

Geraldine Page

La añoranza de la propia imagen



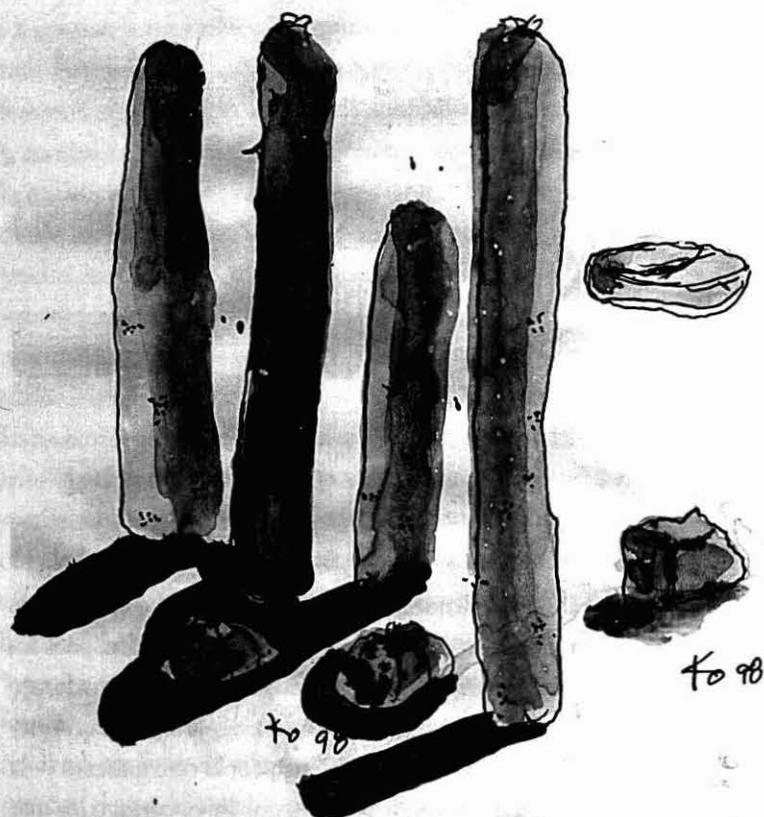
SERGIO FERNÁNDEZ

Con posibles cincuenta años a cuestas, pero tan bien cuidada que podría a la vista aparentar diez menos, The Princess Kosmonopolis ha entrado en una etapa de dolorosa depresión. El nombre, exótico y refulgentemente falso, no obedece a un capricho. Al parecer se ha ido vinculando a la antes famosa estrella de Hollywood, ahora en plena decadencia, Alexandra del Lago. ¿No será que por medio de nombres tanto exóticos como sonoros, la vida pudiera enderezar sus pasos? Tennessee Williams no lo dice, pero en la obra de teatro —*El dulce pájaro de la juventud*— se hace hincapié en que éste, es decir, Kosmonopolis, es una máscara del otro, Miss del Lago, que suena igualmente ficticio e igualmente falso. Los nombres son sagrados. ¿Quién entonces se esconde bajo esas dos máscaras? Alguien que a sí misma se juzga indispensable en el mundo de las bambalinas y que al mismo tiempo —como buena configuración femenina de Williams— le teme a la vejez y lo que ésta lleva consigo, sumado al obvio fracaso que la llevó a la histeria, ya que de ser una gran estrella de la pantalla de pronto el viraje nos entrega a una pésima actriz de cine por no haber sabido llevar los años con firmeza o sacarles partido aunque para sí misma pregone tanto su belleza como su renombre en el cine de Hollywood. Porque —dicho sea desde ahora— la Princesa tiene uno de los egos más impresionantemente acariciados que pueda tener una mujer, ya sea actriz, ama de casa o política activa, puesto que el ego se da en maceta en cualquier lineamiento que aparezca.

Sin embargo Kosmonopolis es su escudo, aquel con el que habrá de enfrentarse a sus enemigos, pues múltiples son los que se asoman en las páginas del “Pájaro de la juventud”, irónico membrete que Williams dicta a sus enamorados,

una pareja a lo Romeo y Julieta si de por medio le quitamos la dulzura con la cual Shakespeare trata a los dos, pues los aniquila al mismo tiempo, ya que así la muerte corta de tajo la angustia de la separación de amor, deparándoles una victoria oscura. No sólo es eso: al parecer la otra máscara —la que ampara a Alexandra— es la que lleva consigo los más idílicos y paradójicamente perversos recuerdos del cinematógrafo y por ello cada vez que se la llama así, protesta en seguida exaltándose como si una especie de sortilegio pudiera empañarse o dejar de servir, estrellándose estrepitosamente en lo interno de sí misma. En todo caso ya se trate de una o de la otra, Geraldine Page, en el elenco permanentemente alcoholizada, da bandazos tanto por su adhesión al vodka —tomado a pico de botella en momentos de angustia—, como porque no es fácil renunciar a la fama, no obstante que ésta, rechazándola a sus finales, la ha convertido en un ser sospechosamente minúsculo, toda vez que una gran actriz, pase el tiempo que pase, es siempre recordada por la posteridad. Después de todo “the screen’s a very clear mirror. There’s a thing called a close up. The camera advances and you stan still and your head, your face, is caught in the frame of the picture with a light blazing on it and all your terrible history screams while you smile”.

