

EL ZOO DE CRISTAL

LOS PERSONAJES

AMANDA WINGFIELD [la madre]: Mujer menuda, de gran vitalidad, algo errática, que se aferra desesperadamente a otro tiempo y lugar. Debe acometerse una caracterización cuidadosa, que no se base en estereotipos. Amanda no es paranoica por naturaleza; pero es la actitud en que se ha instalado¹. Hay mucho que admirar en esta mujer que suscita amor y compasión pero también risa, en la misma proporción. Desde luego no carece de aguante y de cierta heroicidad. Aunque a veces su estupidez le lleva a ser cruel sin pretenderlo, su menuda persona alberga ternura.

LAURA WINGFIELD [su hija]: Amanda, al no haber conseguido establecer contacto con la realidad, sigue viviendo fundamentalmente de ilusiones, aunque la situación de Laura es mucho más grave. Una enfermedad infantil la dejó incapacitada, con una pierna más corta que la otra, por lo que debe llevar un aparato metálico. Sobre el escenario conviene no exagerar dicho rasgo. A causa de él, empero, Laura se ha alejado de todo, hasta convertirse casi en una figura de cristal más de su colección, demasiado frágil y exquisita como para vivir alejada de la estantería.

¹ Es una afirmación un tanto paradójica y no existe consenso sobre qué significa exactamente. Una traducción más cercana al original sería que Amanda no es paranoica pero su vida es la paranoia, lo cual lo haría aún más incomprensible. Mi interpretación y, por tanto, mi traducción es que la vida le ha llevado a una actitud que, en otras circunstancias, ella no hubiera adoptado.

TOM WINGFIELD [su hijo y el narrador en la obra]: Poeta que trabaja en un almacén. No es de naturaleza cruel pero para salir de un callejón sin salida necesita actuar sin compasión.

JIM O'CONNOR [el invitado especial]²: Un joven agradable y corriente³.

NOTAS DE PRODUCCIÓN

Al ser la obra producto de una rememoración, *El zoo de cristal* puede presentarse con inusual libertad y sin atenerse a convenciones. Dado que el material es muy delicado y sutil, es importante que la dirección se lleve a cabo desde esas premisas y prestando atención a los detalles con que se recrea una atmósfera determinada. Tanto el expresionismo como el resto de técnicas poco habituales tienen como único objetivo válido acercarse más a la verdad. Cuando este tipo de técnicas se utilizan no es, o no debería ser, para huir de la responsabilidad de encarar la realidad o de interpretar

² En el original inglés «gentleman caller» es un término propio de ese universo sureño algo desfasado que Williams retrata. Se trata de un caballero que acude a visitar a una joven con objeto de postularse como pretendiente. Si lo traducimos por «pretendiente» estaríamos asumiendo que hay ya un compromiso entre Laura y Jim, cosa que no es cierta. Soy consciente de que «invitado» quizás no refleje de manera clara todas las connotaciones de la expresión original, de manera que he optado por «invitado especial», un término que utilizo a lo largo de toda la traducción y que creo que implica cierta coquetería por parte de Amanda, que es quien más lo usa, y algo de ironía por parte del autor, como claramente existe en el uso de la expresión original.

³ Como puede observarse, Williams no entra a describir en detalle a sus personajes masculinos, por los que evidentemente siente menos interés que por los femeninos. En cuanto a Jim, la obra no confirma en absoluto que se trate de un joven «corriente» dada la actitud hacia Laura, sobre todo si por tal calificación entendemos alguien que se comporta como lo haría cualquier otro joven.

la experiencia humana sino como forma de aproximarse más a ellas y expresar de manera más vívida y penetrante cómo son las cosas. La obra realista al estilo tradicional, con su nevera de verdad y cubitos de hielo auténticos, con personajes que hablan de la misma forma que el público, pertenece ya al ámbito académico y posee las mismas virtudes que una fotografía. Todos deberíamos entender que en la actualidad el arte que aspira a lo fotográfico carece de relevancia: la verdad, la vida, la realidad, son cosas orgánicas que la imaginación poética solo puede representar o sugerir mediante la transformación, creando con ellas otras formas, distintas a las que tenían en la realidad.

