe el peligro de que el dramaturgo se vea privado de la confianza en sus propias convicciones de forma tan súbita como nació esa misma confianza. El dramaturgo puede convertirse de pronto en una especie de marioneta de ventrílocuo que expresa ideas que en absoluto son suyas. Aunque éste es un peligro al que sólo están expuestos los autores de segunda fila, de modo que no hay que preocuparse demasiado. Un autor serio sólo puede obtener beneficios de su travesía hasta la tercera fase, porque lo que ahora hará es esto: escuchará, sopesará, se mostrará atento y receptivo a todo espíritu creativo con el que tenga la fortuna de trabajar. Su propio espíritu y sus gustos se abrirán como las partes de una ciudad que ya no está bajo asedio. A continuación deseará impaciente completar sus propias ideas con las ideas de los demás, las cuales, habrá aprendido, pueden ser extensiones creativas de las suyas.

Un dramaturgo maduro que haya dado este tercer y definitivo paso en sus relaciones con sus compañeros de trabajo llega a aceptar la naturaleza colectiva del teatro; sabe que, en el teatro, todo artista puede sobrepasar sus límites personales gracias al respeto y a la aceptación del talento y la opinión de los demás. Cuando un joven actor de talento se acerca corriendo al autor durante un ensayo y llora, no puedo decirme «Este llanto me parece, o no me parece, falso»; el autor no puede ponerse la austera máscara de la autoridad. Cambia de butaca en la sala de ensayos e inclina la cabeza con gesto reflexivo mientras el actor le dice qué detalle de su parlamento o de la escena ofende su sentido de la justicia artística y, normalmente, el autor obtiene algo de él. Si sigue en desacuerdo con el actor, dice: «Vamos a comentárselo a (el director, quienquiera que sea) y lo hablamos en el bar de la esquina». Es posible que esa noche no duerma, pero probablemente a la mañana siguiente reexaminará la parte que el actor ha cuestionado con la mayor atención y consideración a una idea que no proviene de su propio cerebro ni de sus nervios, que es donde reside la sensibilidad.

Ahora bien, estas divagaciones no son más que mi propia idea de la trayectoria más saludable para un dramaturgo *excepto* —repito, ¡EXCEPTO! — en aquellos raros ejemplos en los que la obra del dramaturgo es tan, tan

personal que nadie salvo él puede descubrir la llave que la abre. Cuando este raro ejemplo se da, el dramaturgo sólo tiene dos alternativas: o dirige su texto, o debe encontrar a un director muy particular con una singular combinación de imaginación verdaderamente creativa y un deseo verdadero, o incluso verdadera voluntad, de dedicar su talento a la fiel proyección de la visión artística de otro. Y esto es muy raro de encontrar. Hay pocos directores imaginativos que además renuncien voluntariamente a imponer su punto de vista sobre un texto. ¿Cómo culparlos? Es casi imposible que un artista dedique su talento a la mera interpretación del talento de otro. Todo artista desea dejar su sello personal en todo lo que hace.

Y aquí nos encontramos con el conflicto tristemente familiar entre autor y director. Y de igual modo que un autor ha de reconocer el valor de ideas distintas a las suyas, un director de teatro serio debe aprender a aceptar el hecho de que nadie conoce una obra mejor que la persona que la escribió. El director debe tener presente que el autor ya ha dirigido la obra en el escenario de su imaginación y que, así como es importante que éste olvide ciertas vanidades en interés de la representación, él debe hacer lo mismo. Debo observar que ciertos directores son demasiado devotos de ese principio que afirma que hay que *corregir* a todos los autores. No creo que un director deba aceptar ninguna indicación sobre la dirección sin creer que, esencialmente y si se trata de una obra seria de un autor hábil, el propio autor se ha ganado y merece el derecho a dar su opinión, más o menos libremente, durante los ensayos y el período de rodaje de la producción, siempre que se haga de una forma que no perturbe a los actores. Sin embargo, a veces ocurre que el dramaturgo no se siente más que como un espectador impotente mientras su obra se ensaya para Broadway. A mí me parece que el director tiene el privilegio de decirle al autor: «¡Cállese!», directamente o de forma tácita, sólo cuando es indudablemente evidente que él, el director, tiene dominada la situación desde un punto de vista artístico. A veces, un director pasa inmediatamente, obligado por sus contratos, de una a otra obra exigente y agotadora. Así que, naturalmente, no puede afrontar la segunda con la misma vitalidad que la primera. Esto se hace evidente una vez que queda fijada la partitura escénica, porque después, los progresos son escasos y ni la partitura ni la vida interior de la obra cambian. El director puede decir, con toda la

sinceridad del mundo, que lo que hace es ofrecer a público y crítica la obra tal y como fue escrita. Sin embargo, esto es eludir la necesidad y la obligación que ya he mencionado en este artículo: que, casi siempre, una obra debe elevarse por encima de su texto gracias al talento creativo y a la energía de su director y de todas las personas que intervienen en la producción.

A veces parecería una buena idea contar con un buen psiquiatra durante los ensayos y las funciones de rodaje de una obra difícil, alguien que esté acostumbrado a trabajar con personas creativas muy intensas como son directores, actores, autores y productores; de este modo, cuando se produzca una colisión de egos nerviosos, asustados y a la defensiva, podría arbitrar entre ellos, analizar los problemas personales que han motivado los problemas profesionales y «suavizar las cosas» con su experiencia como observador objetivo y sabio.

De vez en cuando, hay que dejar a un lado las exigencias y presiones de Broadway a fin de considerar otras circunstancias demasiado frágiles y espiritualmente importantes para violentarlas con ese tonto pero tristemente humano conflicto que es el choque de egos.

¡En el teatro *se pueden* forjar grandes amistades!

TENNESSEE WILLIAMS

Apéndice 2:

Gatas varias

Una gata sobre un tejado de zinc es una de las obras favoritas de Fidel Castro, que cuando conoció a Tennessee Williams le saludó con un «¡Oh, esa gata!». Y, según sus *Memorias*, era también la favorita de las obras de su autor. Lo era por dos motivos: estaba orgulloso de su férrea unidad clásica, con la acción ininterrumpida en un solo lugar y sin elipsis temporales, y también de lo que llamaba «una suerte de cruda elocuencia de la expresión por parte del Abuelo que no he conseguido dar a ningún otro personaje de mi creación».

Tras el preestreno y las funciones preliminares de Filadelfia, *Una gata* se estrenó en Broadway el 24 de marzo de 1955 con dirección de Elia Kazan, escenografía de Jo Mielziner, Ben Gazzara en el papel de Brick, Barbara Bel Geddes como Maggie (para enfado de Williams, a quien su voz le parecía poco musical para el papel), Burl Ives como un inolvidable Abuelo y Mildred Dunnock como la Abuela. Alcanzó 694 representaciones y obtuvo un Premio Donaldson, el Premio del Círculo de Críticos Teatrales y el Premio Pulitzer, el segundo Pulitzer de Williams. Además, tres años más tarde, Richard Brooks y la Metro Goldwyn Mayer la convirtieron en un gran éxito del cine comercial protagonizado por Elizabeth Taylor en el papel de Maggie y Paul Newman en el de Brick. Desde entonces ha sido puesta en escena muchas veces, la última —todavía en cartel cuando redacto estas líneas— en el Kennedy Center de Washington, con dirección de Mark Lamos.

Como todos los autores con imaginación, Tennessee Williams recurría a

detalles de su propia vida para escribir sus personajes de ficción, hasta el extremo de que sus biógrafos han encontrado en muchas personas reales los «modelos» de la obra. Maria St. Just, por ejemplo, una amiga de Williams, afirmaba que ella era el prototipo de la gata («monstruos sin cuello» era, desde luego, una jocosa expresión suya), pero, según Lyle Leverich, el apodo «Maggie la gata» se debe a Margaret Lewis Powell, una mujer a la que Williams conoció en Macon, Georgia, en el verano de 1942. Ese mismo verano, Williams conoció también a Jordan Massie Sr., padre de uno de los amigos de Macon, a quien llamaban *Big Daddy* (en la traducción española, Abuelo) por su tamaño. Aunque se trata de un apelativo corriente en el sur, utilizaba la expresión «nervioso como una gata en un tejado de zinc que quema» y contaba historias acerca de la vida de la plantación «en la mejor tierra a este lado del valle del Nilo». Por otro lado, en el Abuelo hay también resonancias del bravucón padre de Williams y uno de los primeros borradores de la obra incluye un recorte de un diario de 1921 sobre un vecino de Williams, G. D. Perry, su robusta esposa y sus nueve voluminosos niños. Igual que el Abuelo, Perry pasó de capataz a propietario de una plantación de más de tres mil hectáreas próxima a Clarksdale, Mississippi, donde Williams creció, y fue amigo del reverendo Walter Dakin, abuelo del autor.

