



Dulce pájaro

de juventud

Tennessee Williams

Prólogo

Cuando, hace unos días, fui por la mañana a mi escritorio, encontré sobre mi mesa de trabajo una carta que había escrito, pero no despachado. Comencé a leerla y encontré esta oración: "Todos somos gente civilizada, lo que significa que todos somos salvajes de corazón, pero observamos unas cuantas normas de conducta civilizada". Luego proseguía diciendo: "Temo que yo observo menos normas que tú. ¿Motivo? Estoy acorralado contra la pared y lo he estado durante tanto tiempo que la presión de mi espalda sobre ella ha comenzado a descascarar el yeso que cubre los ladrillos y la argamasa".

¿No es extraño que dijera que la pared estaba cediendo, no mi espalda? Me parece que sí. Siguiendo esa libre asociación de ideas, súbitamente recordé una cena que una vez tuve con un distinguido colega. Durante el transcurso de esa comida, bastante cerca del postre, él rompió un largo y doloroso silencio levantando hacia mí su simpática mirada y diciéndome suavemente: "Tennessee, ¿no te sientes bloqueado como escritor?"

No me detuve a pensar la respuesta; me vino inmediatamente a los labios sin que mediara ninguna pausa para planearla. Dije: "Oh, sí, siempre estuve bloqueado como escritor, pero mi deseo de escribir ha sido tan fuerte que siempre ha roto el bloqueo y lo ha superado".

Nada falso sale de la boca con tanta rapidez. Los discursos planeados son los que contienen mentiras o disimulos, no lo que uno barbota espontáneamente en un instante.

Era literalmente cierto. A los catorce años descubrí la escritura como un escape del mundo real, en el que me sentía terriblemente incómodo. De inmediato se convirtió en mi lugar de retiro, mi cueva, mi refugio. ¿De qué me refugiaba? De que me llamaran mariquita los chicos del barrio, la señorita Nancy y mi padre porque prefería leer libros en la biblioteca grande y clásica de mi abuelo a jugar a las bolitas, al béisbol y a otros juegos normales de chicos como resultado de una grave enfermedad infantil y de un excesivo apego a las mujeres de mi familia, quienes habían logrado que volviera a tomarle gusto a la vida.

Creo que no más de una semana después de que empecé a escribir me encontré con el primer bloqueo. Es difícil explicarlo de forma que resulte comprensible para quien no sea neurótico. Lo intentaré. Toda mi vida me ha acosado la obsesión de que desear o amar algo intensamente es ponerse en posición vulnerable, tener todas las posibilidades, sino probabilidades, de perder lo que uno más quiere. Dejémoslo así. Ese bloqueo siempre ha estado allí y siempre lo estará, y mi oportunidad de obtener o lograr algo que ansío siempre se verá gravemente reducida por la inamovible existencia de ese bloqueo.

Una vez lo describí en un poema llamado "Los niños maravillosos".

"Él, el demonio, armó barricadas de estaño dorado y púrpura que tenían la etiqueta Miedo (y otros títulos augustos), sobre las cuales ellos, los niños, saltaban ágilmente, siempre lanzando hacia atrás su risa salvaje."

Pero el hecho de tener que luchar siempre con ese adversario que es el miedo, el cual a veces se volvía terror, me dio una cierta tendencia a presentar una atmósfera de histeria y violencia en mi escritura, una atmósfera que ha existido en ella desde el comienzo.

En mi primer trabajo publicado, por el cual recibí la gran suma de treinta y cinco dólares, un cuento publicado en el número de julio o agosto de 1928 de *Weird Tales*, me remití a un párrafo de las antiguas historias de Heródoto para crear un relato en el cual la reina egipcia Nitocris invita a todos sus enemigos a un lujoso banquete en un salón subterráneo a orillas del Nilo. Una vez que están allí, en el punto culminante del banquete, la reina se excusa levantándose de la mesa y abre las esclusas que permiten el ingreso de las aguas del Nilo en el salón cerrado, ahogando como a ratas a sus odiados huéspedes.

Tenía dieciséis años cuando escribí este relato, pero ya era un escritor confirmado, pues había sentido la vocación a los catorce años y, si están familiarizados con lo que he escrito desde entonces, no es necesario que les diga que estableció la tonalidad de casi la mayor parte de mi obra posterior.

Mis primeras cuatro piezas teatrales, dos de ellas representadas en St. Louis, eran igualmente violentas o más todavía. El primero de los dramas que escribí como profesional y que se puso en Broadway fue Batalla de ángeles, que era de lo más violento que se pueda poner en escena.

Durante los diecinueve años transcurridos desde entonces, sólo escribí cinco piezas que no son violentas: El zoo de cristal, You Touched Me (Me tocaste), Verano y humo, La rosa tatuada y una comedia seria llamada Período de ajuste, que todavía se está representando en Florida.