Con estas observaciones no pretendo solo prologar la presente obra. Tienen que ver con la concepción de un nuevo teatro plástico que debe reemplazar al ya caduco teatro de convenciones realistas, pues solo así volverá este arte a constituir una parte vital de nuestra cultura.

LAS PANTALLAS

Entre la versión original y la versión escénica de esta obra existe tan solo una diferencia significativa⁴: en la segunda de ellas se omite un recurso que incluí originalmente, sin saber bien cómo resultaría. Se trataba de una pantalla para proyectar transparencias procedentes de una linterna mágica, en la que se mostraban títulos o imágenes⁵. No lamento que se omitiera en el montaje de Broadway. La interpreta-

⁴ En el uso de cursivas he respetado en todo momento, salvo que se indique lo contrario, la forma en que Williams las emplea pese a que en algunos casos puedan resultar sorprendentes o inusuales.

⁵ Nos hemos referido a esta cuestión en la «Nota a la traducción». La que Williams denomina aquí «versión original» es la que suele conocerse como «edición de lectura» o *reading edition*.

ción de la señorita Taylor⁶, de una fuerza extraordinaria, aconsejaba una puesta en escena de gran simplicidad. Pero creo que puede resultar de interés para algunos lectores saber cómo lo concebí. Para empezar, lo he incluido en el manuscrito que aquí se publica. Estas imágenes y leyendas, proyectadas desde atrás, aparecían en un fragmento de pared que separaba la sala de estar del comedor, una pared que debía ocultarse cuando no fuera necesaria.

Creo que el objeto de todo ello resulta bastante evidente: acentuar ciertos valores de la escena. Cada escena contiene algún elemento (o varios) que resulta el más relevante desde un punto de vista estructural. En una obra tan episódica como esta, la línea de desarrollo narrativo y la estructura pueden quedar diluidas y el público puede percibir como deslavazado lo que está perfectamente pensado, arquitectónicamente. Quizás no se trate de un defecto de la obra sino de falta de atención por parte del público. Con esa leyenda o imagen que iba a proyectarse se reforzaba la efectividad de lo que es mera ilusión cuando uno escribe, permitiendo que el mensaje principal se transmitiera de forma más directa y sencilla que si toda la responsabilidad recayera únicamente sobre los parlamentos de los personajes. Al margen de su importancia estructural, considero que la pantalla conseguirá un efecto emotivo difícil de cuantificar pero no por ello menos importante. La imaginación del productor o director seguro encontrarán otros usos para las proyecciones más allá de los que aquí se indican. De hecho, esta obra, por sí sola, no puede explotar todas las muchas posibilidades de un recurso tan útil.

⁶ Se trata, como se explicó anteriormente, de Laurette Taylor, la actriz que «creó» al personaje de Amanda para el primer montaje norteamericano de la pieza. El que Williams denomina «montaje de Broadway» es el estrenado en Chicago, al que antes aludimos, y que luego se trasladó a Nueva York.

LA MÚSICA

La obra emplea otro mecanismo extra-literario para proporcionar énfasis: la música. Con solo una melodía, «El zoo de cristal», usada de modo recurrente, remarcamos emocionalmente determinados pasajes. Es una melodía inspirada en el circo: no tanto lo que se escucha cuando se está dentro del recinto o en las inmediaciones del desfile sino lo que se oye cuando uno está a cierta distancia y probablemente pensando en otra cosa. Cuando eso ocurre, la melodía parece no tener fin, entrando y saliendo de una consciencia preocupada por cualquier otro asunto. En esos casos es la música más leve y delicada del mundo y quizás también la más triste. Expresa la vivacidad que la vida muestra en su superficie, pero también el dolor inmutable e inefable que subyace. Cuando se observa una pieza de vidrio hilado, su delicadeza te lleva a admirar su belleza y a sorprenderte de lo fácilmente que puede romperse. Debe lograrse que ambas ideas se entretujan en esa melodía, que se adentra en la obra y la abandona como arrastrada por un viento cambiante. Sirve como sugerente nexo de unión entre el narrador, que ocupa otro lugar en el tiempo y el espacio, y el asunto que nos relata. Entre un episodio y el siguiente retorna, para referirse a las emociones y a la nostalgia que la obra necesita irremediamente. Es, por encima de todo, la música de LAURA y suena con mayor nitidez cuando la obra se centra en ella y en la belleza y fragilidad de un cristal que no es más que su viva imagen.