Buscar modelos en la vida real sigue siendo problemático, pero la fuente principal de *Una gata* fue, sin duda, un relato breve titulado *Three Players of a Summer Game* [Tres jugadores en una partida de verano] escrito por Williams en 1952. Cuenta la historia de un ex deportista alcohólico llamado Brick Pollitt, quien, distanciado de su autoritaria esposa, tiene una aventura con la viuda del joven médico de cuya voz musical se burlan unos niños mimados. Se cae estando borracho mientras juega al *croquet* con ella y su hija gordezuela y tonta y, finalmente, vuelve a los brazos de su mujer y le pasean por la ciudad como un prisionero de un triunfal desfile romano. Algunos de los borradores manuscritos de este relato tienen «material de fondo» que luego se reflejaría en otros detalles de la obra como los nombres «Gooper», «Abuela» y «Mamaíta» y la frase «Trece mil hectáreas de la mejor tierra a este lado del valle del Nilo». Skipper, sin embargo, no aparece (aunque en uno de los borradores, Brick tantea sus posibilidades con su chofer mulato).

Donald Windham, el amigo de Williams, afirma que algunas de las denuncias de «mendacidad» de *Una gata* aparecían en su obra *The Starless Air* [El aire sin estrellas], que Williams dirigió en mayo de 1953; y, al parecer, empezó a redactar el borrador completo de *Una gata* en Roma ese mismo verano, aunque se bloqueó porque no podía encontrar el modo de darle forma. En marzo de 1954 envió una carta a su agente, Audrey Wood, informándole de que estaba trabajando en una «obra corta-larga basada en los personajes de *Three players*, que empecé en Roma el verano pasado, pero no la esperes hasta que no la veas, porque, cuando la lea en voz alta, puede que no me guste». Se trataba, casi con toda certeza, de una revisión subtitulada *A Place of Stone* [Un lugar de piedra], con un epígrafe de un poema de W. B. Yeats (que resalta la tenacidad de Maggie) que, más tarde, Williams sustituyó por unos versos de *Do not go gentle into that good night*, famoso poema de Dylan Thomas dedicado a su padre agonizante. La revisión de *A Place of Stone* tiene partes completas en las que aparece el médico que agoniza de cáncer y su desesperada esposa y que tienen su origen en el relato breve.

En dos copias fragmentarias de esta versión de *A Place of Stone* (una se encuentra en la Universidad de Texas y la otra en la de Harvard), hay anotaciones en tinta verde hechas por Elia Kazan, quien, por ejemplo, tacha el epígrafe de Yeats y sugiere «la lectura de Dylan Thomas» como modelo estilístico, advirtiéndole que el Abuelo habla directamente al público y bosquejando un decorado orientado hacia el público para alentar esta indicación y, por tanto, haciendo hincapié en la estructura no realista y casi musical de la obra, en la cual Maggie domina el primer acto con lo que prácticamente es un aria. El segundo acto se centra en un dueto entre Brick y el Abuelo y, por fin, en el tercer acto intervienen todos. El bosquejo es poco parecido a la descripción de Williams, pero es el que, finalmente, Jo Mielziner seguiría en el primer montaje de la obra. Además, Kazan insiste repetidas veces en su admiración por Maggie y sigue las enmiendas a lápiz de Williams suprimiendo todos los pasajes en los que aparecen el médico moribundo y su esposa. Sin embargo, al quitar estas escenas, el texto quedó demasiado breve, así que Audrey Wood presionó al autor pidiéndole que escribiera un nuevo acto, cuando Williams no dejaba de recalcar que su redacción en tres partes era «la mejor estructura de cuantas he hecho» y

sugirió que, si era necesario para ocupar más tiempo, podría añadirse alguna de sus obras de un acto y representarla en primer lugar.

Puesto que en los archivos de Kazan que se conservan en la Universidad Wesleyan de Connecticut no hay ningún dato sobre *Una gata*, no está claro cuándo el director empezó a trabajar en la puesta en escena. Interesado en sus comentarios, Williams tenía la costumbre de enviar borradores a Kazan (también con la esperanza de que quisiera encargarse de la dirección de sus textos) y las anotaciones de la versión de *A Place of Stone* sugieren que la colaboración se inició pronto. Oficialmente, Kazan no se incorporó al proyecto hasta octubre de 1954. Solicitó de inmediato la reescritura de varios pasajes y tanto presionó que Williams escribió a Maria St. Just para decirle que estaba tan ocupado con ellos como «una gata en un tejado de zinc que quema». Tras los decepcionantes resultados en taquilla de sus dos obras anteriores, *La rosa tatuada* y *Camino real*, Williams necesitaba desesperadamente otro éxito y deseaba enormemente que Kazan fuera el director de su nueva producción, así que introdujo cambios (sobre todo el en tercer acto), aunque en realidad le molestó hacerlo, algo que sería la raíz de posteriores conflictos y confusiones.

En 1955, cuando la editorial New Directions publicó *Una gata*, poco después de su estreno en Broadway, el volumen incluía dos versiones del tercer acto: a una de ellas, Williams la llamaba «*Gata número uno*» (se estrenó en Londres en 1958), a la otra «Versión para Broadway», y entre las dos aparecía una «Nota aclaratoria» en la que el propio Williams explicaba los cambios más importantes solicitados por Kazan y su propia visión de ellos. (*The Theatre of Tennessee Williams, Volume III* incluye ambas versiones y la nota del autor). Había tres cambios. Según Williams, Kazan «tenía la impresión de que el Abuelo era un personaje demasiado intenso e importante para desaparecer de la obra con el grito que da fuera de escena con el telón del segundo acto». En segundo lugar, Kazan opinaba que el personaje de Brick debía experimentar algún cambio después de la discusión con su padre en el segundo acto. Además, Kazan deseaba que el público simpatizara con Maggie «con mayor claridad». Williams no tenía inconveniente en la última de estas sugerencias, pero no quería que el Abuelo reapareciese en el tercer acto y pensaba que «la parálisis moral de Brick era

uno de los motivos esenciales de su tragedia y mostrar una progresión dramática oscurecería el significado de esa tragedia personal. Además, no creo que una transformación, por reveladora que sea, tenga un efecto inmediato ni en el corazón ni en la conducta de una persona en el estado de desesperación espiritual en que se encuentra Brick». En realidad, un recurrente desacuerdo entre Williams y Kazan consistía en que este último, fiel a lo que el primero llamaba su formación «de izquierdas» en el Group Theatre, consideraba que había que mostrar acontecimientos que alterasen el carácter, mientras que Williams creía que sólo podían revelar lo básico e inmutable de una personalidad.

La respuesta de Kazan a esa edición fue que se había limitado a hacer sugerencias, sin dar ningún ultimátum, y que los cambios se habían efectuado por razones de taquilla, una razón a la que Williams había aludido al final de su «Nota»: «En mi opinión, la acogida que tuvo el texto que finalmente se representó justifica más que de sobra los ajustes efectuados [de acuerdo con las sugerencias de Kazan]. Un fracaso afecta y toca a menos gente que un éxito». En su autobiografía, *Elia Kazan: una vida*, sin embargo, Kazan admite que, por aquellas fechas, había decidido dejar de ponerse al servicio de los autores cuyas obras dirigía para convertirlos en colaboradores de su propia visión artística. Cuando la prensa intentó explotar este desacuerdo, Williams y Kazan se apresuraron a confirmar su admiración y afecto mutuos, algo que, pese a su diferencia de carácter, correspondía en gran parte con la verdad.

Como sugiere su «Nota aclaratoria», Williams no tenía la menor objeción en hacer de Maggie un personaje más atractivo en la «Versión para Broadway». Suprimió algunos de sus venenosos diálogos con su cuñada, demostró introduciendo acciones físicas su afecto por la Abuela, hizo hincapié en el apoyo que recibía de ésta, subrayó el paralelismo de sus situaciones e hizo que entre Maggie y el Abuelo existiera una fuerte atracción física. Con Brick, sin embargo, y particularmente con el Abuelo, Williams tuvo muchas dificultades.

