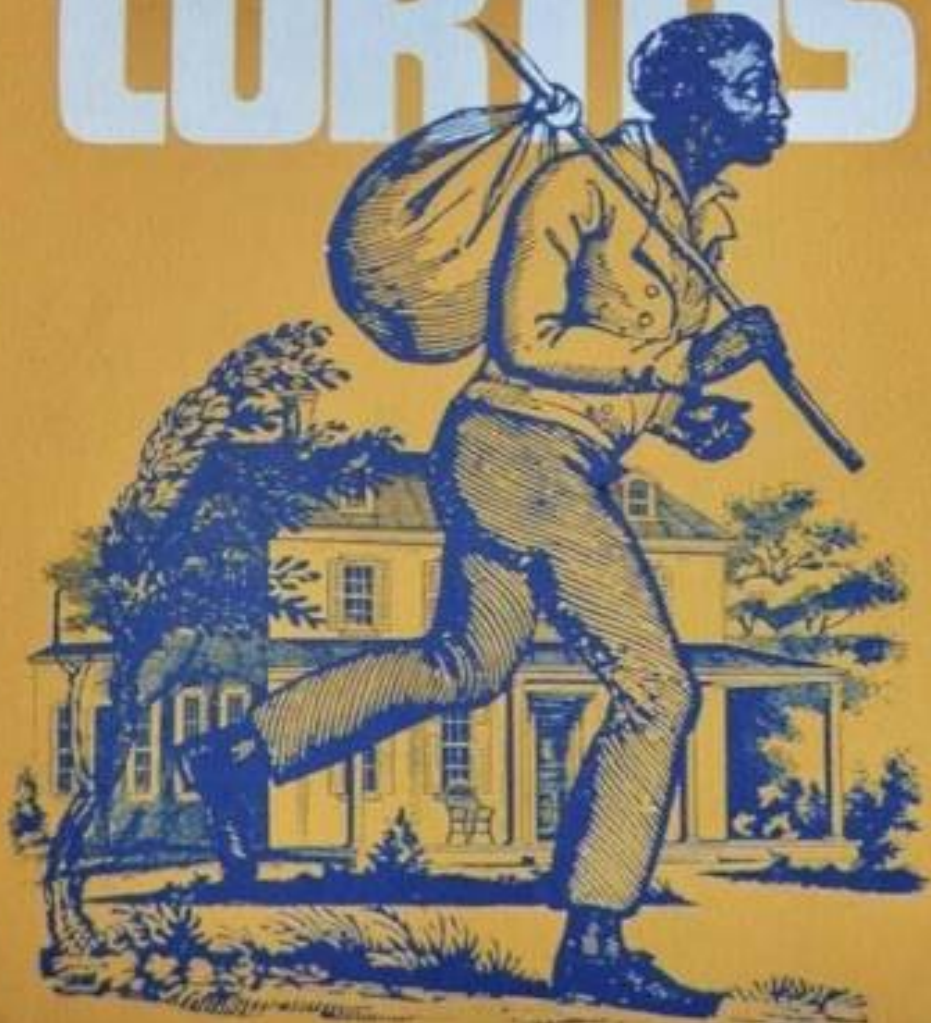


**TENNESSEE
WILLIAMS
PIEZAS
CORTAS**



Tennessee Williams nació en Columbus, Mississippi, en 1914. Logró su primer gran éxito con «El zoo de Cristal», estrenada en 1944; pero sería «Un tranvía llamado Deseo», galardonada con el Premio Pulitzer en 1948, la obra que le consagraría definitivamente.

Desde ese momento, ocupa un lugar destacado en el teatro de su país; su abundante producción dramática, que se representa en los escenarios del mundo entero, ha sido objeto frecuentemente de adaptaciones cinematográficas.

El presente volumen constituye una selección de las mejores piezas cortas del gran dramaturgo norteamericano. Las nueve obras en un acto que lo integran son una excelente muestra tanto de la calidad literaria como de las ideas que impulsan e inspiran su teatro. «En mi opinión —escribe Tennessee Williams en el prólogo de esta recopilación— el arte es una forma de anarquía, y el teatro es una forma de arte. El arte sólo es anarquía en yuxtaposición con la sociedad organizada. Es una anarquía beneficiosa; debe serlo, y si es verdadero arte lo es. Es beneficiosa si construye algo que faltaba, y lo que construye puede ser la crítica de lo que existe».

Prólogo

Algo espontáneo...