Y así la sorprendemos por primera vez en la pantalla —“a very clear mirror”—, trepada en su bello Cadillac tomado como pretexto de escondrijo, anhelosa de un nuevo trago (tumbada en la parte trasera de un modelo beige claro) un caluroso día que en Florida no presta más abrigo que los rayos del sol, calcinantes por lo demás; luz de la que ella (como Blanche Dubois) se aparta temerosa. Y la Princesa —que usa ropa de finos modistos extranjeros— lleva sobre



la naricilla (una nariz respingada, de las que tantas hay) unos extraños objetos, sólidos y pesados que, por zafarse a cada momento, hacen parecer que o la cara solicita unos anteojos más pequeños o los que lleva puestos apenas alcanzan la idea de disfraz que exonerará a Alexandra de todo recuerdo acanallado. Pero como su embriaguez a estas horas del día es total, ignora que quien maneja su automóvil es un desconocido, un tal Chance Wayne que si acapara a la estrella—a la que es de suponer que aborda estando ya borracha como una ganancia inesperada de su viaje— es porque a la larga espera sacar partido de la nueva y correosa amistad, toda vez que él mismo quisiera ser actor pues alguien le puso en la molle- ra que la belleza (de la que él presume a todas luces, sintoni- zando con un cuerpo atlético y un manchón oro a manera de pelo) sinónimo es de talento, a manera de un surtidor ina- gotable. Y ya que un espejo—el de los ojos de las mujeres— le asegura que lo es (al atractivo me refiero), Chance tiene la certidumbre de que con ella y un poquito de suerte—en este caso sinónimo de la Princesa— acabará por escalar la gloria hollywoodense al lado de una muchacha a la que ado- ra—Heavenly Finley— y a quien va a buscar al insignifi- cante pueblo de Saint Cloud, perdido por allí, en Florida, to- mando como apoyo el hueco armatoste de Alexandra del Lago, a quien se arrima armado de un machismo sureño pa-

sado de moda, amén de portar consigo una terque- dad digna de una cabra montés.

Entran—chirriando las huellas del Cadillac a la usanza de los aparatosos *juniors* de la época— al hotel Royal Palms, rara mezcla, a lo gringo, de ociosidades arquitectónicas moriscas que manchan un tosco edificio típicamente norteamericano- tropical: palmeras, tejas de barro especialmente como escurrideros para aleros de agua, pórticos deslumbrantes a lo Scarlett O'Hara, bares de un Primer Mundo de gente blanca, preferentemente sureña y el pintoresco y deprimente toque de la servidumbre negra, de donde habrá tela de dónde cortar. Pero antes de la triunfal entrada volvamos sobre Alexandra del Lago, echada como un trapo que se suelta de un tendedero. El lujoso convertible la asume en toda su desgracia, tragándosela por entero. Aquí cabe explicar que nos encontra- mos con una mujer bien formada, alta y distingui- da, con una bellísima piel que parece emerger por sí misma, es decir, sin esqueleto. Se trata de una en- voltura de alcurnia, immaculada, ociosa, resplan- deciente en sus tonos opacos, generosa y tercamen-

te extendida por el cuerpo, que la aprovecha a manera de una cobija de llama blanca comprada en algún prestigioso almacén de Nueva York. Es evidente que mientras Chance busca a Heavenly, la Princesa va a la deriva, carente de todo orden en el mundo.

Pero por ello mismo parece desvinculada de sí misma, como a punto de caer en un abismo ya que el sólo pensar en lo que es—en su estrellato— la aleja del prójimo de tal ma- nera que no sabe dónde apoyarse, dando traspiés morales, que lo son subversivos. Es de agregar que tan extraño ser en sus pertenencias lleva—¿qué duda cabe!—ropa lujosa, pie- les, zapatos de tacones altos, esarpines pasados de moda, abundantes tipos de maquillaje, batas *belle époque* y un frasco manual de oxígeno, ya que el alcoholismo acaso ha agravado en ella enfermedades de la respiración que la obligan a ja- dear como un animal cansado de un recorrido intenso.

La Princesa no es de verdad; es una figura de encanta- miento y en él vive, apoyada en las glorias difuntas, debién- dolo su distinción—la de ella, Alexandra del Lago—a quién sabe qué partículas del cerebro que las han inventado co- mo también, por cierto, le han segado toda brizna de sen- tido común, de suerte que transita como un transatlántico en alta mar, rodeado de una espumosa estela verde, que tal debe ser el tono del color del capricho cuyo invento—el de

una aristocracia fortuita sacada de un armario— le sirve para asombro de la gente de medio pelo con la que tropezará constantemente en el hotel Royal Pams o más bien sobre el lecho de la *suite* que alquilará Chance Wayne, guarida de su hermoso cuerpo, cercano a la consistencia de la cera o del hule, si hubiéramos de pensarla en un museo o viviendo lujosamente en una plantación de caucho asiática... “and all your terrible history screams while you smile”.

Alexandra no es bonita ni fea, pero como un clavel, al depositarse en un florero, afirma su delicadeza y su dureza de corazón, amojamado por no saber amar sino en un teatro o frente a las cámaras cinematográficas, que le devuelven una imagen idílica: es la mujer norteamericana blanca, posiblemente agnóstica, libre, altanera, acostumbrada a dar órdenes y por ello resulta, en suma, el lado histérico del poderío de su país, aplastando a su paso siempre a los demás: se trata de una nueva heroína, como veremos adelante. ¿Para qué poner épocas? La de un Imperio es el espacio. Pero en Alexandra no hay intermedios de carácter: ordena o, derrotada, suplicará cuando llegue el momento, resurgiendo como el Fénix de sus cenizas, para elevarse de nuevo y volar sobre su propio mito, malsano y conservado en la putrefacción —ahora— de los nada lejanos pantanos de Florida.

