



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

*“Wedding in White,
de William Fruet”*

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS
MODERNAS (LETRAS INGLÉSAS)

PRESENTA:

Friné Maravel Gutiérrez

DIRECTORA: EMMA JULIETA BARREIRO ISABEL

México, D.F. 2015





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi asesora, Emma Julieta, sin ella no habría podido realizar este trabajo.

A mi marido, Sergio, parte fundamental de mi vida, por estar a mi lado incondicionalmente.

A mis padres, Magda y Gerardo, por toda la enseñanza y apoyo en mis decisiones.

A mi hermano, Néstor, por enseñare otra forma de ver la vida.

A mi familia, por ayudarme a crecer.

A mis grandes amigas, Anaily, Iliana, Maru y Esmeralda, por su amistad incondicional.

A mis amigas Lulú, Leslie y Jocelyn, por los momentos de risa.

A Donald, por haber sido el gran amigo y persona que fue.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| Introducción..... | 7 |
| Capítulo I. Descripción y análisis del texto fuente..... | 12 |
| Capítulo II. Descripción y análisis del texto meta..... | 18 |
| II.1.Equivalencia..... | 21 |
| II.2.Modulación..... | 24 |
| II.3.Transculturización..... | 27 |
| II.5.Expansión..... | 30 |
| Conclusión..... | 31 |
| Bibliografía..... | 34 |
| Apéndice I. Boda en Blanco y <i>Wedding in White</i> | 36 |

INTRODUCCIÓN

Una traducción comentada brinda la oportunidad de hacer una consideración detallada del original y de la cultura fuente de donde procede. Este trabajo me ha exigido reflexionar sobre el proceso lingüístico y cultural involucrado en la actividad traductora. Mi consideración detallada de *Wedding in White* (1970) de William Fruet, me ha permitido considerar los retos de traducir esta obra para un público mexicano. Además me permite hacer, mediante este trabajo, una invitación para que futuras generaciones de alumnos de Letras Inglesas se interesen sobre la literatura dramática canadiense y su traducción al contexto receptor mexicano. Al analizar mi texto fuente y conforme iba leyendo sobre su contexto de producción, descubrí aspectos atractivos que vinculaban o diferenciaban el contexto de producción y recepción del original de William Fruet y el de mi traducción.

Finalmente, pude darme cuenta del enorme reto que la traducción de un texto dramático representa para estudiantes de literatura, debido a las particularidades específicas del género dramático. Como señalan diversos teóricos, en la traducción teatral se debe tomar en cuenta que el discurso es fundamentalmente oral, los parlamentos de los personajes son actos de habla. Por eso es importante que el traductor identifique las características específicas del habla de cada personaje y los recree en su traducción.

Tomando en cuenta todo lo anterior y lo que ofrece la traducción de un texto dramático como *Wedding in White*, me di a la tarea de buscar inicialmente expresiones y modismos en español que reflejaran el registro del habla de la clase social baja que el autor asigna a los personajes de la obra en inglés para mantener la gran vulgaridad del texto fuente. Sin embargo, más tarde me incliné por matizar la vulgaridad de las expresiones que, para mí, se escuchaban fuertes al traducirlas al español. Ambas tareas,

tanto mi búsqueda inicial como intentar matizar después, representaron todo un reto ya que las expresiones que usan los personajes de *Wedding in White* no se encuentran en un diccionario inglés-español y a veces ni siquiera en diccionarios monolingües. El lenguaje en esta obra es coloquial y vulgar, es un registro que se aprendería conversando con gente de un país en el que el idioma oficial es el inglés, en este caso específico el inglés de Canadá. Mi reto más complejo fue el de adaptar el uso de ese lenguaje coloquial a la cultura meta de un público receptor mexicano.

Por otro lado, desde el punto de vista cultural, observé que la obra de teatro *Wedding in White*, en adelante WW, aborda y representa una realidad que no difiere mucho de la que se vivía en los años cuarenta en México, época en la que la obra toma lugar en Canadá, y que aún en nuestros días podemos encontrar en algunas partes de nuestro país. WW se basa en un hecho real y la reacción machista del personaje del padre, incluso hoy en día, no es ajena a la que hubiera tenido un padre mexicano. Esa reacción se relaciona específicamente al fenómeno del machismo. Sin embargo, es obvio que habrá diferencias y similitudes sobre el machismo en el TF (texto fuente) y en el TM (texto meta), las diferencias se expresan mediante los actos de habla de los personajes. Un punto de diferencia que se destaca es que a pesar de que el fenómeno del machismo se presenta en ambas culturas, se debe observar que la clase social en que se manifiesta es marcadamente diferente en México y en Canadá. A pesar de que quizá el machismo se puede dar en cualquier clase social y en cualquier parte del mundo, destaca el hecho de que en la obra sucede en una clase social baja. Esto se manifiesta en la descripción del contexto general donde toman lugar las acciones y en la forma en que los personajes se comportan e interactúan, además de los actos de habla mediante los que se relacionan. En contraste con la cultura meta de México, el machismo se manifiesta con más facilidad en cualquier clase social. Por esto y lo anteriormente

mencionado, considero que los elementos dramáticos, lingüísticos y de contenido de WW son atractivos y relevantes para un público receptor mexicano y permiten acercarse a la manifestación de un aspecto de la cultura canadiense a finales del siglo XX, a través de su teatro. El análisis de esta traducción comentada se concentra en el primer acto de la obra porque es el acto en el que el lenguaje coloquial y vulgar se presenta con mayor frecuencia.