LA ILUMINACIÓN

En la obra la iluminación no es realista. En consonancia con la atmósfera de rememoración, el escenario permanece en penumbra. Se proyectan haces de luz sobre determina-

das zonas o actores, a menudo en contraposición con lo que en cada momento resulta supuestamente central. Por ejemplo, en la escena en que TOM y AMANDA discuten, LAURA no interviene activamente pero es sobre quien se proyecta más luz. Así ocurre también durante la cena: su figura silente en el sofá debe ser el centro de visión. La luz que alumbra a LAURA debe ser diferente de la que se usa para el resto, con una claridad prístina peculiar, como la que se usaba para las santas o madonas⁷ en la pintura religiosa primitiva. Podría ser útil emplear como referencia, a lo largo de la obra, la pintura religiosa de artistas como El Greco, en la que el fulgor de las figuras contrastaba con una atmósfera relativamente sombría (eso permitirá además sacar mayor partido a la pantalla). En obras de naturaleza más o menos estática conviene tomarse libertades imaginativas con el uso de la luz, pues ello aportará dinamismo y plasticidad.

⁷ Una madona es una representación de la Virgen María o, por extensión, de una mujer que se supone de gran castidad y virtud y que por ello se mira como espejo en la Virgen María.

PERSONAJES

AMANDA WINGFIELD

LAURA, su hija

TOM, su hijo

EL INVITADO ESPECIAL

Lugar: Un callejón en San Luis⁸.

Tiempo: En este momento y en el pasado.

⁸ La ciudad de San Luis se encuentra en el estado de Missouri, muy cerca de Illinois, y es una de las principales del Medio Oeste. Actualmente viven en ella unas trescientas mil personas, aunque su área metropolitana puede multiplicar por diez esa cifra. La fundaron los franceses en 1764, aunque anteriormente había constituido un enclave comercial nativoamericano. Conoció una gran expansión durante el siglo XIX, durante el que llegó a ser la cuarta ciudad de los Estados Unidos. Como tal recibió gran número de inmigrantes durante el siglo XX, sobre todo afroamericanos. Un ambiente algo provinciano pero al tiempo con problemas derivados de la masificación y las aglomeraciones industriales tendrá cierto peso en lo que acontece en la obra. El «callejón» al que hace referencia Williams es ese estrecho desfiladero entre dos edificios de apartamentos en el que se sitúan las escaleras de incendios, tan habitual en las ciudades estadounidenses y que por su naturaleza suele resultar no solo inhóspito sino también insalubre y peligroso.

ESCENA PRIMERA

El apartamento de los Wingfield se encuentra en la parte trasera del edificio que ocupa, una de esas inmensas aglomeraciones en las que unidades habitacionales a modo de celdas de una colmena florecen como acrecencias o verrugas en los centros de ciudades sobrepobladas con el fin de albergar a la clase media-baja, resultando sintomáticas de la tendencia de esa capa de la sociedad norteamericana, la más numerosa y esclavizada en último término, a evitar la claridad y la diferenciación y a existir y funcionar como una masa enmarañada de autómatas⁹.

El apartamento da a un callejón y se accede a él a través de la escalera de incendios, una estructura cuya denominación aporta un toque de verdad poética fortuita dado que todos esos inmensos edificios están siempre ardiendo, avivados lenta pero implacablemente por la desesperación humana. La escalera debe formar parte de la escenografía, al menos el descansillo y algunos de los escalones.

Nos encontramos dentro de una rememoración y por ello la ambientación dista mucho de ser realista. Cabe esperar, pues,

⁹ Resulta evidente que con frecuencia ese estrato de la sociedad norteamericana no ha decidido vivir hacinado sino que se ha visto abocado a ello ante la falta de otras opciones, consecuencia de un determinado reparto de la riqueza. Es un detalle en el que Williams parece no haber reparado.

*abundantes licencias poéticas. Se omiten detalles, otros se exageran, todo en función del valor emocional de aquellos elementos que abraza el recuerdo, un recuerdo que procede principalmente del corazón. El interior de la vivienda es bastante oscuro y poético*¹⁰.