¿De dónde viene? Huyendo del fracaso. ¿A dónde va? Asida de la mano a un destino abyecto (si así se le puede llamar a la línea forjada por sí misma) que la dejará aún más sola que nunca pues Chance Wayne —un bello mequetrefe enamorado de una jovencuela riquísima—, además de intentar medrar sobre las ruinas de la actriz, intentará chantajearla por medio de un casete que —previamente colocado debajo del colchón de la ambiciosa habitación— grabará una conversación que, de darse a conocer, costará a Alexandra la poca reputación de la que aún puede echar mano. Pero antes de seguir diseñándola pasemos a su ambiente, indispensable para saber que ambos personajes nada bueno presagian en el canevá donde han sido inscritos como confidentes del dramaturgo, quien parece encantado en revelarlos en el meollo mismo de su fealdad moral.

Así las cosas, Chance, contra viento y marea, regresa —después de haber sido expulsado por su más inclemente enemigo, Buss Finley— a suplir una ausencia que, fuera de la amada, a nadie le interesa. El padre de Heavenly (¡así se las gasta el dramaturgo al adornarla con un nombre que acusa el ambiente!), apoderado como cacique que es del pueblo, también lo está de la hija, a su vez hasta los tuétanos enamorada del galán, con quien se ha acostado desde sus quince años, hace de ello diez, aproximadamente. Este amor suyo no

descarta el incesto que por su parte el gordo e infatuado Buss le ofrece a su muñequita de azúcar, quien rechazándolo, echa leña a la hoguera del viejo, ya que le resulta obsesionante recordar que un pelagatos (valga decir un joven sin dinero) ha burlado el honor de su hija, educada para alcanzar mayores alturas, como en una novela de James donde, como en Williams, la maldad humana es el recurso de la literatura.

Pero lo acumulativo del aborrecimiento se expande y llega hasta el hijo mayor, Tom Junior, una especie de títere y guardaespaldas de su padre, joven, no feo, acostumbrado a las migajas de lujo que le brinda el viejo, viudo años atrás, quien da refugio a Aunt Nonnie, solterona hermana de la difunta esposa, ser excepcional en cuanto a la bondad que representa, sin lograr equilibrar nada en el airoso océano de las pasiones de los enamorados, no se sabe si más de sí mismos o de su terquedad. Y como el amor —nadie sabe por qué— caro se paga, Chance y Heavenly lucharán denodada e inútilmente en contra de esa fuerza que, por no saber qué sea, apodamos destino. Es claro que la nave deberá hundirse, ya que la tragedia de Williams nació para navegar en un sitio ríscoso donde todo es chisme, comidillas, rencor, venganza, ira al rojo, violencia y muerte. Chance, en la película, quedará con el bello rostro desfigurado por Tom Junior y sus secueces, víctimas todos de un machismo consuetudinario; pero en el teatro el telón cae cuando supuestamente tales enemigos lo habrán de emascular, lo que desmenuzaremos algo más adelante. En cuanto a Heavenly, al final caerá en los infiernos, víctima de su padre, que la confina o a casarse por dinero o a la soledad. Por su parte Buss Finley (amante de una vulgar Miss Lucy) perderá las elecciones a gobernador debido a sus escándalos erótico-familiares. Los demás desaparecerán en las aguas de la mediocridad, aunque si bien les fuera —dramáticamente hablando— castigados serían por sus crímenes, que los tienen de todos: abuso de poder, violaciones, drogas, chantajes, qué sé yo. En cuanto a Alexandra del Lago, se queda frustrada después de que un buen día se da cuenta de que su corazón, antes paralizado, late por la convivencia habida con Chance Wayne los días que alquilaron la *suite* en el hotel Royal Palms. Su confesión, pseudo-sincera —lo ama sin pensar en sí misma por primera vez en su vida—, le permite por ello (al ser rechazada por Wayne) irse del brazo de Miss Lucy, quien para sacarla un poco del abismo de su ya visible delirio, la invita a buscar —como si de un objeto se tratara— la fama; invitación a la que ella, sin brújula, acudiría con una estola de mink enrollada a su cuerpo, bamboleante por el alcohol. El poderío económico de Estados Unidos obliga a los personajes a tales sucesos, res-

plandeciendo —el poderío económico— como una estrella de primera magnitud.

Otras calidades adornan a Alexandra: su hermoso pelo, cuidadosamente arreglado frente a un espejo del hotel, análogo al del camerino de la ex famosa diva. El cabello cobrizo, pesado, cae o se mueve lentamente bajando cortante sobre una mejilla pues las guedejas no tienen reposo, ya que, empapadas, ella imagina que diariamente las baña Afrodita. Se lo arregla descuidadamente y no se olvida tampoco de sus lentes —toscos y fuera de contexto— y de sus finos interiores de seda, con largas medias atrapadas a los muslos por suaves ligas que dan un toque de fuerte sexualidad a ese conjunto. No se ven las arrugas, pero la juventud se ha ido sin remedio: se nota en una atmósfera, más que en un hecho en sí, pues el rigor de su aliño sólo es sepultado por dos factores: el alcoholismo en primer término y una sonoras carcajas, que salen de un interior vulgar y que con estridencia arrasan con el lujo y la delicadeza con los que la Princesa se desliza para recordar sus victorias pasadas o para imaginar unas virtuales que no llegarán nunca.

Pero está orgánicamente mal, siempre desfallecida pues, como una planta de invernadero, sólo puede resguardarse a la sombra, o junto a helechos que le sirvan —como a la Olimpia de Manet— de abanicos que atrapan del aire lo que éste puede proporcionarle en beneficio sólo de sí misma. Su excelente estructura de huesos se alarga hasta las manos, poderosas pinzas que se aferran a lo que la protege y que terminan en diez pares de finas agujas aptas para pinchar al menor contacto. Pero sirven también para acariciarse (siempre lo hace), comenzando por el cuello, listo a la entrega y análogo a esas aves zancudas que rascan los gorgojos y después limpian sus plumas dejándolas inmaculadas. Pero la Princesa, ya lo dijimos, vive en el alcohol; por ello su delirio incrementa al ego al que solicita lo mismo para sofisticarlo que para acanallarlo por medio de una risotada que algún comentario de Wayne le hace estallar en las entrañas.