El concepto que considera la traducción “como una obra y un acto cultural dentro del fenómeno del paso de una literatura y una cultura a otra,”¹ ha sido fundamental en este trabajo. Me ha permitido intentar ir más allá de una traducción literal palabra por palabra, para buscar “un proceso de asimilación [...] de la expresión y del contenido originales”² mediante el uso de ciertas expresiones en el TM para recrear el funcionamiento escénico de la lengua del TF y sus implicaciones culturales. Desde este punto de vista, el traductor se enfrenta a la ardua tarea de adaptar las características estilísticas del autor traducido al sistema lingüístico de la lengua meta y de llevar a cabo una lectura meticulosa del texto de partida para descubrir sus particularidades y funciones específicas. Para lograr una traducción adecuada se deben tomar en cuenta los destinatarios a quienes está dirigida y los fines con que se le traduce, de manera que sea coherente con los objetivos que pretende alcanzar.³ Además de acuerdo con la Teoría del Escopo de Hans J Vermer, “el objetivo de una traducción se define por la función que debe cumplir el texto meta”.⁴ En general, la persona que solicita la traducción es la que decide qué, cuándo, dónde y para quién traducir y con ello los parámetros de adecuación y aceptación que requiere el trabajo. El traductor, señala Peter Newmark, también debe realizar un análisis del texto fuente para identificar

¹ Marina Guglielmi. “La traducción literaria” en *Introducción a la Literatura Comparada*, p. 294.

² *Ibid*, p. 295.

³ Juan G. López y Jaqueline Minett, *Manual de traducción Inglés/Castellano*, p. 24.

⁴ Christiane Nord, *Texto base-Texto meta. Un modelo funcional del análisis pretraslativo*, p. 196.

la intención textual, el tipo de texto (narración, descripción, argumentación o diálogo), el tipo de lector, el marco de recepción de la traducción así como los aspectos culturales.⁵ En el caso de una traducción teatral, existen dos tipos de producción: para publicación o para escenificación; en ésta última son el productor y el director de la obra quienes deciden los parámetros de adecuación con los que se llevará a cabo el trabajo para presentarlo ante espectadores que quizá serán de diverso tipo, según el lugar y tiempo de representación. En el caso de la publicación, son los editores quienes deciden los parámetros de adecuación. En el caso de esta traducción comentada fueron el contexto académico, al ser un trabajo que será revisado por profesores de la Facultad de Filosofía y Letras; el público receptor mexicano, al pensar que esta traducción pudiera ser montada en escena; y yo misma, al ser la primera receptora/lectora.

Desde el punto de vista traductológico lingüístico, existen tres tipos de traducción según el lingüista Roman Jakobson⁶: la primera es la traducción endolingüística, en la que se utiliza un sinónimo o un circunloquio para traducir un término; la segunda es la traducción interlingüística, en la que se toma en cuenta el sentido propio del término para traducirlo en otra lengua; y la tercera es la traducción intersemiótica, en la cual el término se adapta y modifica para su representación en cine, música, pintura, teatro, etc. Con base en esta clasificación, mi traducción puede considerarse intersemiótica, ya que no sólo pretendo traducir de una lengua a otra, sino también adaptar los diálogos de la obra para hacer posible después su escenificación potencial. Tomando esto en consideración, el lenguaje de mi obra meta puede resultar más coloquial que el que estamos acostumbrados a leer en autores como Emilio Carballido, aunque hay dramaturgos contemporáneos que sí recurren a ese registro. Sin

⁵ Peter Newmark. *A Textbook of Translation*, 1988, p. 9, citado en López Juan G. y Minett Jaqueline, *Manual de traducción Inglés/ Castellano*, p. 179.

⁶ Véase comentarios de Italo Calvino sobre la distinción propuesta por el lingüista Roman Jakobson en “La Traducción Literaria”, p. 297.

embargo, recordemos que incluso las obras de dramaturgos hispanohablantes como Carballido, sufren una adaptación cuando se escenifican, pues se toma como fundamento que el discurso teatral es un discurso oral en el que los personajes se expresan a través de actos de habla y se dirigen a públicos específicos. Si bien respeté los aspectos semánticos de la obra fuente, puse más énfasis en el nivel pragmático del registro coloquial porque el uso de imágenes, símbolos y de otros aspectos no es el mismo entre la lengua fuente y la lengua meta. Por todo lo anterior, justifico el lenguaje que utilizo en mi traducción ya que el fin no es meramente literario, sino que busco que sea apto para presentarse ante un público mexicano, tomando en cuenta la fórmula obra, autor/lector, traductor/público, como menciona la argumentación general de Nord en su libro *Text Analysis in Translation*, de 1991. Pero también, principalmente, el hecho de que si bien la cualidad “oral” del discurso teatral es fundamental para su identidad como género de creación, el texto pasa por el tamiz de decisiones del traductor y mi decisión fue matizar el registro del discurso de algunas expresiones que para mí sonaban muy vulgares, pero adaptándolas a expresiones que fueran usuales en el lenguaje mexicano. Estoy consciente de que tal decisión altera, hasta cierto punto, una de las características específicas del texto de Fruet pero para mi decisión me he guiado por experiencias de traducción teatral, como la que describe Margueritte Laera en un artículo reciente, sobre las prioridades de los productores teatrales con respecto a la “inteligibilidad” y “aceptación social” de una obra en un mercado específico de recepción, prioridades a las que el traductor teatral con frecuencia debe atender.⁷

Por otro lado, es oportuno considerar que, en general, los estudiantes de literatura no dramática tienen dificultades para aproximarse a la lectura de un texto

⁷ Margherita Laera, “Theatre Translation as Collaboration: Natalie Abrahams, Martin Crimp, Zoë Svendsen, Colin Teevan and J. Michael Walton and Aleks Sierz Discuss Translation for the Stage”, p. 214.

dramático, pues requiere una lectura distinta de otro género como el narrativo. En este tipo de texto encontramos descripciones tanto del lugar donde se desarrolla la obra, como de las acciones y del perfil psicológico de los personajes que participan en ella, además de rasgos, como las acotaciones, que están dirigidas al grupo de gente que trabaja para escenificar la obra de teatro. Por esto, el lector debe formar en su imaginación una puesta en escena en la que las acotaciones son representadas por él mismo y los silencios, pausas y demás indicaciones podrían tomar un rumbo equivocado con respecto al de un equipo de producción teatral. Se debe tomar en cuenta que “la literatura dramática funciona preferentemente en forma triangular o mediada, a diferencia de los demás géneros literarios, que por lo general admiten y quizá promueven una más directa relación entre el producto escrito y su lector”.⁸ Desde esta perspectiva, el lector de textos dramáticos juega a ser director de teatro y el traductor teatral a ser libretista de teatro; para ambos los actos de habla de los personajes y su registro particular son fundamentales.

