

El zoo de cristal

TENNESSEE WILLIAMS

Traducción de León Miras

ESCENA PRIMERA

El apartamento de los Wingfield está en los fondos del edificio, y es uno de esos vastos conglomerados de unidades de vida celular semejante a una colmena, que florecen como excrescencias en los centros urbanos superpoblados de la clase media inferior y son un síntoma del impulso que empuja a ese sector de la sociedad norteamericana, el más grande y fundamentalmente esclavizado, a evitar la fluidez y la diferenciación, y a existir y funcionar como una entretejida masa de automatismo.

El apartamento da sobre una callejuela y penetra en él una escalera de emergencia para casos de incendio, una estructura cuyo nombre es un rasgo de verdad poética accidental, porque en todos esos enormes edificios arden siempre los lentos e implacables fuegos de la desesperación humana. La escalera de emergencia está incluida en el escenario; es decir, lo están su rellano y los peldaños que bajan de él. Nótese que el callejón de la izquierda puede omitirse totalmente, ya que sólo se usa para la primera entrada de Tom, la cual puede efectuarse por la derecha.

El escenario es el recuerdo y por lo tanto no es realista. El recuerdo permite muchas licencias poéticas. Omite algunos detalles, otros se exageran, según el valor sentimental de los objetos que toca, ya que la memoria radica preferentemente en el corazón. Por eso, el interior es bastante oscuro y poético.

(Apenas se apagan las luces de la sala, llega por la derecha la música de un salón de baile. Vieja música popular del periodo 1915-1920, digamos. Ésta continúa hasta que Tom aparece en el rellano de la escalera de emergencia, enciende un cigarrillo y empieza a hablar.)

Al levantarse el telón: El público se enfrenta con la oscura y ceñuda pared de los fondos de la casa de alojamiento de los Wingfield. (El escenario propiamente dicho está separado de ella por una cortina de gasa, que sugiere el frente del edificio.) Este edificio, paralelo a las candilejas, está flanqueado por dos callejuelas sombrías y angostas que se internan en lóbregos desfiladeros de marañas de ropa colgada, latas con desperdicios y el siniestro enrejado de las escaleras de emergencia vecinas. (Las callejuelas están en realidad en las tinieblas y los objetos que acaban de mencionarse no son visibles.) Las entradas de la calle y los mutis se hacen por esas callejuelas laterales. Al acabar el comentario inicial de Tom, el oscuro muro de la casa de alojamiento muestra poco a poco (por medio de un transparente) el interior del

departamento de los Wingfield en la planta baja. La cortina de gasa, que sugiere el frente del edificio, se levanta sobre el decorado interior. En primer término está la sala, que le sirve también de dormitorio a Laura, abriéndose un sofá-cama que utiliza de lecho. Más allá, hay un taburete o mesa en donde se halla un teléfono. Al foro, en el centro y separado por un ancho arco o un segundo proscenio de cortinajes transparentes y ajados (o segundo cortinaje: el «segundo cortinaje» es en realidad el de gasa interior intermedio entre la sala y el comedor, que se halla en el foro) está el comedor. En una anticuada rinconera de la sala, hay muchos animales de vidrio transparente. Una empañada fotografía del padre de los Wingfield, de frente al público, a la izquierda del arco. Es el rostro de un joven muy guapo, con el quepis de un infante norteamericano de la Primera Guerra Mundial. Sonríe valerosamente, con una sonrisita irresistible, como si dijera: «Sonreiré siempre.» (Adviértase que, en cuanto concierne al salón de baile, sólo es esencial que se vea la ventana iluminando la parte lejana de la callejuela. No es necesario mostrar una sección considerable del salón de baile.)

El público oye y ve la escena inicial del comedor tanto a través del transparente cuarto muro (éste es la cortina de gasa que sugiere el frente del edificio) y los cortinajes transparentes de gasa del arco del comedor. Durante esta reveladora escena sube lentamente el cuarto muro, hasta perderse de vista. Este muro exterior transparente no vuelve a bajar hasta el final de la pieza, durante el discurso final de Tom.

