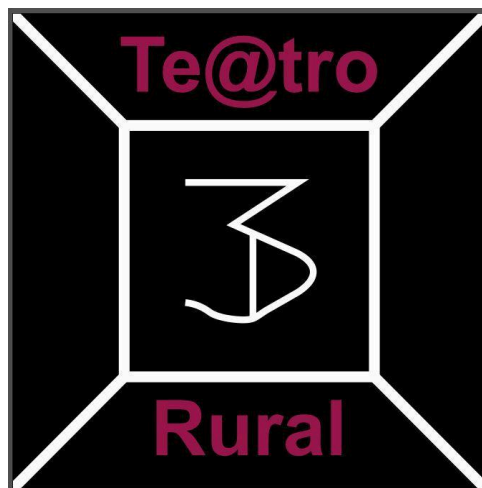


Tennessee Williams



ORFEO DESCLENDE



El pasado, el presente y el tal vez

Una helada y brillante mañana de invierno de la última semana de 1940, mi valiente representante, Audrey Wood, y yo estábamos cruzando el Predio Comunal de Boston desde un hotel poco distinguido, ubicado a un costado, hasta el grandioso Ritz-Carlton, al otro. Acabábamos de leer los comentarios de los diarios de la mañana sobre *Batalla de ángeles*, que se había estrenado en el Wilbur la noche anterior. Mientras cruzábamos el Predio, se oyó una serie de fuertes estampidos que parecían disparos desde la calle a la que nos estábamos acercando y uno de nosotros dijo: “¡Dios mío, nos están disparando a nosotros!”.

Todavía seguíamos riéndonos, un poco histéricamente, cuando entramos en la suite del Ritz-Carlton donde estaban esperándonos la plana mayor del Sindicato de Teatro y la directora Margaret Webster, con ese aire especial de gentil gravedad que se cierne sobre el fracaso de una pieza, tan similar a la atmósfera que se cierne sobre un hogar del cual un alma viviente ha sido arrebatada por la Parca.

No estaba presente la pequeña Miriam Hopkins, quien se encontraba comprensiblemente destruida y enclaustrada tras los acontecimientos de la noche anterior, en que un fuego simulado en escena había lanzado nubes de humo con tanto realismo sobre la escena y el auditorio, que un montón de aficionados a los estrenos del Sindicato de Teatro había salido corriendo del Wilbur pues se ahogaba, antes de que la sofocada estrella saliera a saludar, saludos que fueron probablemente los más rápidos y más distraídos que he visto en el teatro.

No fue esa la mañana en que me informaron que la pieza debía bajar de cartel. Esa mañana me dijeron que había que cortar la pieza al máximo. Volví con una reescritura de la última escena y recuerdo haber dicho, heroicamente: “¡Me arrastraré sobre azufre si cambian esto!”. La respuesta fue cordialmente evasiva. Unas pocas mañanas más tarde recibí el *coup de grâce*, el anuncio de que la pieza bajaría cuando terminara su breve temporada en Boston. En ese momento, hice una declaración igualmente dramática, pero con una nota de angustia: “¡No parecen darse cuenta de que puse mi corazón en esta pieza!”.

La señorita Webster fue quien respondió, con una observación que nunca he olvidado y a la que, sin embargo, jamás le hice caso. Dijo: “¡Nunca debe exponer sus entrañas para que los cuervos se las picoteen!”. Otra persona dijo: “Por lo menos no se quedó con los bolsillos vacíos”. No creo que tuviera respuesta para aquella observación, tanto como no tenía nada de lo que pudieran quedar vacíos mis bolsillos.

Bueno, al final, cuando la temporada de Boston terminó, me dieron un cheque de 200 dólares y me dijeron que me fuera a alguna parte y reescribiera la pieza. Derroché la mitad de este subsidio en la primera de cuatro operaciones de cataratas que me hicieron en el ojo izquierdo y con otra mitad me trasladé a Cayo para reescribir la pieza. Fue una larga reescritura. En rigor, todavía está en curso, aunque hace mucho que los doscientos dólares se acabaron.

¿Por qué me he mantenido tan obstinadamente aferrado a esta pieza? ¿Nada menos que durante diecisiete años? Bueno, no hay nada más precioso para cualquier persona que el registro emocional de su juventud, y ustedes encontrarán el rastro de mis entrañas en esta pieza que ahora he titulado *Orfeo descende*.