Brick se transformaba a partir de su conversación con el Abuelo, alentando a éste a contar el chiste del elefante (algo que, no obstante, se cambió en el curso de las representaciones), defendiendo a Maggie contra el desprecio de

Mae cuando dice que no puede estar embarazada porque Brick ya no se acuesta con ella (en lugar de no comprometerse y guardar silencio) y diciendo a Maggie, cuando ésta destruye su reserva de alcohol: «Maggie, te admiro» y claudicando sin protestas a su invitación de irse a la cama en lugar de replicar a su confesión de amor repitiendo la indiferente respuesta de su padre a la declaración anterior de la Abuela: «Tendría gracia que eso fuera verdad». Esto apoyaba la insistencia de Williams en que Brick era heterosexual y no un gay que todavía no ha salido del armario, pero eliminaba el aire de ambigüedad que creaban su pasividad y sus tercos silencios, ese núcleo de misterio que a Williams le parecía indispensable en un buen dibujo de los personajes. Además, Williams temía que, desde un punto de vista sentimental, pudiera interpretarse que el desenlace era comparable con el final de *Té y simpatía*, de Robert Anderson, obra con la que Kazan acababa de obtener un gran éxito. La culpa por la que Brick se está castigando y está castigando a Maggie no es necesariamente la represión de la homosexualidad, ni tampoco la homofobia, sino la falta de compasión que le hizo colgar el teléfono al escuchar la confesión de un ebrio Skipper (parecida a la *crueldad* que Blanche demuestra en *Un tranvía* con Allan Grey). «¡Tú!... ¡Cavaste la tumba de tu amigo y le diste la patada! —le acusa el Abuelo—. ¡Antes de hacer frente a la verdad con él!». El clic de esa desconexión tiene su eco en el «clic» que marca su propia aniquilación y que es el motivo de que Brick beba, matándose con la bebida como hizo su amigo.

La reaparición del Abuelo planteaba todavía más problemas. «Tenía que violar mi propia intuición reintroduciendo al Abuelo en el tercer acto — escribe Williams en sus *Memorias*—. No le veía haciendo nada en el tercer acto y, desde un punto de vista dramático, no me parecía oportuno que volviera a entrar en escena». Influido probablemente por el verso «Y tú, padre mío, desde la triste cumbre», del epígrafe de Dylan Thomas, Williams escribió borradores en los que el Abuelo sube a un mirador del tejado para observar y comentar la disputa familiar que tiene lugar en el piso inferior antes de sucumbir al dolor del cáncer, justo cuando Maggie enciende la luz de su habitación (y, en un extraño fragmento, desde el mirador y con el arco que Maggie ha ganado en un concurso lanza flechas a todo aquel que sale a la galería). El párrafo final de este borrador resume la opinión de Williams

acerca de cuál era su problema:

En mi opinión, un final suave o sentimental sólo puede perjudicar a una obra que sólo afirma una cosa sobre «el destino del hombre»: que a la hora de enfrentarse a él, todavía tiene en su mano cerrar la boca en lugar de chillar como un cerdo... y también que el amor es posible: no *probado* o *refutado*, sino posible. (Los puntos suspensivos y la cursiva son del propio Williams).

Finalmente, Williams hizo volver a escena al Abuelo para que contase el medio obsceno chiste del elefante con una erección. E inmediatamente después, Maggie se arrodilla delante de él y le dice, mintiendo, que está embarazada y el chiste parece escenificado cuando el Abuelo la levanta y roza lúbricamente su pijama de seda sobre el vientre de ella antes de afirmar: «¡Ajá, esta mujer lleva vida en su cuerpo, eso no es ninguna mentira!». Aunque sobreviven algunas fotografías de las funciones de rodaje que se realizaron en Filadelfia, esta escena se cortó antes del estreno en Nueva York (el texto de ensayo de Burl Ives incluso tiene una nota en la que el actor se recordaba que sólo tenía que mirar), lo cual hace superfluo el chiste del elefante, que, por otra parte y como lamentaba Audrey Wood, resulta muy improbable en un hombre que acaba de saber a ciencia cierta que se está muriendo de cáncer. Por lo demás, a Williams nunca le gustó el chiste y aprovechó una rápida visita de la Comisión de Licencias de Nueva York (y que Kazan estuviera en Europa) para quitarlo, sustituyéndolo por un diálogo entre el Abuelo y Brick sobre el «olor de la mendacidad» que retoma el comienzo de su conversación en el segundo acto.

Es este tercer acto, «versión mendacidad», el que aparece impreso en la edición de 1958 del Dramatists *Play Service* junto con una gran parte del trabajo de elaboración de la puesta en escena de Kazan (aunque más parcialmente, la escena también aparece recogida en la «Versión para Broadway» del tercer acto). La versión del Dramatists *Play Service* incluye en el tercer acto una violenta tormenta cuyo significado simbólico queda subrayado por el comentario tal vez mal encajado del Abuelo al entrar: «¿De qué tormenta estás hablando, de la de ahí fuera o del follón que tenéis aquí

montado?». Se añadieron también algunos criados y los niños, y son los primeros los que empiezan la obra y no Maggie; se oye a algunos personajes jugar al *croquet* fuera de escena, ladrar a unos perros, fuegos artificiales por el cumpleaños del Abuelo, canciones *tipo plantación* que cantan los peones negros, y canciones y acciones irritantes por parte de los «monstruos sin cuello» de Gooper. Esto proporciona el típico contexto social de las producciones de Kazan, en lugar de la intensa concentración de Williams en lo que llama (en unas indicaciones de dirección para el segundo acto) «ese intercambio turbio, tembloroso, evanescente —¡tan fieramente cargado!— de los seres humanos en la tormenta de una crisis corriente». Kazan hizo literal la metáfora de Williams con truenos y rayos *reales*, una posibilidad que Richard Brooks retomó en la película de 1958, que además *abría* la concentración de Williams en el dormitorio a otras localizaciones y hacía hincapié, todavía más sentimentalmente que Kazan, en la reconciliación de Maggie y Brick. A Williams esta adaptación para el cine no le gustaba en absoluto.

Para comprender por qué Williams permitió estas variantes es necesario recordar no sólo su interés en que su obra llegara a un público lo más amplio posible, sino también su extraordinario método de escritura: redactaba borrador tras borrador a toda velocidad sin ninguna planificación previa con el fin de extraer niveles subconscientes de experiencia. De modo que, a propósito de *La rosa tatuada*, la obra que escribió antes de *Una gata*, le dijo a Kazan:

Hay en mí un extraordinario impulso creador debatiéndose por salir y creando a partir de su propia furia su propio texto, así que trabajo más o menos ciegamente; lo que vale proviene del subconsciente; con frecuencia, cuando termino no tengo ni idea de lo que he hecho o de lo que está bien o está mal.

La ventaja de este método tan precipitado consiste en que puede dar lugar a una gran originalidad y complejidad emocional; la desventaja, como Williams admite, que el autor no siempre sabe cuáles son las mejores partes de su trabajo y confía demasiado en otros para guiarse. Crea graves dilemas a

la hora de cotejar, aunque también da pie a grandes oportunidades.

Uno de los textos definitivos de *Una gata*, puesto en escena en vida de Williams y reimpresso en el presente volumen, fue el preparado para una producción dirigida por Michael Kahn en el American Shakespeare Theater de Stratford, Connecticut, en julio de 1974 y luego estrenado en el teatro ANTA de Nueva York (con algunas revisiones). Esta producción fue notable sobre todo por la electrizante interpretación de Elizabeth Ashley en el papel de Maggie, que Williams calificó de «perfecta» (véase la autobiografía de Ashley, *Actress*, 1978). Recuperaba la idea escenográfica original de Williams, en la que el dormitorio se abre a la inmensidad de un cielo «galáctico», y descartaba la mayoría de las propuestas escénicas de Kazan, si no todas. El tercer acto es una intrigante amalgama de «*Gata número uno*» y de «Versión para Broadway». El Abuelo reaparece en él para contar el chiste del elefante erecto y *también* su escena sustitutoria, el diálogo sobre el «olor a mendacidad» (aunque este último lo suprimieron para el montaje de Nueva York), pero también oímos el grito agónico del Abuelo fuera de escena y vemos a la Abuela correr en busca de una jeringuilla hipodérmica, como en «*Gata número uno*». La relación Brick-Maggie sigue siendo tan enigmática como originalmente: Brick no niega el comentario de Mae cuando ésta afirma que el matrimonio ya no se acuesta y tampoco dice que «admire» a Maggie, y la obra termina otra vez con su estremecedora repetición del comentario previo del Abuelo a la declaración de amor de su esposa: «Tendría gracia que eso fuera verdad».