CAPÍTULO I. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL TEXTO FUENTE

William Fruet nació en 1933 en Lethbridge, Alberta, Canadá, y se le conoce principalmente como actor. La Universidad de Alberta y la Real Academia de Arte Dramático le ofrecieron becas de estudio, pero decidió formarse en la Escuela de Teatro Canadiense en Toronto. Después de participar como personaje principal en la película *The Drylanders*, su carrera como actor lo llevó a Hollywood durante cuatro años, hasta que su gran deseo de convertirse en escritor se hizo realidad. Entonces regresó a Canadá y escribió para la Canadian Broadcasting Corporation (CBC). Sin embargo, su primer éxito como escritor lo obtuvo con el estreno de su película *Goin' Down the Road*. La

⁸ Alfredo Michel Modenessi. *Antología de Textos Literarios en Inglés*, p. 191.

crítica estadounidense Judith Crist enlistó esta producción dentro de las diez mejores películas del año y también obtuvo un premio en Canadá al mejor guión en 1969.

William Fruet empezó a trabajar con la idea de WW, al parecer su única obra teatral, en 1943, cuando tenía diez años. En sus propias palabras indica:

[...] vi a una niña que estaba empujando una carriola por la calle y a un hombre mayor (que ella) que la acompañaba. Yo sabía que no era ni su papá, ni su abuelo, sino que era su esposo por la forma en que caminaba junto a ella y supe que había algo raro. Después de varios años le dije a mi madre lo que había visto y ella me contó toda la historia.⁹

De hecho, la historia decía que la niña había sido violada por un soldado y que la habían forzado a casarse con un viejo poco aseado y ridículo para salvar la reputación de su familia. Después de escuchar esa historia fue que nació la idea de WW, en California, aunque la empezó a escribir en 1965.¹⁰ La primera puesta en escena se llevó a cabo en el Teatro Poor Alex en Toronto, en 1970. Los canadienses Paul Bradley y Doug McGrath¹¹ conformaron el reparto estelar, McGrath dirigió la obra. La crítica y el público respondieron con aclamaciones durante las ocho semanas que estuvo en cartelera. El productor John Vidette, de Producciones Dermot, conversó con William Fruet para trabajar en su versión filmica, proponiendo que él mismo fuera director. Esta vez los personajes principales fueron interpretados por el actor inglés Donald Pleasence, y la actriz americana Carol Kane, de dieciocho años. El filme ganó tres premios en Canadá por mejor película del año (1972), mejor actriz de reparto, Doris Petrie, quien representó a la desventurada madre, y mejor dirección de arte, por Karen Bromley.¹²

El trabajo de William Fruet, especialmente en WW, se resume en las siguientes palabras del crítico John Hofsess:

⁹ William Fruet. *Wedding in White*, en *A Collection of Canadian Plays*, p. A2.

¹⁰ Ibid, p. A.

¹¹ Ganadores al premio como Mejor Actor en 1970, en Canadá y también coestelares en la película *Goin' Down de Road*, de William Fruet.

¹² Desafortunadamente no tuve la oportunidad de conseguir la película y hacer una comparación entre ésta y la obra escrita.

He has a damning knowledge about mankind, but he doesn't choose to deplore or condemn [...] The sympathy that he asks of an audience for his characters is hard won [...] he doesn't invent 'charming' incidents. He doesn't conceal their flaws. You come away from 'Wedding in White' with a good feeling... you know you haven't been lied to, browbeaten, or shoddily entertained.¹³

WW es una obra que se desarrolla al término de la Segunda Guerra Mundial. En aquella época, el padre de familia era el jefe de la misma y por ende las decisiones que éste tomaba debían ser respetadas y acatadas por la familia, tal como se observa en el caso de la familia Dougal (familia sobre la que gira la obra WW). Sin embargo, la madre, Mary, no teme expresar sus opiniones ante el marido y, en algunas ocasiones, hasta llevarle la contraria; es una mujer segura de sí misma que sabe muy bien el papel de ama de casa que debe representar dentro de su hogar.

A continuación presento un resumen de la obra que deja claro el tipo de relaciones que se dan entre los personajes y, a raíz de esto, las variedades de actos de habla que se requiere construir para dar cuerpo a la dinámica dramática de la obra. Ésta comienza cuando Jimmie y Billy llegan de su base militar a la casa Dougal para pasar su fin de semana libre. La ocasión es el pretexto perfecto para que el padre, hijo y el amigo se tomen unos tragos. Al poco rato llega Dollie y, mientras espera a Jeanie, coquetea con Jimmie y Billy. Las chicas salen por su lado y los tres hombres visitan la cantina Legión. Aquí se encuentran con otros amigos de Jim. Después de algunas horas regresan a casa en donde siguen bebiendo hasta que finalmente se van a la cama. Jeanie y Dollie regresan más tarde, Billy las espera sentado en la sala. Desde el momento en que llegan a casa, Billy y Dollie entran en un juego de niños, olvidándose de Jeanie. La pareja entra a la cocina desde donde se oyen fuertes respiraciones, Dollie para en seco a Billy y se va. Billy se molesta pero se da cuenta de que lo dejaron completamente solo

¹³ William Fruet. *Wedding in White*, p. A3.

con Jeanie. Billy comienza a insinuársele, pero al ver que Jeanie no se da cuenta éste la agarra por la fuerza y la viola en silencio de manera que nadie los escuche. Esta escena marca el final del primero de cuatro actos y en el que trabajé para realizar la presente traducción.

En el segundo acto, después de tres meses Jeanie se da cuenta que está embarazada, le comenta a su madre, quien a su vez se lo dice a Jim. El padre reacciona de forma muy violenta porque, como buen macho, cree que es culpa de la niña. Se encuentra tan enojado con ella que mejor opta por no dirigirle la mirada ni una palabra. Una noche su amigo Sandy llega a su casa borracho, luego de una larga charla, Jim decide que Sandy debe casarse con Jeanie. Así, le da la noticia a Mary y a Jeanie. Ésta última no está de acuerdo pero sabe que debe acatar las órdenes de su padre.