Cuando estaba haciendo una *tournee* con *Verano y Humo* asistí una noche a una fiesta que daba la compañía de un prestigioso teatro local, uno de los más destacados de esta clase de grupos teatrales y uno de los pocos que operan con autosuficiencia económica y rentabilidad. Hacía diez años que yo no había tenido relación con un teatro local. Diez años atrás, en St. Louis, uno de estos grupos me había lanzado a la vida profesional; pero, como la mayoría de los hijos, una vez que salí del seno materno apenas miré hacia atrás. De todos modos, en una carrera teatral es un poco inútil mirar hacia atrás.

Ahora sentía bastante curiosidad por el contacto que iba a renovar, pero en el momento en que crucé el umbral percibí que algo andaba mal. No tanto que algo anduviese mal como que faltaba algo. Todo parecía tan respetable: los hombres, con sus ternos de estilo clásico, sus cortes de pelo impecable y sus bien lustrados zapatos, podrían haber pasado por abogados de empresa, y las mujeres, en su mayoría sus esposas, tenían un aire muy distinguido. No había música chirriante de gramófono, no había compartimentos débilmente iluminados en los que las parejas bailasen casi sin moverse, ni sofás con la tapicería rasgada, ni guirnaldas de papel rizado de colores festoneando el techo y cayendo hasta el suelo.

En mi opinión, el arte es una forma de anarquía y el teatro es una forma de arte. Lo que faltaba allí era algo anár-

quico en el ambiente. Debo corregir la anterior afirmación acerca del arte y la anarquía. El arte sólo es anarquía en yuxtaposición con la sociedad organizada. Se opone al tipo de orden en que, al parecer, debe basarse la sociedad organizada. Es una anarquía beneficiosa: debe serlo, y si es verdadero arte, lo es. Es beneficiosa en el sentido de que construye algo que faltaba, y lo que construye puede ser simplemente la crítica de lo que existe. En este grupo teatral yo no encontraba crítica alguna, sino más bien una adaptación casi servil. Y mi pensamiento voló hacia el grupo de St. Louis a que he aludido, un grupo llamado Los Momeros.

Los Momeros eran un grupo de melenudos. Es verdad que en el hecho de no ir a la barbería, *per se*, no hay ninguna virtud. Y tampoco creo que represente una virtud particular el que las chicas lleven carreras en las medias. Y, sin embargo, de cuando en cuando se siente una especie de nostalgia de ese tipo de desorden.

De alguna manera se asocia con cosas que no guardan relación lógica con él. Se asocia con épocas realmente agradables, con sentimientos intensos y con convicciones. ¡Sobre todo, con convicciones! En la fiesta a que me he referido había una notable ausencia de convicciones. Nadie se manifestaba ruidosamente a favor —o en contra— de algo; sólo se oían muchas charlas corteses en voz baja entre personas que parecían haberse tratado unas a otras durante el tiempo suficiente como para haber agotado todo interés por las respectivas ideas.

Mientras estaba allí, entre ellos, la sensación de que faltaba algo se concretó en una enorme ola de añoranza de algo que hasta ese momento no había deseado conscientemente. El cielo abierto de mi juventud, una juventud peculiarmente americana que, sin saber cómo, parece haberse escapado de las manos...

Los Momeros de St. Louis fueron mi juventud profesional. Eran el grupo teatral desordenado de St. Louis, el polo

opuesto socialmente, si no también artísticamente, del teatro de cámara al uso. No es necesario describir a este último grupo. Estaba formado por personas eminentemente respetables, casi todas de edad madura, y se dedicaba principalmente a la presentación de los éxitos de Broadway una temporada o dos después del estreno en Broadway. El escenario de su local era estrecho, y las reseñas solían elogiar su habilidad para superar sus limitaciones de espacio; pero nunca me pareció que hubiesen representado ninguna obra de manera tal que fuera necesario superar limitaciones de espacio. El dinamismo que el teatro es resultaba tan ajeno a sus ideas sobre el teatro como la lengua china.

Dinamismo era lo que tenían Los Momeros, y durante cinco años —de 1935 a 1940, aproximadamente— ardieron como una antorcha, y después se extinguieron. Sí, había en ellos esa especie de romanticismo excesivo que es la juventud y que es la parte más pura y mejor de la vida.

La primera vez que trabajé con ellos fue en 1936, cuando estudiaba en la Washington University de St. Louis. Entonces trabajaban a las órdenes de un hombre llamado Willard Holland, su organizador y director. Holland llevaba siempre un traje azul que no sólo estaba deformado, sino que tenía brillos. Necesitaba un corte de pelo, y a veces llevaba una bufanda en lugar de camisa. No era esto lo que hacía de él un gran director, pero era un gran director. Car-gaba de electricidad todo cuanto tocaba. ¿Era mi juventud la que me hacía verlo así? Es posible, pero no probable. En realidad, ni siquiera posible. El teatro hay que juzgarlo por su efecto en el público, y la labor de Holland nunca dejó de hacer impacto; ¡y cuando digo impacto quiero decir un golpe violento! .