Lo que me sorprende es hasta qué punto tanto los críticos como el público han aceptado este fuego concentrado de violencia. Y creo que lo que me ha sorprendido más que nada es la aceptación y la alabanza de Súbitamente el último verano. Cuando se estrenó fuera de Broadway, creí

Que los críticos cubrirían de brea, emplumarían y expulsarían en carreta mi pieza del teatro de Nueva York, y que su único futuro sería que la representaran traducida en teatros del extranjero, donde erróneamente entenderían mi obra como una denuncia de la moral norteamericana, sin comprender que escribo sobre la violencia de la vida norteamericana sólo porque no estoy tan familiarizado con la sociedad de otros países.

El año pasado pensé que, como escritor, podía ayudarme hacer un tratamiento psicoanalítico y lo hice. El analista, que conocía mi obra y reconoció las heridas psíquicas expresadas en ella, me preguntó, poco después de empezar: "¿Por qué está tan lleno de odio, rabia y envidia?"

Odio fue la palabra que objeté. Después de mucha discusión y argumentos decidimos que "odio" no era nada más que un término provisorio y que sólo lo usaríamos hasta que descubriéramos un término más preciso. Pero, por desgracia, empecé a ponerme inquieto y a saltar entre el diván del analista y algunas playas del Caribe. Creo que antes de que decidiéramos terminar había convencido al médico de que odio no era la palabra correcta, que había otra cosa, otra palabra para eso que todavía no habíamos descubierto, y dejamos las cosas así.

Rabia, ¡claro que sí! Y envidia, ¡sí! Pero odio no. Creo que el odio es una cosa, un sentimiento, que sólo puede existir cuando no hay comprensión. Es significativo que los buenos médicos nunca lo experimenten. Nunca odian a sus pacientes, por odiosos que puedan resultar con su incesante y maníaca concentración en sus propios ojos torturados.

Dado que soy un miembro de la raza humana, cuando ataco el comportamiento del hombre ante sus prójimos obviamente me estoy incluyendo en el ataque, a menos que no me considerara humano sino superior a la humanidad. No es así. De hecho, no puedo exhibir una debilidad humana en el escenario si no la conozco por padecerla yo mismo. He expuesto una buena cantidad de debilidades y brutalidades humanas y, en consecuencia, las padezco.

Ni siquiera me considero más consciente de las mías que cualquiera de ustedes de las suyas. La culpa es universal. Me refiero al fuerte sentimiento de culpa. Si existe alguna zona en la que un hombre puede elevarse por encima de su condición moral -que le impone con el nacimiento, y mucho antes del nacimiento, la naturaleza de su raza-, creo que se trata sólo de buena voluntad el conocerla, reconocer su existencia, y creo que, por lo menos debajo del nivel consciente, todos la enfrentamos. De ahí los sentimientos de culpa y de ahí las agresiones desafiantes, y de ahí la profunda oscuridad de la desesperación que acecha nuestros sueños y nuestro trabajo creativo y nos hace desconfiar a los unos de los otros.

Basta por ahora de abstracciones filosóficas. Para volver a la escritura teatral, si hay alguna verdad en la idea aristotélica de que la violencia se purga por su representación poética en el escenario, tal vez mi ciclo de piezas violentas haya tenido, después de todo, una justificación moral. Sé que yo la experimenté. Siempre sentí que se aliviaba la sensación de falta de sentido y de muerte cuando un trabajo de intención trágica lograba, en mi punto de vista, esa intención, aunque sólo lo hiciera aproximadamente.

Diría que hay algo mucho más grande en la vida y en la muerte que aquello de lo que tenemos conciencia (o de lo queda adecuadamente registrado) en nuestro vivir y nuestro morir. Y más aún, para completar este desvergonzado romanticismo, diría que nuestro teatro serio es la búsqueda de aquello que todavía no se ha logrado, sino que está en proceso de formación.

T. W.

Personajes

CHANCE WAYNE

LA PRINCESA KOSMONOPOLIS

FLY

MUCAMA

GEORGE SCUDDER

HATCHER

JEFE FINLEY

TOM JUNIOR

TÍA NONNIE

HEAVENLY FINLEY

CHARLES

STUFF

SEÑORITA LUCY

EL PROVOCADOR

VIOLETA

EDNA

SCOTTY

BUD

HOMBRES EN EL BAR

BOTONES

Sinopsis de las escenas

PRIMER ACTO

PRIMERA ESCENA: Un dormitorio en el Hotel Royal Palms, en algún lugar de la Costa del Golfo.

SEGUNDA ESCENA: El mismo lugar, más tarde.

SEGUNDO ACTO

PRIMERA ESCENA: La galería de la casa del Jefe Finley en St. Cloud.