En el tercer y cuarto acto, Mary empieza con los preparativos de la boda cuando llega Sarah muy desconcertada. Ella había sido, desde hace varios años, la pareja sentimental de Sandy y no cree la noticia de la boda, así que prefiere preguntarle directamente a Mary. Después de que ésta le confirma la celebración, Sarah sale de su casa gritando que la habían traicionado. Mary, afligida, le echa la culpa a Jeanie por la ruptura de su amistad con Sarah, pero debe continuar con los preparativos. La boda entre Jeanie y Sandy se celebra. Durante la fiesta, los invitados discuten la opción de seguirla en otra casa para que los novios puedan quedarse completamente solos. Al final los invitados se van y Jeanie, temerosa y resignada, acepta su nuevo papel como esposa, concluyendo la obra.

El padre, Jim, es un hombre de carácter fuerte que se enlistó en el ejército, es un personaje que se sabe líder de la familia y por el que su mujer debe ver primero antes que por ella misma. Tiene un carácter firme pero explosivo, su esposa es la que trata siempre de hacerlo entrar en razón; es un viejo que busca cualquier motivo para beber

solo o en compañía de su gran amigo Sandy, quien representa el mismo concepto de machismo que Jim, aunque el primero es más sentimental. Sandy nunca se casó ni tuvo una familia; lleva cierta relación con la mejor amiga de Mary, pero de quien realmente está enamorado es de Jeanie, la hija de Mary y Jim.

La hija, Jeanie, es sumisa con su padre, lo respeta y le teme. Es una adolescente de dieciséis años, inocente, tímida y un tanto boba. Acata las órdenes de su padre al pie de la letra y no tiene mucha comunicación con él. Con su madre lleva una relación más cercana, a ella no teme comentarle cómo se siente, ni lo que ésta pensará de ella. Es una niña de casa que se escapa de vez en cuando con su amiga Dollie para hacer tonterías. No tiene experiencia amorosa alguna con los hombres. Su amiga, Dollie, es abierta, extrovertida, coqueta y experimentada con los hombres; es todo lo contrario a Jeanie, en ocasiones Dollie se desespera por lo cohibida que es Jeanie, pero la tiene en gran estima.

El hijo, Jimmie, es escandaloso y extrovertido. Como su padre, siempre busca cualquier pretexto para beber y conquistar mujeres. La relación con su padre es estrecha porque éste último está muy orgulloso de que pertenezca al ejército y que sea promiscuo. Su amigo, Billy, es todo lo contrario a Jimmie, excepto cuando bebe demasiado. Uno pensaría que él y Jeanie pudieran formar una pareja, sin embargo Billy cae ante los coqueteos y experiencia de Dollie. Jimmie y Billy tienen alrededor de treinta y cinco años.

La relación entre los personajes de WW es cercana, todos se conocen y por lo tanto se comunican entre sí sin reservas. Además, es esta relación la que marca la clase social por el uso del lenguaje coloquial, que llega a ser, sobre todo en el primer acto, vulgar en el texto fuente. Sin embargo, la vulgaridad se maneja únicamente en los personajes hombres, lo cual sugiere que en las mujeres ese tipo de lenguaje estaría fuera

de lugar. El lenguaje que ellas usan es más propio, sin llegar a ser refinado y se mantiene en relación con su clase social.

El lenguaje vulgar en los hombres parece ser una característica significativa del machismo ya que lo consideran sólo de uso masculino y ellos mismos, al utilizarlo, se sienten más hombres. El machismo es un tema que sale a relucir claramente en WW y del que se desprenden situaciones, tales como el miedo de Jeanie hacia su padre, la falta de comunicación entre ellos dos, el papel de ama de casa y esposa que desempeña Mary, la falta de voz y voto de Jeanie ante su padre, el que Jim busque salvaguardar el honor de la familia en lugar de preocuparse por lo que su hija siente, la negación de Jim ante el hecho de que un soldado, un hombre de honor, fuera capaz de violar a su hija, la falta de interés de Jim al darse cuenta que la mejor amiga de su esposa dejó de serlo por causa de su decisión, entre otros.

La evolución del carácter de los personajes durante la obra se detona con las acciones cambiantes de la personalidad de Billy. Él es una persona introvertida que se transforma en extrovertida y violenta después de beber mucho, lo cual lo lleva a violar a Jeanie, el personaje más sumiso. Este acto que provoca el cambio en la rutina de la familia Dougal, es el punto crucial de tensión dentro de la obra. Jim sólo piensa en el deshonor que el embarazo de Jeanie representa ya que ella no está casada y lo resuelve arreglando la boda entre Jeanie y Sandy. La boda desencadena la ruptura de amistad entre Mary y Sarah, esta última se siente traicionada pues Sandy había sido su compañero sentimental durante años. Jeanie se siente bien al recibir toda la atención, sin embargo, no está conforme con la decisión de su padre. A Jim no le interesan los problemas que su decisión cause en los demás mientras el honor de su familia se encuentre a salvo; además, Sandy, su mejor amigo, se vuelve parte de la familia. Todos los personajes experimentan un cambio en su personalidad y en sus vidas. Aunque

Jimmie y Billy sólo aparecen en el primer acto, funcionan como los personajes que le dan un giro a la historia. La descripción de las anécdotas y acciones que se dan en la obra y de las características físicas y de temperamento de los personajes dan una idea de la variedad de registros de habla con los que esa dinámica teatral se construye y que el traductor debe plantear en su traducción.

CAPÍTULO II. DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DEL TEXTO META

En el primer acto de la obra el lenguaje alcanza un tono bastante vulgar, sobre todo el de los personajes masculinos. El público mexicano llega, en algunas circunstancias, a aceptar este tipo de lenguaje en cine, radio, televisión y en obras de teatro. Es por esta razón que me incliné por matizar el lenguaje que uso en el texto meta y algunas expresiones no mantienen el tono que William Fruet utiliza en el texto fuente.¹⁴ La decisión de hasta donde preservar el registro es uno de los retos de traducir esta obra.