La primera representación en que colaboré con ellos fue la de la obra de Irwin Shaw titulada *Enterrar a los muertos*. Esta obra quedaba un poco corta y necesitaban una pieza breve para completar el programa. Holland me llamó. No tenía una voz atractiva, sino aguda y nerviosa. Me dijo que

había sabido que yo estudiaba en la Universidad y que escribía. Yo admití que había una parte de verdad en ambas acusaciones. Entonces me preguntó: «¿Qué opina usted de la instrucción militar obligatoria?». Le aseguré que había abandonado la Universidad de Missouri porque no podía aprobar los exámenes del RQTC (*Reserve Officers' Training Corps*), «¡Estupendo! —dijo Holland—, usted es el hombre que estoy buscando. ¿Le gustaría escribir algo contra el militarismo?».

Y eso es lo que hice.

La comedia de Shaw, una de las más importantes comedias líricas que ha producido América, era una verdadera llamarada. Actores y texto, en las dinámicas manos de Holland, eran un tejido vivo vibrante. Ahora bien, St. Louis no es una ciudad que se deje impresionar fácilmente. Sus habitantes aman la música, son muy aficionados a los conciertos sinfónicos, pero mantienen una compostura bastante rígida cuando se les enfrenta con algo que se sale de lo corriente, algo a lo que no están habituados. Ciertamente, no estaban habituados a la metralla que Los Momeros les metieron en el estómago aquella noche de la comedia de Shaw. No estaban acostumbrados a ella, pero les paralizó. No se oyó una tos ni un crujido en la sala, y nadie salió del Wednesday Club Auditorium (que Los Momeros alquilaban para sus representaciones) sin sentir una molesta punzada en los nervios o en las tripas; dudo de que alguno de los espectadores lo haya olvidado aún.

Fue a Los Momeros a quienes recordé en aquella elegante cena a la que asistí el mes pasado.

Ahora permítame el lector que hable un poco de Los Momeros. La mayoría de ellos tenían otros empleos ajenos al teatro. No podían por menos, pues las actividades del grupo no eran rentables. Había trabajadores. Había empleados. Había camareras. Había estudiantes. Había prostitutas y vagos y había incluso una posdebutante que pertenecía a la *Junior League* de St. Louis. Muchos eran buenos

actores. Muchos no lo eran. Algunos no sabían representar ningún papel, pero lo que les faltaba en talento lo suplía Holland inspirándoles entusiasmo. Yo sospecho que todo aquello funcionaba en virtud de una maravillosa magia. Era como la definición de lo que pienso que es el teatro. Algo espontáneo, algo excitante, algo a lo que no se está, habituado. Anticonvencional es la palabra adecuada.

A veces sus representaciones eran malas, pero nunca dieron ninguna en la que los espectadores no sintieran un golpe en el plexo solar; quizá no en el primer acto, quizá no en el segundo, pero al final siempre se recibía un golpe bien fuerte; y el haber ido allí y visto aquella representación introducía un elemento nuevo en las vidas de los espectadores.

Las comedias que yo les escribí eran malas. Pero la primera de ellas fue un éxito rotundo. Tuve incluso reseñas entusiásticas en los tres periódicos, y la noche del estreno hubo una verdadera manifestación, con gritos y aplausos y pataleos, y el sonrojado autor salió por vez primera a saludar entre los mineros de caras grises creados por una imaginación que nunca se había visto estimulada por la visión de una verdadera mina de carbón. La segunda comedia que les di, *Fugitivos*, resultó un fracaso. Fue exageradamente elogiada en el *Star-Times*, pero el *Post-Dispatch* y el *Globe Democrat* la atacaron ferozmente. No obstante, tenía cierta fuerza, y hay gentes en St. Louis que todavía la recuerdan. Malas comedias, ambas: defectuosas, torpes, juveniles y llenas de palabrería. Pero Holland y sus actores las pusieron en escena sin avergonzarse, y las pusieron en escena con la detonación que el teatro es.

¡Oh, qué lejos queda ya todo aquello!

Los Momeros sólo vivieron cinco años. Sí, tenían algo en común con la poesía lírica de matiz demasiado romántico. De 1935 a 1940 ardió su viva llama hasta apagarse y ahora no queda rastro visible de ellos. ¿Dónde está Holland?

Creo que en Hollywood. ¿Y dónde están los actores? Dios sabe...