Su *partener* es un individuo vulgar, sin entrañas, pues así lo ha convertido la venganza de Buss Finley, su verdugo. Basta con añadir a su ambición una falta de moral absoluta: va a lo que va valiéndose de su hermoso perfil griego y sus transparentes —pero sin interioridad— ojos azules, de ese insípido tono nórdico que nos habla sólo de belicosidades pues es parejo y nos recuerda un búnker no por el color sino por la tozudez y la fuerza. De vez en cuando toma píldoras (¿drogas?) que oculta rápidamente en el bolsillo. Pronto un tal Scudder, rival suyo en tanto que pretende casarse con Heavenly, va a la *suite* y le avisa que Buss Finley quiere que parta; le da

cuenta también de que su madre ha muerto, abandonada desde siempre por la oveja negra que es el guapo actor. Pero él no pregunta sino por su chica, a la que ha venido a buscar y no se irá —dice— sin llevársela pues es suya y de nadie más. El otro, antes de dejar la habitación, enfadado, le dice que se casará con ella por órdenes del viejo. El portazo que da nos indica un *exit* que a Chance lo deja meditando, solo, sentado sobre el lecho, mientras la Princesa duerme su última y escandalosa borrachera. En ese instante, al parecer despierta de una pesadilla y con los brazos (dos banderas flotando en el espacio) grita —a su modo— que necesita aire por lo obvio de las toxinas del alcohol y del cigarrillo. Se asfixia. En los ojos asoma una especie de mortuoria vivacidad, incapaz de decidir nada por sí misma; es una forma de invalidez, de desprotección a la que los brazos se asen en su blancura inmodesta, de magnolia. Pero se nota que está sola y que quiere que la dejen sola en esa su soledad desfigurada. Los anteojos le bailan en la cara y pasean por el pecho para volver a colocarse y despeñarse de nuevo en el seno, que no los acoge sino que los deja navegar vadeando sus propias corrientes de miopía que en ocasiones, cómicamente, la asemejan a un *french poodle*. La bata que usa es un modelo a propósito confeccionado para parecer un poco o un mucho *belle époque*, con una tela que, embarrada a senos y muslos, la vuelve más espigada aún. Pero lo cierto es que se avizora que vive la “otra” de sí misma y que quien se ríe o se tumba sobre la cama vulgarmente o es la copia o es el original. Pero ambos actúan alternativamente para condenarla a un fracaso, al inmedido que da el orgullo. También el cuerpo está ya en un bando, ya en el opuesto, buscando protección en espacios vacíos. A todo ello la ayuda su debilidad de enferma, que no sólo no contraría sino que acentúa su morbidez y lo contrechado de su moral. Pero ella lo sabe: “I was born a monster”, dice con frialdad, como si dictara una cátedra sobre una escritora famosa e inteligente. Y en efecto lo es: es un monstruo con muchas bocas para tragar lo que la alimenta para encontrarse en su existencia, pero va por caminos desviados: si persigue a Alexandra se topa con la Princesa; si está en ella se encuentra a Miss del Lago.

Por su parte la cámara nos avisa de nuevo del odio de Tom Junior (que es la máscara de una envidia ontológica) y de la *corrientez* de Buss, el americano *nouveau riche*, cuya dentadura, al hablar, pareciera la encarnación de un cocodrilo mísero. Es un fanfarrón que por serlo ha escalado las alturas en que lo sorprendemos, sin que parezca estorbarle la sebosidad de su cuerpo. Nadie tan repulsivo como él. Es evidente a que a Chance lo rechaza cuando sabe que es mesero del hotel Royal Palms: le paga por irse y le regala un boleto

de ida para que no regrese más, humillándolo como es natural pues poco antes su hermosa cara griega hace creer a Buss (quien en una piscina lo ve besando a Heavenly) que es el *wasp* perfecto para el desposamiento de su hija. Pero ¿cómo los Finley —unos don nadie a fin de cuentas— descenderán a un joven varón sin alcurnia económica?

Por su parte Geraldine Page ha nacido para sentirse a sí misma y al propio tiempo para ser insinuante. Eróticamente —acaso por su ego polvoriento— no tiene ninguna salida porque, en el imaginario que habita no vive sino actúa, colocada en las facciones una cambiante máscara de carnaval. Son, los suyos, actos condicionados y reflejos. En dos *flash backs* —hacia un tiempo entre espléndido y carcomido, como una hermosa fruta agusanada en lo interior— rememora una filmación con un afamado director. Baja una lujosa escalera que recuerda a la Gloria Swanson de *Sunset Boulevard*, con la enorme distancia de que la Page sí es una gran actriz, tan buena que al descender la escalinata su papel la obliga a la mediocridad: está acartonada, fuma en una pitillera que la vuelve una mujer pasada de moda, sin hálito, sin *sex appeal*, sin alma. Es una muñecota de cartón, con un tocado en donde al pelo se le enrolla una cinta plateada que la vuelve un atractivo ser de escaparate, pero sin pizca de putería, ni de coquetería siquiera, sin una brizna, tampoco, de alguien mínimamente sexual, tanto menos para los hombres que suelen adorar ese tipo de imperfecciones. El director le prende el cigarro, que fuma con supuesto placer, pero la filmación es suspendida. “No, así no”, es el grito mudo que se le da una y otra vez, ella turbada, porque nada entiende de la vida como no sea sí misma, en una imagen perturbadora y artificial. Ya fuera del recuerdo comprendemos que se le ha secado la emoción. Entonces se deja caer en la enorme cama del hotel, un tanto desmayada, o como una flor de tela no sin un dejo de intentar semejarse a la realidad. Porque su lugar, su mundo, es ese lecho, en el que se reclina como un felino después de un hartazgo. Se da la vuelta (ahora enfrentando la cámara) con su bata *belle époque*, con la que parece yogar: o ronronea para dar el zarpazo inmediatamente después, pendiente al mismo tiempo de que algún cercano espejo la refleje a pesar de que mienta al decirle a Chance: “Have you forgotten, for instance, that any public attention is what I least want in the world?”