De todas las *Gatas*, sólo esta versión de 1974 y «*Gata número uno*» merecen verdadera atención y, como han sido representadas con éxito en los últimos años, parece que hay sitio de sobra para ambas. Las preferencias de cada uno diferirán según se prefiera la sensación de tragedia del Abuelo o la victoria con reparos de Maggie. Personalmente prefiero «*Gata número uno*», pero el propio Williams dio su aprobación a la producción que la American Shakespeare Company hizo de esta versión definitiva y solicitó a New Directions que la publicara.

Pese a Aristóteles, lo más importante de *Una gata* no es el argumento, sino la solidez de sus inolvidables personajes y sus registros lingüísticos, tan asombrosamente personales: Maggie la gata, tan desesperadamente valiente y

elocuente, desgarrada entre el interés y su persistente vulnerabilidad; el Abuelo, el firme y sensato plantador, tratando de hacer frente al definitivo desmentido de la muerte con su acostumbrada y rotunda franqueza; e, inmóvil y desapegado, entre ambos, Brick, el chico de oro autodestructivo cuya devoción por el «manantial» recuerda el mito griego del amor irremediabilmente perdido pero imposible de olvidar. Gracias a estas vívidas caracterizaciones, *Una gata* ocupa un lugar entre las «tres grandes» de Williams junto con *El zoo de cristal* y *Un tranvía llamado deseo*.

BRIAN PARKER
mayo de 2004

Brian Parker es catedrático de Lengua Inglesa de la Universidad de Toronto, donde fue director del Graduate Drama Centre, director de la licenciatura en Filología Inglesa y decano de la facultad de Letras y vicerrector del Trinity College. Desde que se retiró, los trabajos de Parker sobre los manuscritos de Williams han sido financiados con becas de la Fullbright Foundation, de la Bibliographical Society of America, de la Andrew Mellon Foundation (en el Humanities Research Center de Austin) y del Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Un análisis perfecto hecho por un loro

Interior de un bar de St. Louis que puede ser representado mediante un telón de fondo pintado al estilo de los cómics en color. Debería haber dos puertas, una al exterior y la otra al servicio de señoras. Hay otros dos elementos esenciales: una mesa pequeña y redonda y una gramola. La luz se concentra en la mesa.

En esa zona iluminada entran dos chicas en el último atardecer de su juventud, esto es, les queda poco para cumplir cuarenta años. Se trata de Flora y de Bessie. Flora es delgada hasta la escualidez. Bessie es robusta en igual medida. Visten de forma parecida, con pamelas, vestido y guantes largos. Las pamelas, de colores muy vivos, contrastan llamativamente con el negro de los vestidos y de los guantes: la de Bessie es magenta, la de Flora, chartreuse. Para mirarse a los ojos, si es que lo hacen, ambas mujeres tienen que echar la cabeza hacia atrás. Van cargadas de joyas y llevan varias pulseras y aros metálicos, así que cada uno de sus movimientos se ve acompañado de una pequeña percusión. El conjunto debe transmitir un efecto grotesco y chillón.

BESSIE (mientras entran): Pero ¡qué ganas tenías de bajarte del taxi!

FLORA: ¡Dos calles más y no habríamos podido pagar la carrera!

BESSIE: «¡Señor, señor, pare aquí, ese sitio parece muy animado!».

FLORA: ¡Y lo parecía! Por fuera.

BESSIE: ¡Sí, igualito que un funeral, sólo que más horterera! ¡Menuda equivocación! ¡Menuda encerrona!

FLORA: ¿Tengo yo la culpa?

BESSIE: ¡Pues sí!

FLORA: Hemos pasado por delante de cinco locales, incluido el Infierno de

Dante, en los que no me habría importado entrar, pero tú dale que dale al taxista: «Siga, siga». ¡Igual que en las carreras de cuadrigas del foro romano!

BESSIE: ¡Seguro que nos ha dejado muy lejos del centro!

FLORA: ¡Porque tú has insistido, cariño! ¡Quien con niños se acuesta...! En fin, ya que estamos aquí, habrá que aprovechar al máximo.

BESSIE: Vale, pero ¿cómo?

FLORA: Hay que sentarse y organizarse, cariño. El camarero es guapo.

BESSIE: Voy a pedirte un favor, nada más que un favor.

FLORA: ¿Qué favor es ése, Bessie?

BESSIE: No quiero que nos mezclemos con el camarero.

FLORA (*muy amable y con voz clara*): ¡Camarero!

BESSIE: Antes de que venga, será mejor que hagamos cuentas. ¿Cuánto te queda?

FLORA: Setenta y cinco céntimos y estos papelitos.

BESSIE: ¡Calderilla!

FLORA: ¿Cuánto valen?

BESSIE: ¡La décima parte de un centavo!

FLORA: ¡Alegría! (*Tira los papeles al aire*).

BESSIE (*con amargura*): Me parece que hay por aquí alguien que está de muy buen humor. (*Flora se dirige corriendo a la gramola, en la que empieza a sonar «Funiculí Funiculá». El Camarero se acerca a la mesa. Es un italiano bajito y regordete con delantal verde*). ¡Camarero, este sitio es un nido de farsantes!

CAMARERO: ¿Por qué dice eso, señora?

BESSIE: El letrero de ahí fuera dice: «¡Baile y espectáculo todos los sábados por la noche!». ¿Dónde está el baile? ¿Dónde está el espectáculo?

CAMARERO: Señoras, la orquesta se ha despedido.

BESSIE: ¡Ah, ya veo! ¡Echándole las culpas a otros! ¿Y con eso resuelve nuestros problemas?

FLORA: ¿Cuándo se anima este antro?

CAMARERO: Señoras, ¡a la una en punto este sitio es una fiesta!

BESSIE: ¡Pues son las nueve menos cinco y este antro está muerto!

FLORA: ¡Somos miembros del Cuerpo de Auxiliares Femeninas de la Sección Jackson Haggerty de Memphis de los Hijos de Marte!

BESSIE: ¡Hemos venido a la Convención Nacional!

FLORA: ¡Pero nos hemos separado de Charlie y de Ralph, los chicos que venían con el grupo!

BESSIE: ¡Y ahora estamos *de juerga*!

FLORA: ¡Y no nos hemos tropezado con un solo chico al que conozcamos!

BESSIE: ¡Jamás había asistido a una convención tan desorganizada!

FLORA: ¡Nadie sabe dónde está nadie!

BESSIE: ¡Nosotras hemos salido solas a buscar a la gente!

FLORA: ¿Y todos esos con los que hemos venido? ¿Se los ha tragado la tierra?

BESSIE: Nosotras siempre asistimos a la convención anual, pero ésta ha sido horrible...

FLORA: ¡Menuda decepción! Claro que dos chicas solas pueden divertirse mucho siempre y cuando se lo tomen con espíritu deportivo.

BESSIE: Siempre y cuando estén de acuerdo en las cuestiones importantes. Traiga dos cervezas.

CAMARERO: ¿Un vaso de cinco centavos o una pinta y media por diez centavos? (*Flora hace un aspaviento y Bessie se da unas palmaditas en el pecho*).

BESSIE: ¡Tráiganos dos peceras!

FLORA: ¡De ambrosía, por favor!

(*El Camarero se va. Flora añade, mientras le mira:*)

Es guapo, ¿no te parece?

BESSIE: Cariño, ningún hombre con un trasero como ése puede ser guapo.

FLORA: Para gustos, los colores. (*Llamando*). Camarero, ¿no ha visto a ningún Hijo de Marte por aquí?

CAMARERO (*volviendo con las cervezas*): Se han marchado dos justo antes de que entrasen ustedes, señoras.

BESSIE: ¿De verdad?

CAMARERO: Uno de ellos estaba empapado.

FLORA: ¿Qué?

BESSIE: ¿Cómo que empapado?

CAMARERO: Decían que alguien había tirado bolsas de papel llenas de agua desde las ventanas del hotel y que una de esas bolsas le había dado en la

cabeza y le había mojado de arriba abajo. (*Bessie y Flora chillan con delectación, pero el Camarero no pierde su expresión de horror ante el incidente*).

FLORA: ¿No te parecen divertidos?

BESSIE: Menudas locuras se les ocurren.

FLORA: ¡Es lo que más me gusta de ellos!

BESSIE: Y a mí. ¡Me encanta!