SEGUNDA ESCENA: El salón del bar y el jardín de palmeras del Hotel Royal Palms.

TERCER ACTO

El mismo dormitorio del Primer Acto.

Época

Moderna, un domingo de Pascua, desde bien entrada la mañana hasta la noche tarde.

Escenografía y efectos especiales

El telón de fondo del escenario es un ciclorama que debería dar unidad poética a la atmósfera de varios escenarios específicos. Hay proyecciones no realistas sobre este ciclorama, la más importante y constante de las cuales es un bosquecillo de palmeras reales. Casi siempre sopla viento entre estas palmeras muy altas, a veces es sonoro, a veces sólo un susurro y a veces se mezcla con un tema musical que se identificará, cuando suene, como el "Lamento". En las escenas que transcurren durante el día, la proyección del ciclorama es una abstracción poética de un mar y un cielo semitropicales en una agradable primavera. De noche es el jardín de palmeras con sus ramas entre las estrellas.

Los decorados específicos se tratarán con tanta libertad y economía como las escenografías para La gata sobre el tejado de zinc caliente o Verano y humo. Se los describirá a medida que surjan en el guion.

Primer acto

Primera escena

El dormitorio de un hotel anticuado, pero todavía de moda en algún punto de la Costa del Golfo, en una ciudad llamada St. Cloud. Lo imagino parecido a uno de esos "Grandes Hoteles" en los alrededores de Sorrento o Montecarlo, ubicado en medio de un jardín de palmeras. El estilo es vagamente "morisco". El mueble principal es una gran cama de dos plazas con los pies dirigidos hacia el público. En una especie de rincón morisco, que tiene ventanas con persianas cerradas en la parte trasera, hay un taburete de mimbre y dos banquetas, también de mimbre, sobre las cuales está suspendida de una cadena de bronce una lámpara morisca. Las ventanas llegan hasta el piso y dan a una galería. También hay una puerta practicable que se abre a un corredor: las paredes sólo están sugeridas.

Sobre la gran cama se ven dos figuras, una mujer dormida y un hombre joven despierto, sentado, que lleva pantalones de pijama de seda blanco. El rostro de la mujer dormida en parte está cubierto por un antifaz negro de satén sin agujeros en los ojos para protegerla del resplandor matinal. Respira y se mueve en la cama como si estuviera en medio de una pesadilla. El joven está encendiendo el primer cigarrillo del día.

(Del otro lado de las ventanas se oyen los suaves y urgentes chillidos de los pájaros, el batir de sus alas. Luego un mozo de color, Fly, aparece en la puerta del corredor, trayendo un servicio de desayuno para dos. Golpea. Chance se levanta, se detiene un momento frente a un espejo ubicado en la cuarta pared para pasarse un peine por su cabello rubio ligeramente ralo, antes de ir a abrir la puerta.)

CHANCE: Ah, bien, déjelo ahí.

FLY: Sí, señor.

CHANCE: Deme el bromo primero. Mejor me lo mezcla usted, estoy...

FLY: ¿Tiene las manos temblorosas esta mañana?

CHANCE (estremeciéndose después de beber el bromo): Abra un poco las persianas. ¡Eh, dije un poco, no mucho, no tanto!

(Cuando se abren las persianas, lo vemos claramente por primera vez: tiene cerca de treinta años, aunque su rostro aparenta un poco más de edad; se la podría describir como una "cara joven devastada" y, sin embargo, todavía es excepcionalmente buen mozo. Su cuerpo no muestra señales de declinación; es el tipo de cuerpo para el que están hechos, o deberían estarlo, los pijamas de seda blanca. Suena la campana de una iglesia y desde otra iglesia más cercana un coro comienza a cantar el Aleluya. Esto lo atrae a la ventana y mientras cruza el cuarto dice:)

No sabía que era... domingo.

FLY: Sí, señor, es domingo de Pascua.

CHANCE (inclinándose hacia adelante un momento, con las manos aferradas a las persianas): Ajá, ajá...

FLY: Es la Iglesia Episcopal donde están cantando. La campana es de la Iglesia Católica.

CHANCE: Incluiré su propina en la cuenta.

FLY: Gracias, señor Wayne.

CHANCE (mientras Fly se dirige a la puerta): Un momento, ¿cómo sabe mi nombre?

FLY: Era mozo en el Gran Salón de Baile cuando usted iba a los bailes del sábado a la noche con esa chica realmente bonita con la que bailaba tan bien, Ja hija del señor Jefe Finley.

CHANCE: Te voy a aumentar la propina a cinco dólares a cambio de un favor: que no recuerdes que me reconociste ni nada de todo eso. Tu nombre es Fly... fuera, Fly. Cierra la puerta sin hacer ruido.

VOZ AFUERA: Sólo un minuto.

CHANCE: ¿Quién es?

VOZ AFUERA: George Scudder.(Breve pausa. Fly se va.)