Tuve la oportunidad de realizar una sesión de lectura de mi traducción en voz alta con la ayuda de un grupo de alumnos de Literatura Dramática y Teatro y con la ayuda de amigos propios en varias ocasiones, en donde pude darme cuenta de las palabras y expresiones traducidas que no eran las más adecuadas en términos de recepción, pues las personas hacían pausas o les costaba trabajo seguir con la fluidez de la lectura. Estos ejercicios me sirvieron para omitir y cambiar palabras como “demonios”, “rayos” y “chispas”.

Otro de los factores que hacen interesante esta traducción es el de la transculturización de expresiones en inglés al español mexicano para que este público entienda sus actos de habla en la obra. Aaltonen explica:

¹⁴ Las expresiones se indican y explican a partir del punto II.1.

Translation always implies a transformation of the original, and the original text never reappears in the new language. Yet it is always present, because translation, without saying it, expresses it constantly, or else converts it into a verbal object that, although different, reproduces it.¹⁵

De acuerdo con esta propuesta, las expresiones vulgares antes mencionadas no pueden traducirse de forma literal porque faltaría el elemento de adaptación¹⁶, mediante el cual las expresiones adquieren sentido en la cultura y lengua meta. Como traductora receptora primero tuve que entender el sentido en inglés para después poder buscar las expresiones usadas en español parecidas a las del texto fuente.

Se puede considerar que en el teatro sucede una “tradaptación”, término que usa Cameron en su ensayo “Tradaptation” para definir la apropiación y reordenamiento dialéctico de un texto dramático de cierta cultura a otra, por ejemplo del inglés al español¹⁷, de Canadá a México. De esta forma, se busca que el público entienda lo que se está hablando en el escenario, el acto de habla debe ser paralelo. El lenguaje debe ser de uso común, por lo que se utilizan diálogos que conservan el estilo del habla cotidiana entre dos o más personas.

Otro factor importante para la traducción de la obra WW fue el de determinar la función de los adjetivos que se usan en inglés para describir sonidos o la forma específica de objetos. Por ejemplo, en inglés existen muchos adjetivos onomatopéyicos que no existen en español y por esta razón utilicé una sola palabra en español que sirvió para dar sentido a varios adjetivos usados en inglés, por ejemplo: “crisp noise” quedó como “espuelas”.

Según el tipo de texto, periodístico, narrativo, histórico o científico, un traductor se enfrentará a distintos tipos de problemas. Existen ciertos aspectos que se pueden tomar en cuenta en los procesos de traducción. Para describirlos hice uso de los

¹⁵ Sirkku Aaltonen. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, p. 30.

¹⁶ Entiendo el término como la creación de una situación equivalente de la cultura del TF a la del TM.

¹⁷ Derrick Cameron, “Tradaptation: Cultural Exchange and Black British Theatre” en *Moving Target: Theatre Translation an Cultural Relocation*, p. 18.

términos de equivalencia, modulación, adaptación y expansión que forman parte de los siete procedimientos técnicos básicos de la traducción según la propuesta de estilística comparada entre el inglés y el francés de Vinay y Darbelnet en 1977 y que sigo, a grandes rasgos, tal y como los propusieron.¹⁸ Además utilicé el término de transculturización usado por Guglielmi.¹⁹ Estos términos y conceptos me han apoyado para describir los procesos de traducción que decidí llevar a cabo en mi versión de la obra de Fruet.

A continuación se nombran una serie de problemas a los que me enfrenté al momento de traducir la obra WW, las soluciones a las que llegué y su justificación de acuerdo con cada caso. Considero que el proceso de traducción se fundamenta en dos aspectos esenciales: el de la lectura y el de la escritura y en este caso también es necesario considerar el aspecto de la escenificación ya que se trata de un texto dramático. Por esto, para mi versión del texto de Fruet fue importante la lectura, análisis y comprensión del texto de partida. Tomando en cuenta todos los aspectos, es esencial que el traductor determine los elementos estilísticos y retóricos de su texto fuente para encontrar los elementos correspondientes en su lengua y cultura meta para realizar la traducción, como Christiane Nord dice:

In ordinary communication an intuitive, unconscious, or ‘passive’ knowledge of stylistic patterns will be more than sufficient to ensure the comprehension of the text. However, the recipient/translator cannot manage without an active command of such patterns of expression both in SL and TL, since it enables him to analyze the functions of the stylistic elements used in the source text, and to decide which of these elements may be appropriate for achieving the target function and which have to be changed or adapted²⁰

¹⁸ López Guix y Minette Wilkinson, p. 236. Estos autores señalan que Vinay y Daberlet propusieron esos términos en *Stilistique comparée du français et de l’anglais*, París: Didier, 1977.

¹⁹ Guglielmi usa el término transculturización como la capacidad de absorber los elementos culturales que permitan ofrecer un mejor entendimiento dentro de la cultura del TM.

²⁰ Juan G. López y Jaqueline Minet Wilkinson. *Manual de traducción Inglés/Castellano*, p. 221.

En estos términos, he buscado lograr una función adecuada del texto meta, eligiendo y jerarquizando los patrones de expresión y elementos estilísticos del texto fuente para buscar opciones de correspondencia o cambio y adaptarlos al texto meta.