Y yo estoy, aquí, recordándoles con añoranza.

Ahora tendré que decir algo a fin de que este recuerdo tenga un sentido para el lector.

Muy bien. Ahí va.

Vivimos hoy en un mundo amenazado por el totalitarismo. Los Estados fascistas y comunistas nos han sumido en el pánico de la reacción. La opinión reaccionaria desciende como una tonelada de ladrillos sobre la cabeza de cualquier artista que se exprese en contra de la corriente de ideas establecidas. Todos estamos sujetos a censuras e inhibiciones de uno u otro tipo, temblando ante el fantasma de los comités de investigación e incluso pensando para nuestros adentros en Buchenwald cuando consideramos si nos atrevemos o no a manifestarnos en favor de Henry Wallace. Sí, la situación es así de grave.

Y, sin embargo, en realidad no lo es tanto.

América sigue siendo América, la democracia sigue siendo democracia.

En nuestros libros de historia siguen apareciendo los nombres de Jefferson, de Lincoln y de Tom Paine. La dirección del impulso democrático, que se desvía total e inexorablemente del Estado policíaco y de todas las formas de control de las ideas y los sentimientos —y que se orienta, total e irresistiblemente, hacia lo individual y humano y equitativo y libre—, esa dirección puede oscurecerse, pero no puede perderse.

Tengo la costumbre de saltar de lo particular a lo abstracto, porque a veces lo particular es todo lo que sabemos de lo abstracto.

Saltemos ahora otra vez hacia atrás. ¿Adonde? Al tema de los teatros locales y su función social.

A mí me parece —y esa es la impresión que tienen hoy muchos artistas— que se está tratando de imponer restricciones al trabajo creador y a quienes lo realizan.

Nada puede haber más peligroso para la democracia, pues el irritante grano de arena que es el trabajo creador en una sociedad ha de permanecer en el interior de la concha, ya que de lo contrario no se formará la perla del progreso idealista. ¡Por el amor de Dios, defendámonos contra todo lo que nos sea hostil, sin imitar aquello que tememos!

Los teatros locales tienen una función social que cumplir, y es la de ser un elemento irritante en la concha de su comunidad. No ser conformistas, no vestir los trajes clásicos de su público, sino dejarse crecer el cabello e incluso no lavárselo, hacer gestos estrafalarios, romper cristales, luchar, gritar y tirarse por las escaleras. Cuando se les vea actuar así —sin respetabilidad, incluso sin decoro—, entonces se sabrá que algo va a ocurrir en ese grupo, algo perturbador, algo irregular, algo valiente y sincero.

El biólogo nos dice que el progreso es el resultado de mutaciones. Mutación es sinónimo de extravagancia. Por el amor de Dios, un poco más de comportamiento extravagante, no menos.

Tal vez el 90% de las extravagancias no sean sino meras extravagancias, ridículas y patéticas, que no conduzcan a ninguna parte y no sirvan más que para crear dificultades. Pero si las eliminamos —imponiendo la pauta del conformismo—, nadie en América será nunca realmente joven y nos quedaremos de pie en el punto muerto de la nada.

Veintisiete vagones de algodón
Una comedia del Delta del Mississippi

Amor ha agitado mis entrañas como el huracán
que sacude monte abajo las encinas.

Safo

Personajes

JAKE MEIGHAN, propietario de una desmotadora de algodón.

FLORA MEIGHAN, su esposa.

SILVA VICARRO, superintendente de la plantación del Sindicato.

(La acción se desarrolla en el porche de la residencia de los Meighan, cerca de Blue Montain, Mississippi).

Escena

El porche de la casita de los Meighan, cerca de Blue Mountain, Mississippi. El porche es estrecho y se alza rematando en un gablete estrecho. A ambos lados hay unos pilares blancos, altos y delgados que sostienen el tejado del porche, una puerta de estilo gótico y dos ventanas góticas, una a cada lado de la puerta. La puerta tiene un óvalo formado por cristales de colores, azur, carmesí, esmeralda y oro. En las ventanas se ven unas vaporosas cortinas blancas, recogidas coquetonamente en el centro con unas lazadas de raso celeste. El efecto general no es muy diferente del que haría una casa de muñecas.

Escena primera

(Ha caído la tarde y el cielo está teñido de un leve tono rosado entre las sombras del crepúsculo. Poco después de levantarse el telón, JAKE MEIGHAN, un hombre grueso, de unos sesenta años, sale agachándose por la puerta con una lata de petróleo y dobla a toda prisa la esquina de la casa. Un perro le ladra. Se oye arrancar un automóvil que se aleja rápidamente. Un momento después FLORA llama desde el interior de la casa).