Cuando se levanta el telón el público puede contemplar la pared trasera del edificio, oscura y sombría. El edificio discurre en paralelo a las candilejas y está flanqueado en ambos lados por oscuros y estrechos callejones que se adentran en lúgubres desfiladeros, con cordeles de ropa tendida que se entrecruzan, contenedores de basura y el siniestro enrejado de escaleras de incendios demasiado próximas unas a otras. Es a través de estos callejones por donde los personajes entran y salen a lo largo de la obra. Al finalizar la intervención inicial de TOM, la oscura pared del edificio dejará pasar la luz, mostrando así el interior del piso de los Wingfield, situado en la planta baja.

En primer plano se encuentra el salón, que también es el dormitorio de LAURA, con un sofá-cama. Al fondo, en el centro, se encuentra el comedor, tras un gran arco o segundo proscenio del que cuelgan cortinajes transparentes y muy desvaídos (un segundo telón). En el salón hay una anticuada estantería con un sinfín de animalillos de cristal transparente. En la pared del salón y mirando al público hay una fotografía del padre de gran tamaño, situada a la izquierda del arco. La cara es la de un joven apuesto con una gorra de soldado de infantería de la Primera Guerra Mundial. Sonríe con galanura, una sonrisa implacable que parece decir: «Voy a seguir sonriendo durante toda la eternidad».

El público ve y oye la primera escena, que tiene lugar en el comedor, tanto a través de la cuarta pared transparente del edificio como de los cortinajes de gasa también transparentes del arco que da acceso a esa estancia. Durante esta escena tan reve-

¹⁰ En el intento de Williams por crear una atmósfera onírica, quizás insiste en exceso en el carácter poético de su planteamiento escénico. La manera en que concibe los elementos plásticos y sonoros resulta suficientemente poética de por sí.

ladora esa cuarta pared se eleva lentamente hasta desaparecer. La pared exterior transparente no volverá a descender hasta el final de la obra, durante el último parlamento de TOM.

El narrador es una de las convenciones de la obra y no oculta que lo es. Se toma todas las licencias dramáticas que considera que sirven a sus propósitos.

TOM aparece vestido con el uniforme de marino mercante. Entra por el callejón de la izquierda y deambula por la parte delantera del escenario hasta la escalera de incendios. Allí se detiene y enciende un cigarrillo. Se dirige al público.

TOM.—Pues sí, tengo algunos trucos guardados. Tengo ases en la manga. Pero no soy para nada un mago. De él podéis esperar ilusiones que parecen verdad. De mí verdad disfrazada, como a todos nos gusta, de ilusiones.

Para empezar, voy a dar marcha atrás en el tiempo. Viajamos a aquella época tan pintoresca: los años treinta, justo cuando la enorme clase media de Estados Unidos se matriculaba toda ella en una escuela para ciegos. La vista les había fallado, o ellos le habían fallado a ella, y ahora apretaban los dedos con fuerza sobre el ardiente alfabeto en Braille¹¹ de una economía que se desmoronaba. En España había una revolución. Aquí solo griterío y confusión. En España lo de... Guernica. Aquí la mano de obra se rebelaba, con violencia a veces, en ciudades que siempre habían sido pacíficas como Chicago, Cleveland, San Luis...

Este es el trasfondo social de la obra¹².

¹¹ A lo largo de la obra Williams emplea con frecuencia imágenes relacionadas con el fuego. Se nos hablaba en la acotación inicial de edificios que arden por la desesperación de quienes los habitan. Otras piezas de Williams comparten ese rasgo. Lo veremos de modo recurrente en *Un tranvía llamado Deseo*; y en *La gata sobre el tejado de zinc caliente* está presente, al menos evocado, desde el propio título.

¹² Es evidente que Tom no ha realizado grandes esfuerzos por describir ese «trasfondo social». El narrador y el personaje comparten un carácter poco locuaz, desabrido, malhumorado. Así podemos comprobarlo

Suena una música.

La obra se instala en el recuerdo. Al instalarse en el recuerdo, la iluminación debe ser tenue, nostálgica, nada realista. En el recuerdo todo parece tener música. Eso explica la flauta que suena entre bastidores.

Soy el narrador de la obra y también uno de los personajes. Los otros son mi madre, Amanda, mi hermana Laura y un invitado especial que aparece en las escenas finales. Ese invitado especial es el personaje más realista de la obra, enviado por un mundo de realidades del que vivíamos algo retirados. Como poeta, tengo debilidad por los símbolos. Y uso este personaje también como símbolo; representa ese algo que nunca llega, que siempre se espera, pero que da sentido a nuestras vidas.