II.1.Equivalencia

Filósofos y traductólogos como Walter Benjamin, Eugene A. Nida, Werner Koller y Albrecht Neubert han abordado la definición del término equivalencia, y aunque algunas propuestas metodológicas recientes prefieren hablar de “correspondencia” en lugar de “equivalencia” por considerar el término inadecuado, éste todavía se sigue usando aunque genere gran debate. En este trabajo decidí usar el término equivalencia tomando como base la perspectiva que considera la equivalencia como la transmisión de “una misma situación por medio de recursos estilísticos y estructurales completamente diferentes”.²¹ En estos términos, se considera que la equivalencia mantiene el significado y función del texto fuente en el texto meta, de manera que este procedimiento de traducción se encuentra en el plano semántico. El problema usual que se presenta en este método es que “el intento de encontrar una equivalencia demasiado ‘natural’ suele verse saboteado por la presencia de rasgos demasiado locales, que entran en contradicción con el contexto cultural en el que se sitúa la obra”.²² Algunos ejemplos de este problema que encontré en mi texto fuente y texto meta se señalan a continuación:

T.F.: *She is a sloppy unkempt girl of sixteen; a late child left with the mark of feeble-mindedness.* (WW, I, i)

T.M.: Es una joven desaliñada de dieciséis años; más que adolescente parece una niña por haber sido un bebé tardío.

²¹ Ibid, p. 271, nota 226, López Guix y Minett Wilkinson aluden aquí a la definición de equivalencia propuesta por Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet, *Stilistique comparée du français et de l'anglais*.

²² Ibid, p. 276.

En este ejemplo no encontré una expresión para describir el tipo de “mente” a la que Fruet se refiere (*feeble-mindedness*) que me terminase de convencer: “mente boba”, “con la marca de mente boba”, “una niña mayor”. La frase “más que adolescente parece una niñaota” sugiere que el personaje ya tiene la suficiente edad para no ser inocente aunque en el fondo lo sea.

T.F.: You wanna know why I didn't kick the crap out of that guy dad?
(*WW, I, iv*)

T.M.: ¿Quieres saber por qué no le rompí la madre, papá?

Éste es un ejemplo en el que decidí mantener el tono en el texto meta, de manera que “kick the crap out” quedó como “rompí la madre”, expresión coloquial cuyo significado es similar en el texto fuente a pesar de que el verbo “kick out” y el sustantivo “the crap” cambian.

Una situación similar se presenta en los siguientes ejemplos, sin embargo, algunos se conservaron con pequeños cambios y otros cambiaron completamente debido a las palabras que se usan en español para mantener la vulgaridad del texto fuente.

T.F.: He's S.O.L. – that's what!! (WW, I, iv)

T.M.: Se jode - ¡eso es lo que pasa!

En inglés las siglas S.O.L. son el acrónimo para “shit outta luck”, que significa que te quedaste sin opciones para escoger y la situación en la que estás no es deseable. En español cambié el sustantivo “shit” por el verbo “joder” y se eliminó completamente “outta luck” porque al decir “se jode” queda entendido que la persona no tiene suerte.

T.F.: God damn cock teaser! (WW, I, iv)

T.M.: ¡Pinche zorra, sólo me provocaste!

Éste es un claro ejemplo de matización del tono vulgar. Aunque en esta frase “cock” no se refiere a un animal sino a una parte del cuerpo masculino, decidí utilizar la palabra

“zorra” para matizar la imagen de “cock teaser”. El verbo “teaser” no sufrió cambios, sin embargo, lo añadí a una frase adverbial: “sólo me provocaste”.

T.F.: *Hey let's have a feel!* (WW, I, ii)

T.M.: ¡Véngase p'acá, vamos a calentarnos!

En el caso de la expresión con “feel”, ésta conlleva un doble sentido que se refiere a caricias. El elemento morfológico no cambió pero sí un sustantivo por otro: “calor”.

T.F.: *Shit pouring out of his pants I'll bet.* (WW, I, ii)

T.M.: Apuesto a que se estaba cagando.

La expresión del sexto ejemplo cambió de futuro a presente porque el personaje está hablando de un evento que ya pasó, está asegurando que la acción pasó, no está haciendo suposiciones y, si hubiese dejado el verbo en futuro, ése sería el sentido de la oración: “apostarí a que se estaba cagando de miedo”.

T.F.: *My dad would crown me.* (WW, I, i)

T.M.: Papá me mataría.

T.F.: *They nearly collapse laughing.* (WW, I, iv)

T.M.: Las chicas casi mueren de risa.

En el séptimo ejemplo el verbo cambia por “mataría” ya que “coronarí” no es el sentido de la expresión en el texto fuente y en el octavo una traducción literal como “se colapsan riendo” no es una expresión usada en español, por lo que se usa la expresión más común que corresponde a “morir” y el verbo “reír” se convierte en el sustantivo “risa”.

Finalmente, para terminar con el aspecto de equivalencia, en los casos que a continuación se presentan, el sentido que se tenía que pasar a la lengua meta no dependía de las palabras en sí, por lo que los elementos morfológicos cambiaron

completamente con respecto a la lengua fuente, ya fuera un verbo por otro, un sustantivo por otro o un verbo por un adjetivo. Por ejemplo:

T.F.: Ha Ha just look at her willya! Stil got an eye for the good lookers eh?
(*WW, I, i*)

T.M.: ¡Ja, ja, sólo mírala! Todavía está que arde.

T.F.: Come on now don't argue with me or I'll take you over my knee! (*WW, I, i*)

T.M.: ¡Vamos, no discutas conmigo o te voy a nalguear!

T.F.: Nobody can drink Sandy under the table! (*WW, I, iii*)

T.M.: ¡Nadie le puede ganar a Sandy!

T.F.: You better watch who you're calling names old man! (*WW, I, iii*)

T.M.: ¡Más vale que te fijes con quien te metes, viejo!

En estos casos fue necesario cambiar varios elementos morfológicos para que el sentido de la oración prevaleciera en el español. Por ejemplo, en la segunda oración, no encontré alguna frase en español con la palabra “rodilla” que plasmara el sentido de la oración en inglés; así como en el caso de “Nobody can drink Sandy under the table” y “who you’re calling names”. En estas últimas oraciones sí pude haber utilizado alguna de las palabras del inglés, sin embargo, me pareció ganar claridad en el sentido y perder el registro coloquial del texto fuente.

II.2. Modulación

La definición exacta que Vinay y Darbelnet dan al concepto de modulación es que consiste en “una variación del mensaje, obtenida por medio de un cambio en el punto de vista, en la perspectiva.”²³ Este apartado opera con categorías del pensamiento, no con categorías gramaticales y estructurales como lo hace el método de equivalencia. La modulación tiene que ver con aspectos como la cultura y lingüística de la lengua meta.