CHANCE: ¿Cómo supiste que estaba aquí?

(Entra George Scudder: un joven buen mozo y de apariencia fresca, con aspecto de hombre de negocios, que podría ser el presidente de la Cámara Junior de Comercio, pero que en realidad es un médico joven, de unos treinta y seis o treinta y siete años.)

SCUDDER: El subgerente que te registró anoche en el hotel me llamó esta mañana para decirme que habías vuelto a St. Cloud.

CHANCE: ¿Y viniste en seguida a darme la bienvenida a casa?

SCUDDER: Esa señora amiga tuya hace unos ruidos que parece que estuviera saliendo de una anestesia.

CHANCE: La princesa tuvo una noche dura.

SCUDDER: ¿Te enganchaste con una Princesa? (Burlonamente.)
Caramba.

CHANCE: Me he estado moviendo mucho.

SCUDDER: Ni siquiera menciono nombres en la carta.

CHANCE: ¿Sobre qué era la carta?

SCUDDER: Siéntate aquí, así no tengo que hablar en voz alta de esto. Ven más cerca. No puedo hablar en voz alta de esto. (Scudder le indica la silla ubicada junto al taburete. Chance cruza el escenario y pone un pie sobre la silla.) En esa carta sólo te decía que cierta chica que conocíamos había pasado por una experiencia horrible, una ordalía trágica, debido a las relaciones que había tenido contigo en el pasado. Te decía que te ponía al tanto de eso sólo para que no se te ocurriera volver a St. Cloud, pero se te ocurrió.

CHANCE: Te dije que no recibí la carta. No me hables de cartas pues no recibí ninguna carta.

SCUDDER: Te estoy repitiendo lo que te decía en esa carta.

CHANCE: De acuerdo. Está bien. Dime lo que me decías, pero... no me hables como si tuviéramos un código secreto en común. ¿Qué me decías? ¿De qué ordalía hablabas? ¿De qué chica? ¿De Heavenly? ¿De Heavenly, George?

SCUDDER: Veo que es imposible hablar de esto con calma, de manera que...

CHANCE (levantándose para bloquearle el camino a Scudder): ¿De Heavenly? ¿Qué ordalía?

SCUDDER: No vamos a mencionar nombres, Chance. Vine corriendo esta mañana apenas me enteré de que estabas de vuelta en St. Cloud, antes de que el padre y el hermano de la chica pudieran enterarse de que habías vuelto, para disuadirte de que intentes ponerte en contacto con la chica y para sacarte de aquí. Eso es absolutamente todo lo que tengo que decirte en este cuarto y en este momento... Pero espero haberlo dicho de manera tal que te des cuenta de la urgencia vital que implica, así te vas...

CHANCE: ¡Dios mío! Si algo le pasó a Heavenly, ¿por favor, podrías decirme... qué fue?

SCUDDER: Dije nada de nombres. No estamos solos en este cuarto. Ahora, cuando baje, voy a hablar con Dan Hatcher, el subgerente... él me dijo que te habías registrado aquí... y le diré que quieres irte, de manera que más vale que prepares a la Bella Durmiente y te prepares tú para viajar. Además, te sugiero que sigas viajando hasta que hayas cruzado la frontera del Estado...

CHANCE: No vas a salir de este cuarto hasta que me hayas explicado lo que diste a entender al hablar de mi chica de St. Cloud.

SCUDDER: Hay muchas más cosas vinculadas con este asunto que sentimos que no deben comentarse con nadie y menos que nadie contigo, ya que te has convertido en un criminal degenerado, el único término adecuado para ti. Pero, Chance, creo que tengo que recordarte que una vez, hace mucho, el padre de esta chica escribió una receta para ti, una especie de receta médica: castración. Más vale que pienses en eso, pues te privaría de lo único que tienes para seguir sobreviviendo. (Avanza hacia los escalones.)

CHANCE: Estoy acostumbrado a esa amenaza. No me iré de St. Cloud sin mi chica.

SCUDDER (desde los escalones): No tienes ninguna chica en St. Cloud. Heavenly y yo vamos a casarnos el mes que viene. (Se va abruptamente.)

(Chance, sacudido por lo que ha oído, se da vuelta y descuelga el teléfono, arrodillándose en el piso.)

CHANCE: ¿Hola? St. Cloud 525. Hola, ¿tía Nonnie? Es Chance, sí, Chance. Estoy en el Royal Palms y yo... ¿Qué pasa, le ha ocurrido algo a Heavenly? ¿Por qué no puede hablar ahora? George Scudder estuvo aquí y... ¿Tía Nonnie? ¿Tía Nonnie?

(Cuelgan del otro lado. La mujer dormida de pronto grita y se despierta. Chance deja caer el tubo en la horquilla y corre hacia la cama.)