Fuma una y otra vez; al caminar se abraza el cuerpo con delicado amor. Piensa, entonces, en sí, en una adorable Alexan-



dra del Lago, cuya pronunciación extiende ávidamente las vocales para que por el aire de su boca entreabierto se reconozca la magnitud de su destino. A *-lex- a-ndradel- Lag-o*. La manía apaña al nombre; el nombre a la manía. Al contemplarse de cuerpo entero en el espejo las letras resbalan religiosamente, como una lluvia —si bien díscola— indispensable. Entonces pérfida, envilecidamente, de nuevo aparece el recuerdo, que cuenta la *première* de la película de la que antes describimos el momento del fatuo descenso de la escalinata. Va acompañada de un galán, espléndidamente vestida. Baja de un automóvil de lujo aclamada por la multitud. Sonríe desde las alturas de su inaudito triunfo, pues la película le ha costado un esfuerzo demoledor, propio de una jovencueta a quien ninguno conociera. La gente, enloquecida de entusiasmo, tiene que ser detenida por los guardias antes de entrar al cine. Es un pavorreal de cauda abierta, metamorfosis nada novedosa que se interpone cuando un espectador malicioso la sorprende ya dentro, en la sala. Pero —¡oh sorpresa!— la gente joven, a su lado, murmura, la encuentra cursi, pasada de moda y, en suma, una pésima actriz. Cuando empiezan los chiflidos Alexandra se escurre con su acompañante y en su carrera, desesperada y bamboleante, resbala y cae. Una leona acosada por hienas podría compararsele, caída ya en el suelo de manera grotesca: aúlla, gruñe, gime,

manotea queriendo empujar a los intrusos lejos de sí. Ante nosotros tenemos a alguien en desgracia, como los gigantes castigados por Zeus. La horrible escena marca el puntaje en el cual su vida se halla fija, sin cambio alguno que designe el futuro. Al regresar de aquella consciente pesadilla, trepa a la cama y suntuosamente se recuesta, como a la espera de un amante lujurioso y fiel. Se descubre con lentitud la espalda, que es de goma. Chance Wayne —que nada sabe del recuerdo— le da un suave masaje a esa piel a la que por supuesto manosea con habilidad, pues la goma es el material en el que sus recias manos moldean la escultura deseada, no el deseo por esa mujer.

Miss del Lago apenas abre la boca para hablar o cuando habla razona sin lógica ninguna, pero sí con maldad; o grita como si de esa manera impusiera su voluntad: su actuación en ocasiones —por no decir que siempre— es una pantomima, el recurso natural de una actriz dislocada sin recursos escénicos ciertos, ni sólidos, ni valederos, pues todo lo arrasó el pasado. Empero sigue flotando en el lodazal una hermosa pero pseudomarchita flor de loto que, complaciente consigo misma, parece nadar sobre la superficie, pero que sólo permanece quieta, porque simplemente está allí, en espera de un fallecimiento voluntario producto del alcohol y de otros escondidos vicios, que la hundan, desfallecimiento que parece fortuito. Algún tiempo después se desplaza por el cuarto con cierto desenfado, pero fuera de sí —o de sus dos “yos”—. Es como si su cerebro no le perteneciera, o como si pensar fuera un lujo que no se permitiera pues su camino es la insolencia de saberse ella misma, regodeada en un triunfo quijotesco, idealizado y mirado al revés. La pequeña cabeza gira al decir algo irónico, que para no falsear los acontecimientos lo es casi siempre. Lo que ocurre es que está de regreso de la vida y tal es el centro de su egoísmo, arrinconado, oscuro y empedrado. Al mover los globos de los ojos —independientemente de párpados y cejas— ríe, como ya dijimos, fuerte, vulgarmente, arrastrando los bajos fondos donde seguramente ha pertenecido en una infancia, desconocida para el espectador.

Con el vaso de vodka siempre al alcance de la mano, suele tocarse los senos con la punta de los dedos, ociosamente, como una lesbiana francesa: semejan galantes agujas de coser, trazando círculos en el espacio a manera de sombras emanadas de lo ovalado de su figura, al parecer hecha al temple. Entonces, recostada en el muelle de sus cojines, sin verlo directamente, invita a Chance a hacerle el amor, único acto que la despierta de la pesadilla de vivir. Pero no, no lo invita, le ordena con la mano acercarse, cerrando previamente las persianas que dan a un Golfo de México que para ella

puede ser el Pacífico, pues en la alcoholizada cabecita le bailan confusos mapas medievales. Este llamado es el remedo a hacer el amor; es una pantomima en la que no se cree, pero no importa porque ella, más que vivir para la imagen, es la imagen. Por eso la virtud de la cámara es transformarla en esta película del odio y del engaño en la que todos tienen un destino infeliz que se presiente sin mirarse; que se palpa aun cuando escondido se halle debajo de las sábanas del lecho del hotel Royal Palms. Y entre ellas Alexandra lo espera, valiéndose de un cuerpo delineado perfecta e inarmónicamente, pues todo es de mentiras. ¿Qué importa entonces una máscara más de la verdad?