²³ Ibid, p. 266.

T.F.: He was just pulling your leg. I'm Billy.

(WW, I, iii)

T.M.: Sólo estaba jugando. Soy Billy.

En este ejemplo se presenta una “transferencia metonímica, puesto que el vínculo entre el original y la traducción implica una relación de contigüidad espacial, temporal o causal.”²⁴ En este caso “pulling your leg” puede traducirse como “te está tomando el pelo”, nombrándose “pelo” por “leg”, sin embargo, esta traducción al español es refinada e inusual en el habla cotidiana, entonces la oración queda con el verbo “jugar” y sin el uso de un sustantivo.

Desde mi punto de vista, una característica especial que tiene el inglés es que las descripciones tienden a ser directas y concretas, caso contrario del español, debido a que tienen la facilidad de convertir un sustantivo en verbo o adjetivo, incluso en adverbio, aunque no siempre. En esta relación se presenta una sinécdoque porque las oraciones o términos en la lengua meta son más extensos.

T.F.: Excessive makeup covers her pouty face, and while she is attractive, she has an unwashed grimy look about her.

(WW, I, ii)

T.M.: Usa demasiado maquillaje sobre su cara sexi y, aunque es atractiva, tiene un aspecto deslavado y mugriento.

T.F.: Seated at a table next to them is Hattie, a vinegar faced and dirty old hag and her husband Barnie, a seedy looking heap, in point splattered overalls.

(WW, I, iii)

T.M.: En la mesa de al lado se encuentran Hattie, una vieja bruja amargada y sucia, nada atractiva y su esposo Barnie, un hombre gordo de aspecto sucio que viste un overol salpicado de pintura.

Los siguientes casos sufren pequeños cambios, o ninguno en absoluto, en la estructura gramática al traducirlos del texto fuente al texto meta, sin embargo, un elemento morfológico no es estilístico de acuerdo con los rasgos lingüísticos de la lengua meta o se percibe cierta falta de naturalidad al expresarlo de forma hablada, forma principal de

²⁴ Ibid, p. 266.

expresión en esta traducción ya que el texto es dramático y el diálogo conforma la mayor parte de la obra.

T.F.: *Christ, I mean they don't even stop that thing long enough to let you have a leak!* (WW, I, i)

T.M.: ¡Por Dios, digo, ni siquiera se paran el tiempo suficiente para dejarte echar una miada!

Como se puede comprobar, no se cambia un elemento morfológico por otro, en el ejemplo anterior sólo se cambia un nombre propio por otro usado de manera común en el habla cotidiana del español.

Los siguientes ejemplos muestran un cambio de términos e imágenes al ser traducidos al español porque ciertas metáforas o comparaciones que ocurren en la lengua fuente provocan extrañeza en la lengua meta, en otras palabras, una frase estereotipada en una lengua puede no serlo en la otra.

T.F.: *This driver guy says fifteen minutes stop, see? So me and Billy beats it over to the beer parlour and this SOB took off without us.* (WW, I, i)

T.M.: Verán, el tipo nos dijo que teníamos quince minutos, así que Billy y yo fuimos volando por una cerveza y el pendejo nos dejó.

En inglés SOB significa “son of a bitch”, sin embargo, aunque la traducción literal, “hijo de puta” sí se usa en el español, es más común utilizar una sola palabra que exprese lo mismo en lugar de las tres que componen la frase anteriormente citada.

T.F.: *Even got a couple of plumbs growing under that sweater!* (WW, I, i)

T.M.: ¡Hasta tiene un par de melones que le crecen debajo del suéter!

La palabra “melones” denota el doble sentido de “plumbs” y es una expresión que no provoca extrañeza en español, de manera que se modifica la imagen por el cambio de término.

T.F.: *Gee, yeah! (Swinging back to the mirror.) Boy will that brown her off!* (WW, I, i)

T.M.: ¡Qué bien! (Volteándose de nuevo al espejo.) ¡Eso la haría morir de envidia!

T.F.: That little piece really got your stones hard eh! (WW, I, ii)

T.M.: ¡Esa vieja sí que te la puso dura, ¿eh?!

En las oraciones anteriores no se refleja ninguna imagen, sin embargo, el doble sentido permanece al omitirse el sujeto. A pesar de que en la segunda oración “got your stones hard” no es la expresión usual, en español decidí mantener una expresión coloquial para mantener el lenguaje de la clase social de los personajes.

T.F.: (Snarling.) You make one more god damn sound, and I'll smash your head to a pulp!! (WW, I, iv)

T.M.: (Gruñendo.) ¡Haces otro pinche ruido y te parto la cara!

T.F.: ¡... a week's pay says she's handled more meat than a barracks butcher! (WW, I, ii)

T.M.: ¡... te apuesto lo de la semana a que está más pisada que el tapete de la entrada!

A lo que Jimmie se refiere es a que Dollie es muy experimentada en el ámbito sexual por lo que se usa una comparación entre la persona y un objeto muy usado. Aunque en el texto original se compara a Dollie con un hombre que ha tenido relaciones sexuales salvajes con muchas mujeres, consideré que la imagen era muy sucia y la cambié por otra en el texto meta, sin embargo el sentido y propósito de la oración prevalecen.

II.3. Transculturización

En el ámbito de la traducción, la transculturización tiene que ver con “la capacidad de la obra traducida de absorber los elementos vitales del suelo al que ha sido llevada (que) le permitan mostrarse en la plenitud de su significado”.²⁵ En el ámbito dramático la obra no sólo se traduce al idioma que se quiere, sino que también debe absorber los

²⁵ Marina Guglielmi. “La traducción literaria”, pp. 291-346.

elementos culturales que le permitan ofrecer un mejor entendimiento y significado dentro de la cultura a la que se traduce. Los siguientes dos ejemplos son acotaciones y no diálogos, por lo que el criterio que utilicé para su traducción fue diferente con el fin de dar claridad al escenario de la obra:

T.F.: A china cabinet sits along one wall and French doors open to a partial kitchen set seen in the back. (WW, I, i)

T.M.: Una vitrina se posa a lo largo de la pared y en el fondo del escenario se observa una puerta de cristal que abre hacia la cocineta.