FLORA (*con una sonrisa de aprecio*): ¿Sabes qué son? ¡Grandes, enormes, gigantescos... niños!

BESSIE: Mi amiga y yo hemos asistido a todas las convenciones desde...

FLORA: ¡Desde tiempo inmemorial, sí! Me pregunto en qué hotel habrán tirado las bolsas...

BESSIE: Me apuesto lo que quieras a que ha sido en el Statler.

FLORA: ¿Por qué en el Statler?

BESSIE: ¡Está siempre tan animado...!

FLORA: Puede haber sido en el Coronado, o en el Jefferson.

BESSIE: En el Jefferson no.

FLORA: ¿Por qué en el Jefferson no?

BESSIE: Porque es un hotel tan digno...

FLORA: ¡No hay hoteles dignos!

BESSIE: Mira, en todo Estados Unidos no hay más que un hotel que me ponga completamente sentimental.

FLORA: ¿Cuál?

BESSIE: ¡El Sherman de Chicago! (*Poniendo los ojos en blanco y agitando las pulseras*). ¡Me recuerda la convención de 1926! ¡La mejor de todas sin duda alguna!

FLORA: ¡Todo depende de con qué gente te pongan!

BESSIE: La sociabilidad, ¡eso es lo que importa! Aunque los Hijos son una organización muy seria en muchos aspectos.

FLORA: Sin ellos el país se vendría abajo.

BESSIE: ¡No irás a ponerte a silbar «Dixie^[5]»! Pero ¡escucha lo que te digo, esos chicos son muy divertidos!

CAMARERO: ¿Se han enterado de lo que han hecho en la avenida Washington?

FLORA: ¡No!

BESSIE: ¿Qué ha pasado?

CAMARERO: Pues han dejado a una chica en paños menores y la han mandado a su casa en un taxi. *(Se retira cómicamente del foco de luz. Las chicas se parten de risa, echando la cabeza hacia atrás).*

FLORA *(recuperando el aliento)*: ¡Que alguien intente hacer algo así conmigo! *(Recorre el desierto lugar con mirada desafiante).*

BESSIE: Un Hijo de Marte no entraría en un sitio como éste ni para sonarse la nariz.

FLORA: Bueno, tú te empeñabas en ir al Statler.

BESSIE: ¿Y qué tiene de malo el Statler?

FLORA: ¿Cuándo hemos tenido suerte en el Statler?

BESSIE: Dos veces.

FLORA: ¿Dos veces según quién?

BESSIE: ¡Según yo! Que no ibas tú sola.

FLORA: No, supongo que no.

BESSIE: ¿No te hablé de ese hombre de Chicago, el que trabajaba en un restaurante?

FLORA: ¿Que si me hablaste de ese hombre? Pero si no parabas de hablar de él...

BESSIE: Pues le conocí en el Statler.

FLORA: Pues yo recuerdo muy bien cómo acabó todo.

BESSIE: No me arrepiento de nada, no me arrepiento en absoluto.

FLORA: Bessie, en lo que respecta a los hombres, no tienes orgullo.

BESSIE *(despacio y con tono sentencioso)*: No, yo no tengo ningún orgullo en lo que respecta a los hombres y tú no tienes ningún orgullo en lo que respecta a los hombres y nadie tiene ningún orgullo en lo que respecta a los hombres. Así son las cosas y más vale que lo aceptemos. No soy una mujer fría, y cuando salgo con un chico tengo tantas ganas de pasarlo tan bien como él.

FLORA: Más.

BESSIE: Sí, es verdad, a veces más. Lo cual quiere decir que siempre le dejo a medio camino.

FLORA: Hasta más de la mitad, cariño.

BESSIE: Sí, es verdad, a veces voy más allá. Pero no sé por qué tiene nadie que criticarme por eso.

FLORA: Nadie ha criticado nada.

BESSIE: Yo apporto mi granito de arena a la felicidad del mundo, aunque no sea más que por una noche. Contribuir a que alguien lo pase bien y a que le quede un buen recuerdo, aunque sea un desconocido, no es ningún crimen.

FLORA: ¿Quién ha dicho que lo sea?

BESSIE: Hay personas a las que parece que les molesta.

FLORA: Pues a mí no.

BESSIE: Tú has dicho orgullo, como si yo no tuviera orgullo. *(Se inclina hacia atrás con un esfuerzo considerable para mirar a Flora por debajo del ala de la pámela).*

FLORA *(apresuradamente)*: Yo he dicho falso orgullo, no orgullo. Hay una pequeña diferencia, Bessie.

BESSIE: Eso es precisamente lo que yo quería puntualizar.

FLORA: Lo único que yo digo es que una chica no debería transigir con su dignidad.

BESSIE: No tiene por qué... y no sé por qué iba a hacerlo.

FLORA: Eso es precisamente lo que yo quería decir.

BESSIE: Sólo que, algunas veces, te pones justo al otro lado.

FLORA: Ah, ¿sí?

BESSIE: Ajá.

FLORA: Justo al otro lado de qué, si no te importa.

BESSIE: De la dignidad.

FLORA: ¿Quieres decir que soy poco comprensiva?

BESSIE: Es justo lo contrario de lo que quiero decir.

FLORA: Por mí puedes quedarte con lo que quieres decir.

BESSIE: Lo que te pasa a ti es que no dejas de darle vueltas a una cosa y de mascarla, como si sopesaras todas y cada una de las palabras que se te dicen. *(Se empolva con furia).* ¡Por eso es tan difícil hablar contigo!

FLORA: ¡Maldita sea! *(Aparta la mirada de su amiga, pero Bessie sigue con los ojos fijos en ella. Flora empieza a agachar la cabeza como si ésta fuera una flor muy pesada con un tallo muy delgado).*

BESSIE *(con suspicacia)*: ¿En qué está pensando, señorita Merriweather?

FLORA: Esta tarde me han adivinado la personalidad.

BESSIE: ¿Quién te ha adivinado la personalidad? ¿Una gitana?

FLORA: No, un loro.

BESSIE: ¿Me tomas el pelo?

FLORA: No. Le di diez centavos a un hombre, abrió una jaula y el loro salió de un salto, metió la cabeza en una caja y sacó un papel con el pico. Yo cogí el papel y adivina qué decía.

BESSIE: ¿Y cómo voy a saber lo que decía ese papel?

FLORA: Yo te lo voy a decir: «Eres de naturaleza sensible y, muchas veces, las personas más cercanas no te entienden».

BESSIE: Hum.

FLORA: Figúrate, un análisis perfecto ¡hecho por un loro!

BESSIE: No me creo mucho ese tipo de cosas.

(Flora echa la cabeza hacia atrás para dedicar a su amiga un larga y crítica mirada).

(Algo nerviosa). ¿Qué?

FLORA: Límpiame la barbilla, Bessie. La tienes manchada de espuma.

BESSIE: Gracias, señorita Merriweather. *(Pausa).* ¿Puedo hacerle una pregunta?

FLORA *(con suspicacia)*: ¿De qué se trata, señorita Higginbotham?

BESSIE: ¿Sigue usted todavía esos tratamientos de Belleza Juvenil?

FLORA: Tengo una sesión de Belleza Juvenil esta misma tarde.

BESSIE: ¿Está usted satisfecha con lo que le están haciendo?

FLORA: He notado una mejoría espectacular de la piel desde que empecé con ese tratamiento de Belleza Juvenil, Bessie.

BESSIE: Me alegro de que la hayas notado, cariño.

FLORA: ¿Es que tú no?

BESSIE *(prendiendo un cigarrillo)*: Flora, tu principal problema de belleza no son los puntos negros. Lo que pasa es que tienes los poros muy grandes, cariño.

FLORA *(con una convicción feroz)*: ¡No me queda ni un solo punto negro en toda la cara! ¡Sólo unos pocos puntos blancos y esta espinillita aquí, justo en el sitio donde aplasté otra con una horquilla!

BESSIE: En fin, Flora, tu problema está en la piel y más vale que intentes

superarlo.

FLORA: La piel es un problema para todo el mundo incluida tú, Bessie. Aunque, por supuesto, tú tienes un problema más grave: no debes ganar peso.

BESSIE: Gracias a mi complexión, Flora, puedo ganar todo el peso que quiera. Mi estructura ósea es grande. Además, mi peso siempre ha estado muy bien distribuido.

FLORA: Hasta que no plantemos cara a los hechos, hablar no tiene ningún sentido. Una cosa es conformarse... y otra cosa es ser optimista. Es muy distinto.