En la superficie era y sigue siendo la historia de un muchacho salvaje que entra en una comunidad convencional del Sur y produce la misma conmoción que un zorro en un gallinero.

Pero debajo de la superficie ahora familiar es una pieza sobre las preguntas no respondidas que acechan el corazón de la gente, sobre la diferencia que existe entre seguir haciéndolas o no, una diferencia representada por los cuatro protagonistas principales de la pieza, y sobre la aceptación de las respuestas prescriptas, que en absoluto son respuestas sino adaptaciones oportunas o la mera rendición ante un dilema.

En realidad, *Batalla* era mi quinta pieza larga, pero la primera que fue puesta profesionalmente. Dos de las otras, *Candles to the Sun* (Velas al sol) y *Especie fugitiva*, fueron montadas por un grupo brillante pero semiprofesional llamado Los mimos de St. Louis. Una tercera, titulada *Tormenta de primavera*, fue escrita para el seminario de dramaturgia del fallecido profesor E. C. Mabie en la Universidad de Iowa, y la leí en voz alta en primavera, como correspondía.

Cuando terminé la lectura, los ojos del buen profesor tenían una mirada vidriosa, como si hubiera caído en estado de trance. Hubo un largo e insoportable silencio: todos parecían más o menos avergonzados. Por fin, el profesor echó su silla hacia atrás, dando por terminado el seminario y observó accidental pero cariñosamente: “Bueno, ¡todos tenemos que pintar nuestros desnudos!” Y esta es la única referencia, que yo recuerde, que alguien haya hecho a la pieza. En la clase de dramaturgia, por cierto, porque recuerdo que el fallecido Lemuel Ayers, quien ese año estaba haciendo su doctorado en Iowa, la leyó y alabó lo suficiente su diálogo y su atmósfera como para que yo revirtiera mi decisión de dejar el teatro por mi ocupación de atender mesas o, más precisamente, entregar bandejas en la cafetería del Hospital del Estado.

Luego vino Chicago, durante un tiempo, y un desesperado esfuerzo por entrar en el Proyecto de Escritores de la W.P.A.¹ que no tuvo éxito, porque mi trabajo carecía de “contenido social” y de “protesta”, no podía demostrar que mi familia fuera indigente y, en esa época, todavía había un toque de refinamiento en mi comportamiento social que me volvía frívolo y decadente a los ojos de los pilares concienzudamente bastos del Proyecto Chicago.

De manera que nuevamente volví a St. Louis y escribí mi cuarta pieza larga, que fue la mejor de todas. Se llamaba *No sobre ruiseñores*, tenía que ver con la vida en la prisión y desde entonces nunca escribí nada que pudiera competir con ella en violencia y horror, porque estaba basada en algo que concretamente ocurrió más o menos en esa época: literalmente asaron vivo a un grupo de convictos intransigentes, a quienes habían enviado como castigo a un cuarto sofocante llamado “El Klondike”.

La remití a Los mimos de St. Louis, quienes se mostraron ansiosos de representarla, pero habían llegado al límite de sus fuerzas económicas y en ese preciso momento tuvieron que desbandarse.

Luego vino Nueva Orleans y otro esfuerzo, mientras atendía mesas en un restaurante donde la comida costaba solo dos centavos, por entrar en un Proyecto de Escritores o en el Proyecto de Teatro, de nuevo sin éxito.

¹ Agencia de Proyectos Laborales. Dependencia federal que funcionó entre 1935 y 1943, encargada de administrar y crear trabajos públicos para aliviar el desempleo de la época. (*N. de la T.*)

Y luego hubo un salvaje y maravilloso viaje a California con un joven clarinetista. En El Paso nos quedamos sin nafta, también sin dinero, y durante varios días pareció que no avanzaríamos más. Pero mi abuela era una “canilla fácil”, así que me llegó una carta con un billete de 10 dólares prolijamente abrochado a una de las páginas y seguimos hacia el Oeste.

En la zona de Los Ángeles, en el verano de 1939, trabajé durante un tiempo en la zapatería Clark's en Culver City, desde donde veía los estudios M-G-M, mientras vivía en una finca con un palomar. Desde allí iba al trabajo, a diez millas de distancia, en una bicicleta de segunda mano que compré por 5 dólares.