FLORA: ¡Jake! ¡He perdido mi bolsillo blanco de cabritilla! *(Más cerca de la puerta)*. ¿Jake? ¡Mira a ver si lo puse en el balancín! *(Pausa)*. ¿Crees que puedo haberlo dejado en el coche? *(Llega hasta la puerta de tela metálica)*. Jake. Mira a ver si me lo dejé en el coche. ¿Jake? *(Sale al exterior, ya envuelto en sombras. Enciende la luz del porche y mira a su alrededor, espantando a los mosquitos atraídos por la luz. Sólo le responden las cigarras. Flora llama con una voz nasal, alargando las sílabas)*. ¡Jaaaaaaake!

(Una vaca muge a lo lejos con la misma inflexión. A una distancia de media milla aproximadamente se produce una explosión apagada. Aparece un extraño resplandor centelleante, el reflejo de una llamarada. Se oyen voces distantes).

VOCES *(Chillando estridentes, cacareando como gallinas)*:
¿Oíste ese ruido?

¡Sí, sonó como si hubiesen echado una bomba!

¡Oh, mira!

¡Fíjate, es un incendio!

¿Dónde?

¿Dónde dices?

¡La plantación del Sindicato!

¡Oh, Dios mío!

¡Vamos!

(Se oye a lo lejos una sirena de incendios).

¡Henry, pon el coche en marcha!

¿Queréis venir con nosotros?

¡Sí, vamos ahora mismo!

¡Date prisa, cariño!

(Se oye arrancar un coche).

¡Voy en seguida!

¡Bueno, date prisa!

VOZ *(Al otro lado de la carretera de tierra)*: ¿Señora Meighan?

FLORA: ¿Síí?

VOZ: ¿No va usted al incendio?

FLORA: Quisiera, pero Jake se ha llevado el coche.

VOZ: ¡Vamos, venga con nosotros, querida!

FLORA: ¡Oh, no puedo dejar la casa abierta de par en par! Jake se ha llevado las llaves. ¿Qué es lo que se ha incendiado?

VOZ: ¡La plantación del Sindicato!

FLORA: ¿La plantación del Sindicato? *(El coche arranca y se aleja)*. ¡Oh, Dios mío! *(Sube trabajosamente al porche y se sienta en el balancín situado de cara al frente. Se dice trágicamente a sí misma)*. ¡Nadie! ¡Nadie! ¡Nunca! ¡Nunca! ¡Nadie!

(Cantan las cigarras. Se oye un coche que se acerca y se detiene a cierta distancia, a la espalda de la casa. Un momento después aparece Jake andando tranquilamente por el flanco de la casa).

FLORA (*En un tono de enfado pueril*): ¡Muy bien!

JAKE: ¿Qué pasa, nena?

FLORA: ¡Nunca pensé que un ser humano pudiera ser tan grosero y desconsiderado!

JAKE: ¡Ah, vamos, esa es una afirmación demasiado amplia para que usted la haga, señora Meighan! ¿Cuál es la queja esta vez?

FLORA: ¡Salir de casa sin decir media palabra!

JAKE: ¿Qué hay de malo en ello?

FLORA: ¡Te dije que me amenazaba un dolor de cabeza y que tenía que tomar una Coca-Cola! No quedaba una sola botella en casa, y tú dijiste: «Sí, ponte un vestido e iremos a la ciudad ahora mismo». Me vestí y no podía encontrar mi bolsillo blanco de cabritilla. Entonces recordé que lo había dejado en el asiento de delante del coche. Salgo aquí para cogerlo. ¿Dónde estás tú? ¡Te has ido! ¡Sin una palabra! ¡En ese momento se oye una gran explosión! ¡Tócame el corazón!

JAKE: ¿El corazón de mi nena?

(Pone una mano en el enorme busto de ella).

FLORA: ¡Sí, mira cómo late, golpeando como un martillo! ¿Cómo iba yo a saber lo que pasaba? ¡Tú no estabas aquí, habías desaparecido!

JAKE (*Vivamente*): ¡Cállate!

(Le da un brusco empujón).

FLORA: ¡Jake! ¿Por qué haces eso?

JAKE: ¡No me gusta que grites! ¡Todo lo dices gritando!

FLORA: ¿Qué te pasa?

JAKE: ¡No me pasa nada!

FLORA: Bueno, ¿por qué te fuiste?

JAKE: ¡No me fui a ninguna parte!

FLORA: ¡Claro que te fuiste! ¿Tendrás el valor de decirme que no saliste cuando acabo de verte y oírte volver en el coche? ¿Por quién me tomas? ¿Crees que soy una imbécil?