Ahora se peina la breve cascada que tiene por cabello; se ve por fuera pero por dentro sólo mira su empeño, el de existir sobre una nube. Porque —repito— se halla irremediabilmente enamorada de sí. El director (tal vez sea él; tal vez Geraldine Page) marca el instante de desprenderse, con mucha cautela, las pestañas como parte de su ritual de alifio en tanto que el trato entre los dos viajeros es el de amantes; de insinceros amantes ya que si él ama a Heavenly, Alexandra nunca ha sabido lo que es el amor, fuera del propio. Y luego se ríe desde dentro —a manera de leve gruñido— como si fuera alguien prestado; alguien —un utensilio— al que habrá de regresar después de usarse. Pero ¿quién podría recibirla? Las breves escenas —que no consignamos cronológicamente— se siguen sucediendo. Se menea por su cuarto a la manera de un venado de cola blanca, dando pequeños saltos, deteniéndose para mirar y para observar al enemigo, escapándose entre las greñas de los matorrales.

Entonces —ido hace tiempo Chance— tocan a la puerta en el momento en que ella telefona pidiendo una larga distancia a una influyente mujer de Hollywood, pero intentando traicionar a Chance, ya que no habrá de ayudarlo en sus medros de actor. La llamada denota angustia, por lo que ella se enrosca al aparato telefónico a manera de una serpiente herida. Abre. Hecho una sofocada furia entra Tom Junior, cuya metamorfosis, en esta vida suya, es la de un cerdo. Mira con una especie de imbécil maldad a través de lo desviado de su nariz, acaso golpeada en un deporte para machos o en una pelea con enemigos heredados del padre. Ella intenta detenerlos, pues Tom se hace acompañar de unos guardaespaldas pagados por el padre, cerdo aún mayor, cuya fortuna no aminora la grasa de sus lonjas ni el hocico peloso cuyas encías se bordan de afilados colmillos. Pero la hacen a un lado con procacidad y la obligan a sentarse, a ella, ¡una princesa griega! Entonces Alexandra comprende que la cosa va en serio y se yergue con una marchita altanería gritando-

les que no tienen derecho a invadir una habitación que ella paga en un hotel de lujo; que nadie, en ninguno de sus múltiples viajes, le ha infligido ofensa semejante. De esta pareja de malhechores se defiende riéndose de Tom con su en este caso áspera ironía. Es de notar que los ojos brotan de las órbitas pero no tanto por lo drástico del diálogo sino por la sorpresa que le causa la vida. Entonces a ella regresan los anteojos, pero como Alexandra siempre está fuera de foco —podríamos decir— va hacia atrás y, al tropezarse con la pared, se lastima un poquito, atemorizada de manera inconsciente. Los suyos son actos alegóricos a los que su existencia se somete. Y así, los intimida un tanto con su estampa de prodigiosa mujer de altos vuelos. Pero el pequeño cerdo la calla con un manotazo en la mesa. No desean hacerle daño; quieren saber del “criminal” escondido en el cuarto, como lo llaman desde su forajida perspectiva. Miss del Lago se sorprende al decir la verdad: no sabe dónde está Chance Wayne aunque no ignora que seguramente anda a caza de Heavenly para obligarla a huir del sitio maldecido, recordando acaso que él usa su prestigio, el de Alexandra, para lanzarse con su amante a la aventura fugaz del estrellato, no sin antes deshacerse de la perentoria actriz. Y recuerda la cínica amonestación de Chance: “The idea briefly, a local contest of talent to find a pair of young people to star as unknowns in a picture you’re planning to make to show your faith in YOUTH, Princess. You stage this contest, you invite other judges, but your decision decides it!” ¿Cabe mayor precisión de descaró, de deslealtad moral, de atropello?

Todo ello le pasa por la mente, como también que Chance ha colocado, bajo el colchón —para chantajearla—, ese casete que mencionamos en el que graba una conversación que sostienen los dos y que la compromete. Lo maltrecho de la pareja (la de él y la Princesa) se consolida por un destino trágico que involucra los malentendidos, la calidad de cobre del galán, una actriz decadente, una pobre muchacha educada para el dinero, una piara con varios jabalíes y un sinfín de lindezas, todas desastrosas, entre las que está desde luego uno de los cerdos, Tom Junior, quien (a pesar del “out both of you” de la Princesa) sigue atemorizándola para que deje a Wayne aunque se ha dado cuenta de que éste, en efecto, no se halla en el cuarto del hotel Royal Palms con la famosa y ya madura estrella. Es casi innecesario añadir que el “out both of you” va acompañado por un quitarse los anteojos —parecidos a un abanico— al estilo de la “alta comedia”, como lo es el movimiento de los brazos, ahora como pequeñas aspas de molino que reman en el viento.

Al salir la piara ella busca el licor, pero no consigue sino caer lastimosamente al suelo junto a la cama. Es de advertir que hay algo de chusco que recuerda las películas del propio Buster Keaton. Las manos le tiemblan pues sus nervios se han roto hace tiempo, a pesar de que se le han reensamblado con un pegamento invisible. Por lo demás la Princesa se halla en el otoño de su belleza, otro elemento fundamental para entender el narcisismo desde su cara oscura, sin agua y fuente algunas. Pero su hermosura nunca ha sido, para un reconocimiento cinematográfico, fundamental, pues siendo guapa, no es nada extraordinario, lo que significa que grande debió haber sido su talento. Si ahora no lo aprovecha se debe a que fuera de contexto quedan los papeles denominados de carácter, pues sería una ofensa no sólo no llevarlos a cabo, ya ni siquiera imaginarlos. ¿Cómo, además, obligarse, si el cerebro de Alexandra del Lago se halla narcotizado?