Hay un quinto personaje en la obra pero que no aparece, si exceptuamos esa fotografía descomunal que hay encima de la repisa de la chimenea¹³. Es nuestro padre y nos abandonó hace mucho tiempo. Trabajaba en la compañía telefónica y se enamoró de las largas distancias; dejó su trabajo en la compañía telefónica y, bailando de felicidad, se largó de la ciudad.

Lo último que nos llegó de él fue una postal de Mazatlán, en la costa del Pacífico de México, con un mensaje que constaba de dos palabras: «Hola - Adiós». Sin dirección.

también en las frases cortas que siguen y que culminan bruscamente cuando Tom decide que el espectador no precisa de mayores explicaciones y que la obra debe comenzar ya.

¹³ Si bien es cierto que no se ha mencionado ninguna chimenea, también se nos ha advertido que no debemos esperar una recreación realista. La intención de Williams parece ser que meramente nos imaginemos que allí hay una chimenea (una nueva referencia al fuego). Nada hay más hogareño que una chimenea, símbolo de la familia convencional, por lo que es irónico que sea ahí precisamente donde se haya colocado la fotografía de ese padre que con su huida dio al traste con cualquier idea de familia convencional en el caso de los Wingfield.

Y todo lo demás ya la obra se encarga de explicarlo por sí misma.

Se escucha la voz de AMANDA al otro lado de las cortinas.

LEYENDA EN PANTALLA: «OÙ SONT LES NEIGES»¹⁴

TOM *aparta las cortinas y accede al comedor. AMANDA y LAURA están sentadas en una mesa de alas. Comerán, pero sin utilizar cubiertos o comida real, solo mediante gestos. AMANDA está sentada mirando al público. Los lugares de TOM y LAURA se encuentran a ambos lados. El interior se ha iluminado débilmente y a través del telón de gasa vemos a AMANDA y LAURA sentadas a la mesa.*

AMANDA (*alzando la voz*).—¡Tom!

TOM.—Sí, madre.

AMANDA.—No podemos bendecir la mesa hasta que vengas a sentarte.

TOM.—Ya voy, madre. (*Nos hace una leve reverencia y se retira, para reaparecer un instante después sentado a la mesa.*)

AMANDA (*a su hijo*).—Cariño, no empujes la comida con los dedos. Si tienes que empujar, hazlo con un trozo de pan. Y mastica... ¡Mastica! Los animales tienen partes del estómago que les permiten digerir la comida sin masticarla pero los seres humanos deben masticar la comida antes de

¹⁴ En francés en el original, un idioma al que Williams acudirá casi con tanta frecuencia como al castellano, su significado literal es «Dónde están las nieves». Está tomado de un poema de François Villon, autor francés del siglo xv, y la frase completa es «¿Dónde están las nieves de antaño?». El poema está dedicado a famosas mujeres de la antigüedad y a eso se refiere la pregunta. Es hartó difícil que el espectador pueda trazar la conexión, aunque el hecho de que coincida con la aparición de Amanda claramente sugiere una referencia a este personaje como una reliquia del pasado.

tragársela. Debes comer con calma, hijo, y disfrutar de la comida. Una buena comida tiene muchísimos sabores delicados pero no los puedes apreciar si no la dejas un poco en la boca. Mastica la comida y deja que las glándulas salivales hagan su función.

Con calma, TOM deja un tenedor imaginario sobre la mesa y se levanta, empujando la silla hacia atrás.

TOM.—No he disfrutado un solo bocado de la cena por tus continuas lecciones sobre cómo comer. Eres tú la que me hace devorar como si fuera un halcón, todo el tiempo pendiente de mi manera de comer. Me pone enfermo y me quita el apetito... Tanto hablar de la secreción animal, las glándulas salivales, la masticación y no sé qué más.

AMANDA (*sin darle mucha importancia*).—¡Tienes el mismo temperamento que una estrella del Metropolitan! (*Se levanta y se dirige al proscenio.*) Nadie te ha dado permiso para levantarte de la mesa.

TOM.—Voy a fumar un cigarro.

AMANDA.—Fumas demasiado.

LAURA *se levanta*.