El narrador es un franco convencionalismo de la pieza. Se toma todas las libertades que convienen a su propósito con los convencionalismos dramáticos.

Tom entra de la callejuela de la izquierda (o de la derecha, si se omite la de la izquierda). Viste indumentaria de marinero de la marina mercante y va despaciosamente por el frente del escenario hacia la escalera de emergencia. (Tom puede inclinarse contra el enrejado de la escalera cuando enciende el cigarrillo.) Allí, se detiene y enciende un cigarrillo. Le habla al público.

TOM: Tengo trucos en el bolsillo -y cosas bajo la manga- pero soy todo lo contrario del prestidigitador común. Éste, les brinda a ustedes una linda ilusión con las apariencias de la verdad. Yo, les doy la verdad con las gratas apariencias de la ilusión. Los llevo a una callejuela de Saint Louis. La época en que transcurre la acción es el lejano período en que la enorme clase media de los Estados Unidos se matriculaba en una escuela para ciegos. Sus ojos les fallaban, o ellos fallaban a sus ojos, y por eso se les oprimía

enérgicamente los dedos sobre el feroz alfabeto Braille de una economía en desintegración. En España, había revolución. Aquí, sólo había gritos y confusión y conflictos obreros, a veces violentos, en ciudades por lo demás pacíficas como Cleveland... Chicago... Detroit... Ésa es la atmósfera social en que se desarrolla la acción de esta comedia. Esta comedia son los recuerdos. *(Se oye música.)* Como es una comedia de recuerdos, hay poca luz, es sentimental, no es realista. En la memoria, todo parece acontecer con música. Ello explica el violín que se oye, entre bastidores. Yo soy el narrador de la comedia y también uno de sus personajes. Los otros son mi madre Amanda, mi hermana Laura y un candidato matrimonial que aparece en las escenas finales. Este es el personaje más realista de la pieza, por ser el emisario de un mundo del cual, en cierto modo, estábamos separados. Pero como tengo la debilidad de un poeta por los símbolos, uso a este personaje como el demorado pero siempre esperado algo por el cual vivimos. Hay un quinto personaje que sólo aparece en una fotografía colgada de la pared. Cuando vean la imagen de este sonriente caballero, sírvanse recordar que es nuestro padre, que nos abandonó hace mucho tiempo. Era un telefonista que se enamoró de la larga distancia: de modo que renunció a su empleo en la compañía telefónica y huyó de la ciudad... La última noticia que tuvimos de él fue una postal de la costa mexicana del Pacífico, con un mensaje de dos palabras: «¡Hola, adiós!», y sin dirección. Creo que el resto de la comedia se explicará por sí mismo. *(Se encienden las luces en el comedor.)*

(Tom sale por la derecha. Hace mutis por el primer término, se quita su abrigo de marinero y su ajustado gorro tejido y se queda junto a la puerta de la derecha del comedor, esperando el momento de entrar en escena. Se oye la voz de Amanda a través de los cortinajes, esto es, de las cortinas de gasa que separan al comedor de la sala. Amanda y Laura están sentadas junto a una mesa-libro. Amanda ocupa la silla del centro y Laura la de la izquierda. El acto de comer se indica con gestos, sin viandas ni utensilios. Amanda está de frente al público. El interior del comedor, se ha iluminado suavemente y a través de las cortinas de gasa, vemos a Amanda y a Laura sentadas a la mesa en la zona del foro.)

AMANDA: ¿Sabes una cosa, Laura? El domingo pasado, me sucedió algo graciosísimo en la iglesia. El recinto estaba atestado y sólo quedaba libre uno de los primeros bancos y allí se veía apenas a una mujercita. Le sonreí muy dulcemente y le dije: Perdóneme usted... ¿Tendría inconveniente en que yo compartiera este banco? «Sí -me dijo-. Este