Por otra parte —en el bar-hall del hotel— se encuentran Miss Lucy y Chance Wayne después de una ausencia de varios años. Por lo visto son viejos amigos. Ella abriga un odio mortal hacia su viejo ex amante quien, con el pretexto de regalarle una valiosa joya, al ella intentar tomarla con los dedos él, por atrás, se los prende al bárbaramente cerrarle el estuche. Grita de dolor pero él amenaza con abofetearla. Luego con su bastón rompe objetos de todos (entre los que se halla una televisión que pasa, en ese instante, un programa que a ella le complace escuchar con estrépito mientras se pinta los labios) y sale furioso, no sin reclamarle el chisme que le ha llegado recientemente ya que Miss Lucy se ha burlado de él escribiendo con un *lipstick* algo irónicamente ofensivo sobre Buss Finley. Como cobrará una horrible venganza (que lo afectará en lo político) sonrío encantada con Wayne, pues los sabe enemigos. Y mientras ocurre tal encuentro llega la Princesa, asediada por gente que la reconoce y, obviamente, ebria. El haber bebido en demasía la hace rodar por el suelo por lo que un mozo, con malos modales, intenta echarla del bar. Chance (que además de su exhibicionista hombría le ha cobrado afecto a la apagada estrella) lo aparta de un manotazo y se la lleva cargándola consigo. La Princesa está, en este momento, más inverosímil que nunca. Luego, ya a solas, le dice que deben irse de allí, a donde sea. Está realmente atemorizada. Fuera de las órbitas, los ojos ven un imaginario impreciso y sombrío, que parece asomar por encima del gran escote que enseña su piel inmaculada, ahora semejante a la blancura de un alcastraz.

Este drama bien puede ser una novela ya que las acotaciones de Williams son amplias y empeñosas. En cierto momento, ya casi al finalizar aclara que “both are faced with castration, and in her heart she knows it. They sit side by side

on the bed like two passengers on a train sharing a bench". ¿Parecen, en realidad, enfocados castradamente? Lo horrible del enfoque nos vuelve a llevar de la mano al momento en que la Princesa expresa que es un milagro que su corazón se haya despertado por él; lo dice abriendo los brazos como lo pudo haber hecho Isadora Duncan, descoyuntándose hacia atrás, como si así la tragedia se pudiera volver reversible. Pero hemos de recordar la frialdad de su corazón—su castración—cuando con Miss Lucy (después del rechazo de Chance) se aleja de la cámara para hacer relaciones públicas, olvidada de la anterior ofrenda de su corazón. Porque en realidad lo que cuenta para la actriz que es Geraldine Page, más que un cuerpo, es la piel, siempre quejándose silenciosamente, en onomatopeyas un tanto selváticas. ¿Es a causa del insomnio? Posiblemente, pues su caso es el de una enferma incurable, tanto como hemos predicho que el odio sea el eje que une entre sí a estos personajes malditos. Pero ¿qué decir cuando se da cuenta del chantaje del que hicimos mención? Se recarga en la cama aislándose (como si estuviera amortajada) con una sábana, a tiempo que enérgicamente rechaza toda ayuda médica, ya que es una evidente suicida.

Podemos notar, también, que el pelo—revuelto con la bata de tul semitransparente—es su más poderosa protección, tan grande como sus palabras, cuya pronunciación perfecta da a las frases un corte singular, como si cada una tuviera el valor de una sintaxis en sí misma. Sin embargo, no puede creer en la vileza de Chance, ni siquiera porque la propia resulta su reflejo. Lo que ocurre es que la Princesa Kosmonopolis inspira piedad, pero lo agresivo de su condición le impide tomarla o, en su caso, dar una sola pizca de afecto. ¿Es necesario decir que está sola en el mundo? Ahora la cabellera protectora cae sobre las facciones, rebanándolas sin misericordia. Es posible aclarar que la piedad se basa en que insiste en cautivar con una sexualidad ya inexistente o, en el mejor de los casos, parálitica. En cuanto a Chance, hace las veces de enfermero, padrote, amigo, amante y confidente, todo a un tiempo, lo que convierte a la relación en algo tan confuso y cambiante como los mitos griegos pues que, además, es dual. Lo que quiero decir es que la Princesa hace las mismas veces para su camarada de cuarto, un hombre ocasional, ya que parecen compartir un mismo tren—según Williams—que, añadimos nosotros, no tiene destino.

Pero de las muchas maneras de relación que hemos percibido, la elegida es una mezcla correosa que moldea un hato de atrocidades incommunicables. El cinismo campea; por ello la Princesa confiesa su amor por el cuerpo—el de los dos—, ya que toda caricia significa un descanso. Nada mejor que hacer el amor para ascender de los infiernos en los que nuestra existencia se recrea. Entre unas y las otras ríe en un cacareo de gallina clueca, realmente grotesco, volviendo una y otra vez a la cama, de costado, de frente mirando al cielo raso, reclinada, boca abajo, con las piernas flojas, como un par de cuerdas tiradas desde la popa al mar. Es en este momento, o en aquél, o en el de más allá, cuando la ansiedad le sale por los poros, torturándola aviesamente. Y es ella—la ansiedad—la que febrilmente la obliga a buscar un espejo, el que sea, a lo largo y a lo ancho de la elegante *suite* del hotel, ya que el espejo no sólo es parte del cuarto sino de la trama misma. ¿Sabe Chance la diferencia que hay entre sus dos pordioseras monstruosidades? No, él no la conoce. "Out of the passion and torment of my existence I have created a thing that I can unveil, a sculpture, almost heroic, that I can unveil, which is true". La confesión nos lleva a considerar el nuevo tipo de heroicidad que esculpe esta nueva mujer en el horizonte norteamericano, abiertamente castrada por el fracaso de su vida erótica.



tica y profesional. Ahora se le encara, pues en cambio ¿él, qué puede decir de sí mismo cuando se mira en un espejo? "Face it —pitiful monster", le dice abiertamente tocándose "la corona de la cabeza", una sola cabeza que comparten dos Alexandras riñendo ferozmente para cristalizar su narcisismo.