BESSIE: ¿Qué le interesa más a un hombre? ¿Una silla o una mecedora?

FLORA: Depende del hombre y del tamaño relativo de la mecedora.

(Bessie echa la cabeza hacia atrás para estudiar el semblante de su amiga, pero debido a la fuerza de gravedad se ve obligada a recuperar la postura bruscamente).

(Con dulzura). ¿Sabes qué te vendría bien, Bessie?

BESSIE: No, ¿qué?

FLORA: ¡Hacer abdominales!

BESSIE: ¡Pensé que ibas a decir hacer *jogging*! Pero ¿a quién le apetece hacer abdominales?

FLORA: Pues ¡si quieres conservar la línea! Tienes que resignarte a hacer algún esfuerzo, a no ser que prefieras dejar que las cosas sigan su curso. *(Pausa reflexiva. A continuación, lentamente y con tono grave).* La naturaleza no está muy a favor de las chicas que pasan de los treinta.

BESSIE: Por una vez en tu vida no te limitas a silbar «Dixie». *(Otra breve meditación).*

FLORA *(con alegría)*: Cariño, ¿por qué no empezamos a jugar al golf los domingos?

BESSIE: ¿Es que has encontrado petróleo en tus tierras?

FLORA: ¿Y eso a qué viene?

BESSIE: ¡Dinerito! ¡Es un deporte de millonarios!

FLORA: No es tan caro si no te pagas un *caddie* y todo eso.

BESSIE: Exactamente, y todo eso. Comprar las pelotas y perderlas y comprar más. No se puede empezar a jugar al golf sin un desembolso inicial de digamos... unos treinta y cinco dólares. ¡Y eso es sólo el principio!

FLORA (*con tono lastimero*): No hay por qué perder las pelotas, ¿o sí?

BESSIE (*vagamente*): No hay por qué, pero se pierden.

FLORA: Pero es que los deportes al aire libre son maravillosos para hacer amistades.

BESSIE (*con tono grave*): Amistades... ¿con hombres?

FLORA: Ajá.

BESSIE: Eunice McPheeters, por poner un ejemplo que viene muy al caso, lleva quince años jugando al golf. ¿Ha hecho ella amistades con algún hombre?

FLORA: Pues probablemente. No veo ninguna razón para ponerlo en duda. ¡Piensa en la cantidad y en el tipo de hombres que juegan al golf!

BESSIE: ¡Piensa tú en Eunice! Tiene la cara como congelada en un gesto de asco. Aunque una chica como ella naufragase en una isla con cincuenta varones, no conseguiría que un hombre le tirase los tejos.

FLORA: No sabes valorar a Eunice. Eunice tiene mucho sentido común. Se le ve en la cara.

BESSIE: ¿Es eso lo que se le ve en la cara?

FLORA: Cualquiera que haya pasado lo que ha pasado Eunice McPheeters, cualquiera con su situación familiar y todo lo demás, no creo yo que pueda mirar la vida como si fuera una cabalgata.

BESSIE: Pero ¿por qué hablar del golf como si no hubiera otra cosa en la vida?

FLORA: ¿Quién habla así del golf?

BESSIE (*distráidamente*): Eunice y tú... aunque ella juega y tú no.

FLORA: Sólo trato de pensar en algo que pueda ayudarte.

BESSIE: Pues muchas gracias, de verdad, de todo corazón, pero, por favor, no te exprimas el cerebro.

FLORA: ¿Te pones sarcástica, Bessie?

BESSIE: No, cariño, pero he salido con el propósito de divertirme. Por eso he salido del hotel, con esa sola intención. Si tú coincides conmigo, estupendo, si no, ¡adiós! Nos separamos, es fácil. Tú te vas al Statler y yo al Coronado, o como tú quieras, pero ¡no intentes arrastrarme a un estado de depresión! He tenido una suerte asquerosa con los hombres. ¡No una vez, sino siempre! Tú también te has llevado tus decepciones. Hasta aquí, todo

perfecto. Pero cuando te pones pesada con la situación familiar de Eunice, ¡entonces, chica, adiós! ¡Hemos llegado a donde íbamos! Se acabó, es la separación definitiva... (*Echa un largo trago de cerveza, se atraganta, tose y vomita. Las dos mujeres se levantan de un salto a tiempo de evitar un diluvio. El incidente queda olvidado de inmediato*).

FLORA (*distraídamente*): Bessie...

BESSIE: ¿Hum?

FLORA: Ya sabes que después de Howard te abandonaste.

BESSIE: Igual que tú después de Vernon. Pasé una etapa muy mala...

FLORA: Empezaste a tener una actitud negativa. Te comportabas como si hubieras perdido todas las esperanzas. Pero, en lugar de adelgazar, ganaste unos kilos. Sinceramente, Bessie, te pusiste como un tonel.

BESSIE: Llevaba una cuarenta y dos.

FLORA: Bessie, eso tuvo que ser mucho antes de que yo te conociera.

BESSIE: En 1930.

FLORA: Ah ¿sí? Pues entonces hace poco.

BESSIE: No tuve el menor problema con mi figura hasta el invierno de 1932. Sin embargo, tú siempre has tenido muchos problemas de cutis, ¿verdad?

FLORA: Es porque tengo la piel muy fina.

BESSIE (*poco convencida*): Puede ser, pero es que además...

FLORA: Pero ¿qué?

BESSIE: Nunca has dado con un peinado que te quede bien de verdad.

FLORA: ¿Qué tenía de malo el que me hice la semana pasada en Antoinette's?

BESSIE: Cariño, llevar el pelo hacia arriba no te favorece, no va con tu cara. Cada tipo de cara requiere un peinado distinto. Pasa lo mismo que con el tipo: tipos distintos, ropa distinta. A ti lo que te convienen son las líneas horizontales, por la distancia que tienes entre la barbilla y la frente.

FLORA (*despacio*): No me he olvidado de cuando me llamaste «cara de caballo».

BESSIE: Lo único que quería decir es que, igual que yo tengo la cara ancha, tú la tienes alargada. Lo que te hace falta es abombar un poco las sienes, ponértelas estilo aura.

FLORA: ¿Estilo... Au... rora?

BESSIE: No, cariño, aura, aura, estilo aura. Da igual, no importa. Lo que quiero decir es que las amigas de Antoinette's no te convienen, ¡desde luego no si siguen haciéndote cosas tan grotescas!

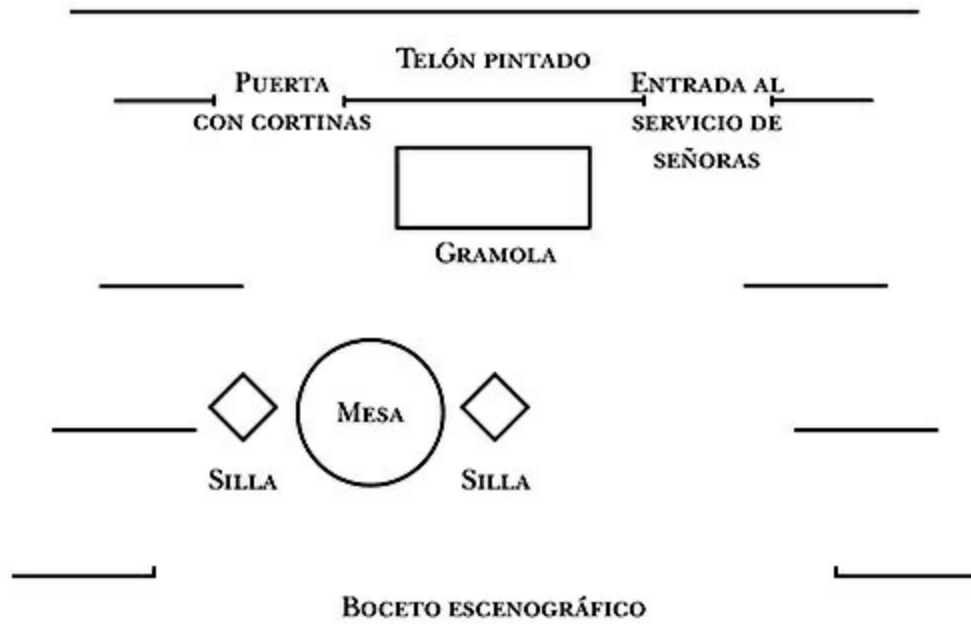
(Pausa. Flora mira a su amiga y le empiezan a temblar los labios. Lentamente, agacha la cabeza sobre el delicado tallo de su cuello y la pámela oculta sus lágrimas).