Entonces ocurrió una cosa absolutamente maravillosa. Mientras estaba en Nueva Orleans me había enterado de un concurso de piezas teatrales organizado por el Theater Group de Nueva York. Envié las cuatro piezas largas que he mencionado y que precedían a *Batalla de ángeles*, más un grupo de piezas en un acto llamadas *American Blues*. Un buen día recibí, cuando volvía al rancho en mi bici, un telegrama diciendo que había ganado un premio especial de 100 dólares por las piezas en un acto; estaba firmado por Harold Clurman, Molly Day Thatcher, la actual esposa de Elia Kazan, y ese excelente escritor que es Irwin Shaw, los jueces del concurso.

Me jubilé de la zapatería Clark's y de andar recogiendo pichones en el palomar. El clarinetista y yo nos subimos a nuestras bicicletas y pedaleamos hasta Tijuana y de allí hasta Laguna Beach, donde conseguimos, sin tener que pagar alquiler, una pequeña cabaña en una pequeña finca a cambio de ocuparnos de las aves de corral.

Vivimos todo ese verano de los 100 dólares del Group Theater y creo que fue el verano más feliz de mi vida. Los días eran oro puro y las noches estrelladas, y yo tenía un aspecto tan joven o tan despreocupado, que a veces se negaban a venderme alcohol porque todavía no parecía tener veintiún años. Pero hacia el fin del verano, tal vez solo porque era el fin del verano y el fin de los 100 dólares, el clarinetista se puso de muy mal humor y desapareció sin aviso en las montañas San Bernardino, para comulgar con su alma en soledad, y en la cabaña del cañón no quedó nada salvo una bolsa de frijoles secos.

Viví de huevos robados, paltas y frijoles secos una semana, así como de las débiles esperanzas suscitadas por la carta de una dama de Nueva York, cuyo nombre era Audrey Wood, quien se había apoderado de todas las piezas que yo enviara al concurso del Group Theater, y me dijo que tal vez pudiera conseguirme una de las becas o subsidios Rockefeller de 1.000 dólares, que en esa época se concedían a jóvenes escritores dotados. Entonces comencé a escribir *Batalla de ángeles*, una pieza lírica sobre los recuerdos y la soledad que ellos entrañan. Aunque mi amada abuela vivía de la pensión de un ministro retirado (creo que eran apenas 85 dólares por mes en esa época) y de sus magras ganancias como profesora de piano, una vez más abrochó algunos billetes a la hoja de una carta y pude tomar un ómnibus a St. Louis. Terminé *Batalla de ángeles* a fines de otoño y se lo envié a la señorita Wood.

Un día sonó el teléfono y, con tono aterrado, mi madre me dijo que había una llamada de larga distancia para mí. Era la voz de Audrey Wood. Mamá esperó, temblando, en el umbral. Cuando colgué dije, en voz baja: “Rockefeller me ha dado una beca de 1.000 dólares y quieren que vaya a Nueva York”. Por primera vez desde que la conocía, mi madre estalló en lágrimas. “Me siento tan feliz”, exclamó. Fue todo lo que pudo decir.

Así que, como ven, la pieza de la que ha salido *Orfeo desciende* es muy vieja, pero una pieza no es vieja hasta que uno deja de trabajar en ella y nunca he dejado de hacerlo, ni siquiera ahora. Nunca fue a parar al cajón, siempre se quedó en el banco de trabajo, y en este momento no la presento porque me haya quedado sin ideas o sin material para un trabajo completamente nuevo, La presento esta temporada porque honestamente creo que por fin está terminada. Está reescrita en casi un setenta y cinco por ciento, pero lo que es mucho más importante, creo que finalmente me las he arreglado para decir lo que quería decir y siento que tiende una especie de puente emocional entre esos primeros años descritos en este artículo y mi actual existencia como dramaturgo.

Hasta aquí el pasado y el presente. El futuro se llama “tal vez”, la única forma posible de llamar al futuro, y lo importante es no permitir que eso nos asuste.