LAURA.—Voy a traer el pudin.

Durante lo que sigue TOM permanece de pie, fumando, justo al lado de las cortinas.

AMANDA (*levantándose*).—No, querida; ni hablar. Esta vez tú serás la señora y yo haré de chacha.

LAURA.—Ya estoy de pie.

AMANDA.—Pues vuélvete a sentar, tesoro. Te quiero guapa y fresca... por si llega algún invitado especial.

LAURA (*sentándose*).—No espero a ningún invitado especial.

AMANDA (*cruza hasta la cocina, toda ella etérea*).—¡A veces se presentan cuando menos los esperas!¹⁵. Mira, recuerdo un domingo por la tarde en Blue Mountain... (*Ya no la vemos, pues ha entrado en la cocina.*)

TOM.—¡Lo que viene ahora me lo sé de memoria!

LAURA.—Pues sí. Pero deja que lo cuente.

TOM.—¿Otra vez?

LAURA.—Le encanta contarlo.

AMANDA retorna. Trae un cuenco con el postre.

AMANDA.—Un domingo por la tarde en Blue Mountain vuestra madre recibió a... ¡diecisiete... invitados especiales! Bueno, bueno, es que no había bastantes sillas para acomodarlos a todos. Tuvimos que mandar a uno de los negros a que trajera sillas plegables de la parroquia.

TOM (*que permanece en el mismo lugar que antes*).—¿Y cómo los atendías a todos?

AMANDA.—¡Dominaba el arte de la conversación!

TOM.—Eso me lo creo. Hablar se te daría bien.

AMANDA.—Te aseguro que las chicas en aquellos días sabían conversar.

TOM.—¿Sí?

EN PANTALLA: AMANDA, MUCHO MÁS JOVEN, EN UN PORCHE, RECIBIENDO A SUS INVITADOS

AMANDA.—Sabían bien cómo atender a sus invitados especiales. A una chica no le bastaba con una cara bonita y una figura esbelta, aunque no carecía yo de ninguna de

¹⁵ Es al inicio de la obra cuando vemos a Amanda más presa de un mundo de fantasía, obsoleto e irreal. Como se comentaba en la introducción, el personaje va progresivamente alejándose de él, o quizás son los recuerdos de Tom los que distorsionan a la Amanda que vemos en estos momentos.

ambas cosas. Debía ser también ocurrente, rápida y saber qué decir en cada momento.

TOM.—¿De qué hablabais?¹⁶

AMANDA.—¿De las cosas de importancia que acontecían en el mundo! Pero nunca de nada chabacano, ordinario o vulgar. (*Se dirige a TOM como si este estuviera sentado en la silla vacía que ha quedado en la mesa aunque el joven no se ha movido de su posición anterior. A lo largo de esta escena TOM actúa como si tuviera entre sus manos el guion de la obra.*) Mis invitados eran todos unos caballeros. ¡Todos ellos! Entre mis invitados estaban algunos de los terratenientes más significados de todo el delta del Misisipi. ¡Terratenientes e hijos de terratenientes!

Con un gesto TOM ordena que suene la música y que se proyecte un foco de luz sobre AMANDA.

AMANDA levanta la vista, se le ilumina la cara y su voz, nostálgica, adquiere nuevos matices.

LEYENDA EN PANTALLA: «OÙ SONT LES NEIGES D'ANTAN?»

Estaba Champ Laughlin, que después fue vicepresidente del Delta Planters Bank¹⁷. Y Hadley Stevenson, que se ahogó en Moon Lake y le dejó a su viuda ciento cincuenta mil dólares en bonos del gobierno. También los hermanos Cu-

¹⁶ Tom, a pesar suyo, parece ya seducido por el relato de Amanda. Dada su falta de locuacidad, puede que le resulte admirable que su madre tuviera tanto don de palabra durante su juventud.