BESSIE *(con dulzura y en tono de disculpa)*: ¡Te pones a hablar del golf y de Eunice McPheeters y dices que eres de naturaleza sensible y que sólo te comprende un loro! Pero deja que te dé un consejo lleno de buena intención... ¡y llora, llora! ¡Llora todo lo que quieras! *(Abre el bolso y saca unos cuantos cosméticos)*. Lámete las heridas y vámonos al Statler.

(Bessie ha cogido una barra de labios y Flora un pañuelo de papel, cuando, de repente, la puerta se abre y en el bar aparecen un par de Figuras Masculinas con los uniformes de gala azules y blancos de los Hijos de Marte. Uno de ellos se agacha y el otro salta sobre él apoyando las manos en su espalda, acción que repiten alternativamente hasta llegar a la mesa de Flora y Bessie, donde se detienen bruscamente, tocan unas estridentes trompetillas de juguete y ofrecen el brazo a las mujeres. Éstas, que han reaccionado con entusiasmo, se ponen en pie de un salto. Bessie se cuelga del brazo de uno de ellos, Flora del brazo del otro, y dan vueltas alegremente en torno a la mesa, cantando «Mademoiselle From Armentieres», una alegre tonada de la Primera Guerra Mundial, o algo parecido.

TELÓN

TELÓN DE FONDO



VESTUARIO

Bessie: Pamela de color magenta

Flora: Pamela de color *chartreuse*

Bessie y Flora: Vestidos negros

Guantes largos negros

Ornamentos, aros de metal, pulseras

Camarero: Delantal verde

Hijos de Marte: Uniformes de gala de verano, azules y blancos (2).

Cornetas de juguete (2).

ATREZO

Flora: Monedas

Billetes pequeños

Bessie: Cigarrillos y cerillas

Un bolso con:

Cosméticos variados

Barra de labios

Kleenex

Dos jarras grandes de cerveza

Cronología

- 1907 3 de junio: Cornelius Coffin Williams y Edwina Estelle Dakin se casan en Columbus, estado de Mississippi.
- 1909 19 de noviembre: hermana, Rose Isabelle Williams, nace en Columbus.
- 1911 26 de marzo: Thomas Lanier Williams III nace en Columbus, Mississippi.
- 1918 Julio: la familia Williams se traslada a St. Louis, Missouri.
- 1919 21 de febrero: hermano, Walter Dakin Williams, nace en St. Louis, Missouri.
- 1928 La revista *Weird Tales* publica el relato «The Vengeance of Nitocris». [La venganza de Nitocris].
Julio: Walter Edwin Dakin (1857-1954), el abuelo Williams, se lleva al joven Williams de viaje por Europa.
- 1929 Septiembre: empieza sus estudios en la Universidad de Missouri de Columbia.
- 1930 Escribe *Beauty is the Word* [Belleza es la palabra], obra en un acto para un concurso local.
- 1932 Verano: suspende el acceso universitario al curso del Cuerpo de Entrenamiento de Oficiales de Reserva y su padre lo saca de la Universidad y lo pone a trabajar de oficinista en International Shoe Company.
- 1936 Enero: se matricula en los cursos de ampliación de la Universidad de Washington en St. Louis.
- 1937 18 y 20 de marzo: los Mummers, una compañía semiprofesional de St. Louis estrena su primera obra larga, *Candles to the Sun*

[Velas al sol].

Septiembre: se matricula en la Universidad de Iowa.

30 de noviembre y 4 de diciembre: los Mummers representan *Fugitive Kind* [Especie fugitiva].

1938 Se gradúa en Inglés por la Universidad de Iowa.

Termina la obra *Not About Nightingales* [No sobre ruiseñores].

1939 La revista *Story* publica «The Field of Blue Children». [El campo de los niños azules], que supone la aparición, por primera vez en letra impresa, de su nombre artístico: Tennessee Williams. Recibe un premio del Group Theatre por un grupo de obras cortas que reciben el título colectivo de *American Blues*, lo cual conduce a su asociación con Audrey Wood, que será su agente en los treinta y dos años siguientes.

1940 Enero a junio: estudia dramaturgia con John Gassner en la New School for Social Research de Nueva York.

30 de diciembre: *Battle of Angels* [Batalla de ángeles], protagonizada por Miriam Hopkins, tiene una desastrosa noche de estreno en la pretemporada de Boston y deja de ser representada poco después.

1942 Diciembre: en una fiesta organizada en Nueva York por Lincoln Kirstein conoce a James Laughlin, fundador de New Directions, que se convertirá en su amigo y editor de por vida.

1943 Escribe un borrador titulado *The Gentleman Caller* [El pretendiente] mientras trabaja en la Metro Goldwyn Mayer. El estudio rechaza la obra y él la reescribe más tarde y la titula *El zoo de cristal*.

13 de octubre: *You Touched Me!* [¡Me has tocado!], basada en un relato de D. H. Lawrence y escrita en colaboración con su amigo Donald Windham, se entrena en el Cleveland Playhouse.

1944 26 de diciembre: *El zoo de cristal* se estrena en Chicago protagonizada por Laurette Taylor.

Un grupo de poemas titulado «The Summer Belvedere». [El belvedere de verano] aparece publicado en *Five Young American Poets, 1944* en New Directions.

- 1945 25 de marzo: *Stairs to the Roof* [Escaleras al tejado] se estrena en el Pasadena Playhouse de California.
31 de marzo: *El zoo de cristal* se estrena en Broadway y, más tarde, obtiene el premio a la mejor obra del año del Círculo de Críticos de Teatro.
25 de septiembre: *You Touched Me!* se estrena en Broadway y más tarde aparece publicada por Samuel French.
Diciembre: se publica *27 Wagons Full of Cotton and Other Plays* [27 carretas llenas de algodón y otras obras].
- 1947 Verano: conoce a Frank Merlo (1929-1963) en Provincetown; en 1948 se hacen amantes y compañeros y mantienen una relación que dura catorce años.
3 de diciembre: estreno en Broadway de *Un tranvía llamado Deseo*, que dirige Elia Kazan y protagonizan Jessica Tandy, Marlon Brando, Kim Hunter y Karl Malden. Recibe críticas estupendas y obtiene el Premio Pulitzer y el Premio del Círculo de Críticos de Broadway.
- 1948 6 de octubre: estreno en Broadway de *Verano y humo*, que cierra temporada en poco más de tres meses.
- 1949 Enero: se estrena *One Arm and Other Stories* [Un brazo y otros relatos].
- 1950 Se publica la novela *La primavera romana de la señora Stone*.
Estreno de la versión cinematográfica de *El zoo de cristal*.
- 1951 3 de febrero: estreno en Broadway de *La rosa tatuada*, que protagonizan Maureen Stapleton y Eli Wallach y obtiene el premio Tony a la mejor obra del año.
Estreno de la versión cinematográfica de *Un tranvía llamado Deseo*, protagonizada por Vivien Leigh y Marlon Brando.
- 1952 24 de abril: estreno en Circle at the Square, un teatro del off-Broadway, de una nueva producción de *Verano y humo*, dirigida por José Quintero y protagonizada por Geraldine Page. Es todo un éxito.
Se convierte en miembro del National Institute of Arts and Letters.

- 1953 19 de marzo: estreno de *Camino real* en Broadway. Tras ser acogida con críticas muy duras, las representaciones concluyen al cabo de dos meses.
- 1954 *Hard Candy*, un libro de relatos, se publica en agosto.
- 1955 24 de marzo: estreno en Broadway de *Una gata sobre un tejado de zinc*, que protagonizan Barbara Bel Geddes, Ben Gazzara y Burl Ives. Más tarde, la obra recibe el Premio Pulitzer y el Premio del Círculo de Críticos de Teatro.
Estreno de la versión cinematográfica de *La rosa tatuada*, por la que Anna Magnani ganará un Oscar.
- 1956 Estreno algo polémico de la película *Baby Doll*, con guión de Tennessee Williams y dirección de Elia Kazan. El cardenal Spellman, líder católico, la coloca en su lista negra.
Junio: se publica el primer volumen de poesía de Tennessee Williams, *In the Winter of Cities* [En el invierno de las ciudades].
- 1957 21 de marzo: estreno en Broadway de *Orpheus Descending* [El descenso de Orfeo], versión revisada de *Battle of Angels*, dirigida por Harold Clurman. Cierra temporada al cabo de dos meses.
- 1958 7 de febrero: *De repente el último verano* y *Something Unspoken* [Algo no dicho] se estrenan en Broadway bajo el título colectivo de *Garden District*.
Estreno de la versión cinematográfica de la *Gata*, de Richard Brooks, con Elizabeth Taylor, Paul Newman y Burl Ives.
- 1959 10 de marzo: *Dulce pájaro de juventud* se estrena en Broadway y permanece tres meses en cartel.
Estreno de la versión cinematográfica de *De repente el último verano*, con guión de Gore Vidal.
- 1960 10 de noviembre: estreno en Broadway de *Period of Adjustment* [Período de ajuste], una comedia que permanece en cartel más de cuatro meses.
Estreno de la versión cinematográfica de *Orpheus Descending* con el título de *Piel de serpiente* (*The Fugitive Kind*).
- 1961 29 de diciembre: estreno en Broadway de *La noche de la iguana*, que permanece en cartel casi diez meses.