TENNESSEE WILLIAMS (1955)

Orfeo desciende

Para Marion Black Vaccard

Personajes

Dolly Hamma

Beulah Binnings

Pee Wee Binnings

Dog Hamma

Carol Cutrere

Eva Temple

Hermana Temple

Tío Pleasant (hechicero)

Val Xavier

Vee Talbott

Lady Torrance

Jabe Torrance

Alguacil Talbott

Señor Dubinsky

Mujer

David Cutrere

Enfermera Porter

Primer hombre

Segundo hombre

Acto I

Prólogo

El escenario representa de forma no realista una tienda de ramos generales y parte de un bar conectado con ella en un pequeño pueblo del Sur. El techo es alto y la parte más elevada de las paredes está ennegrecida, como cubierta de humedad y telas de araña. En el fondo del escenario, una gran ventana polvorienta ofrece una vista de vacío perturbador, que se desvanece en el crepúsculo tardío. La acción de la pieza se desarrolla durante la estación de las lluvias, a fines del invierno y principios de la primavera, y a veces la ventana se vuelve opaca, pero los chorros de lluvia le dan un resplandor plateado. En la ventana, con anticuadas letras doradas, está escrito: "TIENDA DE RAMOS GENERALES TORRANCE".

Se ve muy poca mercadería y su representación no es realista. Piezas de algodón y percal arrolladas en grandes bobinas se amontonan hacia el techo, el esqueleto negro de un maniquí se yergue sin sentido contra una delgada columna blanca y hay un ventilador de techo inmóvil, con tiras de papel para atrapar moscas colgando de sus paletas.

Se ven unos peldaños que conducen a un rellano y desaparecen encima de él; en el rellano hay una palmera artificial de aspecto siniestro, puesta en un macetero marrón verdoso.

Pero el bar, que en parte se ve a través de una amplia arcada, es sombrío y poético como si fuera una dimensión interior del drama.

Otra zona de representación, mucho más pequeña, es una diminuta alcoba, generalmente cubierta por una cortina oriental descolorida, en la cual sin embargo se distingue el diseño esquemático de un árbol dorado con frutas color escarlata y pájaros fantásticos.

(Al subir el telón, dos mujeres bastante jóvenes, Dolly y Beulah, están distribuyendo una cena fría sobre un par de mesas con tapa de mármol de vetas rosadas y grises y patas de hierro forjado graciosamente curvadas, traídas a la zona principal desde el bar. Son mujeres de pequeños plantadores y están vestidas con exageración y sin gusto, en un estilo bastante curioso.

Un tren silba a la distancia y los perros ladran en respuesta desde diversos puntos y distancias. Las mujeres interrumpen su tarea en las mesas y se apresuran hacia la arcada, gritando roncamente).

Dolly: ¡Pee Wee! Beulah: ¡Dog!

Dolly: ¡El expreso está entrando en la estación!

Beulah: ¡Vayan a la estación a recibir ese tren!

(Sus maridos aparecen caminando desgarradamente por la arcada. Son hombres fornidos, de caras coloradas, y llevan ropas que les quedan demasiado apretadas o demasiado sueltas y botas sucias de barro).

Pee Wee: Le metí cien monedas en la ranura a ese bandido de un solo brazo y sólo escupió cinco.

Dog: Seguro que tenía indigestión.

Pee Wee: Voy a hablarle a Jabe sobre esas ranuras.

(Salen y un motor se enciende y se detiene).

Dolly: Supongo que Jabe Torrance tiene cosas más importantes de qué preocuparse que de las máquinas tragamonedas y los juegos mecánicos del bar.

Beulah: No te equivocas. Fui a ver al doctor Johnny porque Dog anda enfermo, de nuevo tiene azúcar en la orina. Y cuando me iba le pregunté por el resultado de la operación de Jabe Torrance en Memphis. Bueno...

Dolly: ¿Qué te dijo, Beulah?

Beulah: Dijo la peor cosa que puede decir un médico.

Dolly: ¿Qué, Beulah?

Beulah: ¡Nada de nada, no pronunció ni una palabra! Solo me miró con esos ojos grandes y oscuros que tiene y sacudió la cabeza así.

Dolly *(con afligida satisfacción)*: Supongo que firmó la sentencia de muerte de Jabe Torrance con ese movimiento silencioso de la cabeza.

Beulah: Eso es exactamente lo que se me ocurrió. Tengo entendido que lo abrieron...