¹⁷ Literalmente el «Banco de los Terratenientes del Delta», no hay constancia de que al menos hoy día exista ningún banco con esa denominación. En una eventual representación de la obra correspondería al director decidir si mantiene estas denominaciones en inglés u opta por usar la traducción.

trere¹⁸, Wesley y Bates. Bates era uno de mis pretendientes más devotos e inteligentes. Terminó enzarzándose en una disputa con aquel chico tan rudo, Wainwright. La resolvieron a tiros en pleno casino de Moon Lake. Bates se llevó un tiro en el estómago. Murió en la ambulancia mientras lo trasladaban a Memphis. Su viuda se quedó bien pertrechada: heredó ocho o diez mil acres, nada menos. Se había casado con ella por despecho. Nunca la quiso. La noche en que murió llevaba encima una foto mía. ¡Y también estaba ese chico a la que toda joven del Delta le había echado el ojo! ¡El hijo de los Fitzhugh, un joven brillante a más no poder!

TOM.—¿Qué le dejó a su viuda?

AMANDA.—¡No llegó a casarse! ¡Dios santo! Cualquiera que te escuche pensaría que todos mis admiradores están criando malvas.

TOM.—Pero ¿el único que sigue vivo no es el que acabas de mencionar?

AMANDA.—El chico de los Fitzhugh se fue al norte y amasó una fortuna. Se le llegó a conocer como el Lobo de Wall Street¹⁹. Era como el rey Midas: ¡todo lo que tocaba se

¹⁸ Un personaje de *La caída de Orfeo* se llama precisamente Carol Cutrere. Se acaba de aludir a un lago denominado Moon Lake. En *Un tranvía llamado Deseo* hay un casino llamado Moon Lake, que también se mencionará inmediatamente en esta pieza. En 2009 se rodó el cortometraje *Moon Lake Casino*, dirigido por Jason Kennedy, en el que los fantasmas de cuatro personajes de Williams a los que se alude en sus correspondientes obras pero que han fallecido antes de que se levante el telón se reúnen justamente en ese lugar. El fantasma de Williams se une a ellos pero, para su sorpresa, descubrirá que ninguno se siente especialmente agradecido a su creador.

¹⁹ Antes de existir la famosa película de 2013 de Martin Scorsese hubo un conocido estafador de principios de siglo a quien se conoció como El Lobo de Wall Street, cuyo verdadero nombre era David Lamar. Es una denominación ambigua, pues no denota necesariamente cualidades positivas, de la misma manera que el rey Midas encontró en su famoso don la que fue también su peor pesadilla. Por otro lado, Amanda nos

convertía en oro! ¡También podría haberme casado con Duncan J. Fitzhugh, para que lo sepáis! ¡Pero elegí a vuestro padre!

LAURA (*levantándose*).—Madre, déjame recoger la mesa.

AMANDA.—No, querida, ve al salón y ponte con la mecanografía. O practica la taquigrafía un rato. ¡Tienes que mantenerte fresca y hermosa! Es casi la hora de que empiecen a llegar los invitados especiales. (*Se va a la cocina, contoneándose de manera inocente.*) ¿Cuántos crees que tendremos que atender esta tarde?

TOM *tira al suelo el periódico*²⁰, *da un salto y profiere un quejido.*

LAURA (*se ha quedado sola en el comedor*).—Creo que ninguno, madre.

AMANDA (*reaparece, toda pizpireta*).—¿Cómo? ¿Ninguno? ¿Ni uno solo? ¡Venga ya!

LAURA *se contagia de la risa de AMANDA, muy a su pesar. Se escabulle como una fugitiva y atraviesa las cortinas, que ahora están a medio descorrer, cerrándolas tras de sí con gran delicadeza. Su rostro aparece ahora bañado de una luz muy clara que contrasta con la deslucida tapicería de las cortinas. Música de «El zoo de cristal», que escuchamos a duras penas.*

¿Ni un solo invitado especial? ¡No puede ser! ¡Debe haberse producido una inundación! ¡O un tornado!

habla de que todos sus pretendientes o se casaron con otras mujeres o murieron, lo cual introduce una dualidad muy notoria en toda esta sección: un recuerdo que mitifica lo que en realidad fue bastante menos placentero e idílico.

²⁰ En ningún momento se nos ha informado de que Tom estuviera leyendo el periódico.

LAURA.—No hay ninguna inundación ni ningún tornado, madre. Pero yo no soy tan popular como lo eras tú en Blue Mountain...

Volvemos a escuchar a TOM quejarse. LAURA lo mira con una leve sonrisa, como disculpándose. Se le quiebra un poco la voz.

A madre le da miedo que me quede para vestir santos.

La luz se atenúa mientras sigue sonando «El zoo de cristal».