- Estreno de las versiones cinematográficas de *Verano y humo* y de *La primavera romana de la señora Stone*.
- 1962 Estreno de las versiones cinematográficas de *Dulce pájaro de juventud* y de *Period of Adjustment*.
- 1963 15 de enero: estreno en Broadway de *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore* [El tren del lechero ya no para aquí], protagonizada por Tallullah Bankhead. Cierra de inmediato debido a una tormenta de nieve y a una huelga de periódicos.
Septiembre: Frank Merlo muere de cáncer.
- 1964 Estreno de la versión cinematográfica de *La noche de la iguana*.
- 1966 22 de febrero: *Slapstick Tragedy (The Mutilated y The Gnädiges Fräulein)*. [Tragedia bufonesca (Los mutilados y La señorita Gnädiges)] se estrena en Broadway, pero permanece en cartel menos de una semana.
Diciembre: publicación de varios relatos y de una novela corta bajo el título de *The Knightly Quest* [Un empeño caballeresco].
- 1968 27 de marzo: estreno en Broadway de *Kingdom of Earth* [El reino de la Tierra] con el título de *The Seven Descents of Myrtle* [Las siete caídas del mirto].
Estreno de *Boom!*, la versión cinematográfica de *The Milk Train Doesn't Stop Here Anymore*.
- 1969 11 de mayo: *In the Bar of a Tokyo Hotel* [En la barra de un hotel de Tokio] se estrena en Broadway, pero sólo está tres semanas en cartel.
A instancias de su hermano Dakin ingresa durante tres meses en el pabellón de psiquiatría del Hospital Barnes de St. Louis.
Estreno de *The Last of the Mobile Hot Shots*, versión cinematográfica de *Kingdom of Earth*.
Es nombrado doctor en Humanidades por la Universidad de Missouri y la American Academy of Arts and Letters le concede una medalla de oro por el conjunto de su obra.
- 1970 Febrero: publicación de *Dragon Country* [El país de los dragones], volumen que reúne varias de sus obras.
- 1971 Rompe con Audrey Wood, su agente. Primero Bill Barnes se

convierte en su representante, y luego lo será Mitch Douglas.

1972 2 de abril: estreno en el *off*-Broadway de *Small Craft Warnings* [Avisos de naves pequeñas].

Es nombrado doctor en Humanidades por la Universidad de Hartford.

1973 1 de marzo: estreno en Broadway de *Out Cry* [Protesta], versión revisada de *The Two-Character Play* [Obra de dos personajes].

1974 Septiembre: publicación del volumen de relatos *Ocho mortales poseídas*.

Recibe un premio de la Galería de la Fama del Mundo del Espectáculo y una medalla de honor de Literatura del National Arts Club.

1975 La editorial Simon and Schuster publica la novela *Moise and the World of Reason* [Moise y la edad de la razón]. Doubleday publica sus *Memorias*.

1976 20 de enero: estreno de *This Is (An Entertainment)*. [Esto es (un espectáculo)] en San Francisco.

Junio: estreno, y fracaso, en la pretemporada de Boston, de *The Red Devil Battery Sign* [El signo de la batería del Diablo Rojo].

23 de noviembre: estreno en Nueva York de *Eccentricities of a Nightingale* [Excentricidades de un ruiseñor], nueva versión de *Verano y humo*.

Abril: publicación de *Androgyne, Mon Amour*, segundo de sus volúmenes de poesía.

1977 11 de mayo: estreno en Broadway de *Vieux Carré*, que cierra al cabo de dos semanas.

1978 Estreno de *Tiger Tail* [Cola de tigre] en el Alliance Theater de Atlanta y, al año siguiente, de una versión revisada en el Hippodrome Theater de Gainesville, Florida.

1979 10 de enero: estreno en el *off*-Broadway de *A Lovely Sunday for Creve Coeur* [Un domingo encantador para Creve Coeur].

El Jean Cocteau Repertory Theatre estrena en el *off*-Broadway *Kirche, Kutchen, und Kunder*.

El presidente Jimmy Carter le entrega el Premio a Toda una Vida

- en una ceremonia celebrada en el Kennedy Center de Washington.
- 1980 25 de enero: estreno en el Tennessee Williams Performing Arts Center de Key West, Florida, de *Will Mr. Merriwether Return from Memphis?* [¿Volverá de Memphis el señor Merriwether?].
26 de marzo: último estreno en Broadway de Williams, con *Clothes for a Summer Hotel* [Ropa para un hotel de verano], con sólo quince representaciones en cartel.
- 1981 24 de agosto: estreno en el Jean Cocteau Repertory Theater del off-Broadway de *Something Cloudy, Something Clear* [Algo nuboso, algo despejado].
- 1982 8 de mayo: estreno, con la intención de que haga una breve temporada, de la segunda de las dos versiones de *A House Not Meant to Stand* [Una casa que no ha sido construida para que se mantenga en pie].
- 1983 24 de febrero: encuentran el cadáver de Tennessee Williams en su habitación del Hotel Elysee de Nueva York. La autopsia determina que murió de asfixia, ahogado por el tapón de plástico de un medicamento. Más tarde es enterrado en St. Louis.
- 1984 Julio: publicación de *Stopped Rocking and Other Screenplays* [Detenido meciéndose y otras obras].
- 1985 Noviembre: publicación de *Collected Stories* [Cuentos escogidos], con una introducción de Gore Vidal.
- 1995 Crown Publishers publica la primera parte de la importante biografía de Lyle Leverich, *Tom: The Unknown Tennessee Williams*.
- 1996 5 de septiembre: Rose Isabelle Williams muere en Tarrytown, Nueva York.
5 de septiembre: estreno en el Cincinnati Playhouse in the Park de *The Notebook of Trigorin* [El cuaderno de Trigorin], en una versión revisada por Williams.
- 1998 5 de marzo: estreno de *Not About Nightingales* [No sobre ruiseñores] en el Royal National Theatre de Londres con dirección de Trevor Nunn. Más tarde se representa en Houston, Texas, y se estrena en Broadway el 25 de noviembre de 1999.

- 1999 Noviembre: publicación de *Spring Storm* [Tormenta de primavera].
- 2000 Mayo: publicación de *Stairs to the Roof*.
 Noviembre: publicación del primer volumen de *The Selected Letters of Tennessee Williams* [Cartas escogidas de Tennessee Williams].
- 2001 Junio: publicación de *Fugitive Kind*.
- 2002 Abril: publicación de *Collected Poems*.
- 2004 Agosto: publicación de *Candles of the Sun*.
 Noviembre: publicación del segundo volumen de *The Selected Letters of Tennessee Williams*.



Tennessee Williams (1911-1983) empezó escribiendo piezas de un solo acto que le valieron en 1939 el premio Group Theater y una beca de la Authors League of America. Con *El zoo de cristal* (1945) ganó el premio del New York Drama Critics Circle. Es autor de *Un tranvía llamado Deseo* (1947), *Una gata sobre un tejado de zinc* (1955), *De repente el último verano* (1958) o *Dulce pájaro de juventud* (1959), de los cuentos recogidos en *La noche de la iguana* y otros relatos y de *Ocho mortales poseídas* (1974), entre otras.

Notas

[¹] AP: Associated Press. UP: United Press [*Esta nota, como las siguientes, es del traductor*]. <<

[2] Sugarbowl y Rose Bowl, partidos del campeonato universitario de fútbol americano. <<

[3] Melodía de *jazz* cantada sin letra, sólo con sonidos improvisados. <<

[4] Este artículo fue publicado el 30 de septiembre de 1957 en la revista *Playbill*. <<

[5] «Dixie», el himno de los Estados Confederados de América. <<