(Hace una pausa para probar algo que hay sobre la mesa).

Dolly: ... ¡Y lo volvieron a cerrar enseguida!... Eso es lo que oí...

Beulah: ¡No sabía que estas aceitunas tenían carozo!

Dolly: ¿Creíste que eran rellenas?

Beulah: Ajá. ¿Dónde están las hermanas Temple?

Dolly: ¿Dónde crees?

Beulah: Husmeando arriba. Si Lady las pesca haciéndolo, les va a cantar cuatro frescas a ese par de viejas. ¡No por nada es tana!

Dolly: ¡Ja, ja, ja! Dijiste la palabra justa, querida... *(Mira por la puerta mientras pasa un auto)*. Bueno, ¡hasta yo me sorprendí cuando subí!

Beulah: ¿Así que subiste?

Dolly: Claro que lo hice y tú también, porque te vi, Beulah.

Beulah: Yo nunca dije que no lo hiciera. La curiosidad es un instinto humano.

Dolly: Tienen dos cuartos separados que ni siquiera se conectan. Están en los extremos opuestos del pasillo y todo está muy sucio y oscuro ahí arriba. ¿Sabes a qué me hizo acordar? ¡A una cárcel del condado! ¡Juro por mi honor que no me pareció un lugar donde pudiera vivir gente blanca!... Es la pura verdad...

Beulah (*sombríamente*): Bueno, yo no me sorprendí. Jabe Torrance compró a esa mujer.

Dolly: ¿La compró?

Beulah: ¡Sí, la compró, cuando era una chica de dieciocho! La compró y la compró barata, porque la habían abandonado y tenía el corazón roto por ese... (*Vuelve la cabeza hacia un auto que pasa y luego sigue*) ... ese chico Cutrere... Oh, qué... Mmmm, qué... tipo pintón era él... ¡Y cuando esos dos se encontraron fue como si frotaran dos piedras y salieran llamas!... Sí... llamas...

Dolly: ¿Qué?

Beulah: ¡Llamas!... Ja... (*Prende otro fósforo y enciende uno de los candelabros. Una mandolina comienza a oírse suavemente. El siguiente monólogo debe encararse abiertamente como una exposición, dirigiéndose al público casi de manera directa, con una energía que exige atención. Dolly no se queda en la zona de representación y, después de las primeras frases, no hay ningún fingimiento de diálogo*). Bueno, eso fue hace mucho tiempo, antes de que tú y Dog se mudaran al condado Two River. Aunque debes de haber oído algo. El padre de Lady era un tano venido de Europa y llegó aquí con una mandolina y un mono que llevaba un trajecito verde de terciopelo, ja, ja. Recogía moneditas en los bares... esto fue antes de la Prohibición... La gente lo llamaba simplemente El Tano, nadie sabía su nombre, lo llamaban "El Tano", ja, ja, ja...

Dolly (*aparte, vagamente*): Ahhh, ahhh...

(*Beulah se mueve en la silla y clava los ojos en el público, inclinándose ligeramente hacia adelante para atraer su atención. Su voz está llena de nostalgia y de pronto, inquieta, se pone de pie y viene directamente al proscenio, como un buhonero. Este monólogo debe dar el tono no realista de toda la puesta*).

Beulah: Oh, mi Dios, bueno, jese era el papá de Lady! Entonces llegó la Prohibición y lo primero que todos supimos fue que El Tano se había metido en el contrabando de alcohol como pato en el agua. Se consiguió un pedazo de tierra barata en la orilla norte de Moon Lake, que había sido el viejo canal del río, y como la gente creía que algún día esa zona podía volver a inundarse, la consiguió barata... (*Acerca su silla más al proscenio*). Plantó una huerta allí; cubrió toda la orilla norte del lago con viñas y árboles frutales, y entonces construyó pequeñas glorietas, glorietas de madera blanca con mesas y bancos para beber y portarse mal, ¡ja, ja! Y en la primavera y el verano, las parejas jóvenes iban allí, como Pee Wee y yo, que solíamos ir a retozar, ja, ja, ¡solo a retozar! ¡Ja, ja!... El condado estaba seco en esa época, seco en serio, no como ahora, ¡ahora das unos pocos pasos fuera de la carretera,