Ambas toman el cigarrillo sin cuidarse de la lumbre, como si se tratara de una flor a la que debe aspirársele el aroma. Mientras, la Princesa no deja de hablar de su talento, del cinematógrafo, de los *close up* y entonces, incesantemente, regresamos al momento cúspide en que baja las escaleras en una suerte de fofa, de estúpida actuación, la que sólo es capaz de tener una gran actriz. ¿Qué mejor que vestirse anticuada, ridículamente para el caso? Pero como siempre, regresamos a la realidad de la *suíte*, tan rasgada como las aviesas imágenes de la decadencia de Alexandra proyectadas en la pantalla. Siempre echada en la cama, resulta en sí misma un mínimo ballet. Ahora —o después, da lo mismo— hemos dicho que Chance le da un masaje; es tan suave y profundo que hunde su piel confundiénola con los dedos, otrora deudores de su adición al deporte. Hay una cachondez espléndida, por lo que la cámara se recrea en los omóplatos y en ciertos pliegues que el índice y el dedo medio crean para luego, apartándose, volverla a su lisura. Pero cuando le vemos el rostro, más que de tristeza, denota un sinsentido, ya que, advierta o no la fealdad espiritual de su camarada de cuarto, ambos han nacido para el fracaso. Sin embargo, para devolverle estas mimosidades ella rasga suavemente con las uñas las espaldas del hermoso atleta, cada vez más parecido a una escultura helénica.

Por lo demás la bata hace las veces de una cortina transparente, lo que la convierte en una mujer semidesnuda, parecida a esos retratos ingleses del siglo XVIII en los que las damas exhiben parte de los senos y un cuello de marfil devolviendo al pintor lo que éste desea apresar de tan sofisticados modelos. Esperan, sin bañarse, al amante, un caballero que por medio de misivas pide a la hermosa que no se asee puesto que él llegará en quince días. Corpiños, velos, tules, sombreros y demás enseres hacen de sus cutis una porcelana casi casi perfecta. Pero a la Princesa —heredera de tales especímenes— no se le ven los pechos porque con las pinzas de las manos frunce la tela que los protege tanto como al vientre. Sólo las comisuras que bajan de los flancos de la nariz hasta la boca rompen un equilibrio, porque están suavemente marcadas. Y he aquí que su sinuosidad es de tal modo amplia que no se sabe si da cabida a un erotismo verdadero o son simples pretensiones de actriz acabada, falsamente sensual. Pero la pareja finalmente resulta de una nauseabunda y atractiva seducción mutua, aun cuando estéril, bien cuan-

do llega la "distracción" del sexo, bien cuando la vileza, a salto de mata, camina por el cuarto. Pero en uno o en otro caso, la piel de los párpados se entrecierra para mirar al mundo a través de la droga de la ensoñación.

Un espacio abismal existe, obviamente, entre la pieza teatral y la película filmada dos décadas más tarde. El novelesco drama insiste en que lo medular es la relación de esta pareja, por lo cual el viejo afirma que "we can remove Chance Wayne from Saint Cloud as soon as Miss del Lago is removed from Chance Wayne", afirmación que en parte parece ignorar la cinta cinematográfica, largamente epopéyica. Ésta se basa en una visión gringa de *Romeo y Julieta*, interceptada siempre por más y más peripecias escénicas: la vida de los personajes secundarios, el amasiato de Miss Lucy con el cerdo mayor, el incesto muy mal calcado de los trágicos griegos entre Heavenly ("is Heavenly a girl's name?", pregunta la Princesa burlándose de la cursilería ambiental) y Boss Finley. También deben contarse la fealdad moral de Tom Junior y otras circunstancias tan efímeras como nefastas. Pero el teatro se afirma en un eje político fundamental: el racismo, una curiosa anticipación del destino final de Chance Wayne. Tennessee Williams ha advertido que, por si llegara a ocurrir el caso de una violación de una mujer blanca por un hombre negro, existe un ejemplo a la mano: el de un joven a quien castran cuando al azar camina por la calle. Los guardaespaldas del viejo simio —que ayudan a Tom Junior a llevar a cabo la venganza— le advierten de unas "tijeras" que pueden emascularlo si no se larga de Saint Cloud, efectivo final del drama que leemos.

La epopeya filmada es diferente: acaso por una pudibundes puritana sureña, la acción finaliza cuando la terquedad de Chance Wayne lo obliga a presentarse en el jardín de la residencia misma de los Finley. Éstos, azorados, no pueden creer lo que ocurre pues Chance, delirante, le grita a la muchacha que se vayan, juntos, a triunfar a Hollywood, no obstante que en una secuencia anterior ella —conocedora de lo que vendrá en un futuro próximo— le advierte al joven que no la busque más. Chance golpea a Tom, quien al levantarse, ayudado por los guardaespaldas, tiende de espaldas al muchacho; lo arroja sobre el auto y con un bastón el hijo de Buss Finley le desfigura la parte derecha de su hermoso rostro. Sale Heavenly quien, inconsolable, acaricia el cuerpo del amado, inerte después del crimen cometido. El resto del final se adivina pues la felicidad, horrorizada de la vida, se va en busca de los abismos infernales, donde quizás pueda existir sin más amenazas que las que ya ha recibido por interferir en los destinos humanos. ♦