T.F.: This same corner of the room has become Jim's personal little sanctuary consisting of a large black leather chair, an old gramophone, a small whisky cabinet, a display of shel casings and other war souvenirs. (WW, I, i)

T.M.: Esta misma esquina se ha convertido en el santuario personal de Jim, en donde tiene una silla de piel grande, un viejo fonógrafo, un gabinete para su whisky, una colección de cartuchos negros y otros recuerdos de guerra.

Muchas veces los diccionarios bilingües dan sólo un significado popular para ciertas frases; en este caso, “puertas francesas” no es la expresión que se utiliza en español para referirse al tipo de puertas que se menciona en el texto fuente: “French doors”. Según la definición en inglés “puerta de cristal” es el término más adecuado para referirse a ellas. Ya he mencionado que, a mi parecer, el inglés tiende a adjetivar elementos morfológicos y su descripción es más directa, éste es el caso de “china cabinet”. En español no tenemos un nombre específico para cada tipo de mueble, lo más aceptable fue “vitrina”. Y, finalmente, para “whisky cabinet” armario no es el tipo de mueble al que Fruet se refiere en el texto fuente, por eso quedó “gabinete”.

T.F.: I'm still splitting. Where's the head? (WW, I, i)

T.M.: Ya se me está saliendo. ¿Dónde está el trono?

T.F.: She shrugs giving him a smile. When he is behind her back, Jimmie makes a goose gesture with his finger to Billy, and they exchange broad grins. (WW, I, ii)

T.M.: Ella se encoge de hombros y le sonríe. Cuando pasa detrás de ella, Jimmie le hace un gesto obsceno a Billy con el dedo e intercambian grandes sonrisas.

T.F.: Awww, now I can't just walk out on the old man yet... It'll be okay... We'll find some poon tang boy... (WW, I, ii)

T.M.: Oooye, no puedo dejar así al viejo... Todo va a estar bien... Seguro vamos a encontrar unas buenas nalgas, compa...

T.F.: Okay, night Pop. Don't worry bout him... Jimmie's a hundred per cent... hundred per cent... (WW, I, iv)

T.M.: Ok, buenas noches, pá. No te preocupes por él... Jimmie es cien por ciento... cien por ciento...

En el primer ejemplo, a pesar de que la traducción literal tiene sentido en español, me pareció mejor usar un modismo en esta lengua para referirme al sanitario. En el segundo, se elimina la expresión “goose gesture” – asemejar el cuello de un ganso con el dedo - puesto que en español no encuentra semejante, el hacer un gesto obsceno con el dedo tiene perfecto sentido. En el tercer ejemplo la traducción literal de “poon tang” no denota el sentido sexual y vulgar que expresa el personaje al referirse al aparato reproductor femenino, y yo al traducirlo, opté por otra palabra que los hombres utilizan con mucha frecuencia para referirse a las mujeres. Y en el cuarto ejemplo cuando una persona se refiere como “pop” a otra, es porque la relación desarrolló la suficiente confianza como para dirigirse a esa persona con un apodo de cariño, en este caso “pá”.

T.F.: Usually a sober and self-centered man, he is presently experiencing a rare moment of joy, having just met his son Jimmie and friend Billy, who have come for a weekend leave. (WW, I, i)

T.M.: Normalmente está sobrio y es egoísta pero en este momento experimenta alegría porque acaba de encontrarse con su hijo Jimmie y su amigo Billy, quienes tienen un fin de semana libre.

“Weekend leave” se refiere al fin de semana libre que el ejército les ofrece a sus soldados para salir de la concentración.

Los siguientes dos ejemplos son interjecciones en el inglés de manera que tuvieron que pasar de la misma forma al español:

T.F.: Aye – T.M.: seee, un sí largo. (*WW, I, iii*)

T.F.: Ohhhh tch! – T.M.: ¡Auch! (*WW, I, iii*)

II.4. Expansión

Este procedimiento se da por motivos estructurales:

T.F.: (*Slapping hi on the back*) (*WW, I, i*)

T.M.: (Le da una palmadita en la espalda)

T.F.: Aye, you must be weary after that long ride, and hungry too I'll bet.
(*WW, I, i*)

T.M.: Sí, debes estar cansado por el largo viaje y apuesto a que también tienes hambre.

T.F.: Two years older, but that don't matter. (*WW, I, i*)

T.M.: Es dos años más grande, pero no importa.

Los procedimientos anteriores procuran usarse de manera pertinente de acuerdo con el planteamiento específico del traductor para llegar a las soluciones más adecuadas, tomando en cuenta los rasgos textuales y extra-textuales. Dichas soluciones pasan por un proceso de decisiones en el que se abren y cierran posibilidades. Durante el proceso, el traductor busca el equivalente más cercano que sea natural en la lengua meta a través de estrategias que recrean la función y la estructura del texto fuente.

Según Eugene A. Nida, esto se puede hacer buscando lograr efectos equivalentes:

...dos tipos de equivalencias: la equivalencia formal, en la que se reproducen mecánicamente en el texto de llegada las características formales del texto de partida, con la consiguiente distorsión de los patrones gramaticales y estilísticos que dificulta la comprensión por parte del receptor; y la equivalencia dinámica, en la que, conservando el mensaje, se busca que la respuesta del receptor de la traducción sea esencialmente la misma que la del receptor del original.²⁶

²⁶ Juan G. López y Jaqueline Minet Wilkinson. *Manual de traducción Inglés/Castellano*, p. 169.

De acuerdo con los dos tipos de equivalencias arriba mencionados y, también tomando en cuenta todos los puntos que Newmark considera importantes en el análisis de un texto para traducirlo, la presente traducción busca una adaptación a través de la equivalencia dinámica que permita el uso de expresiones coloquiales comunes en el español de México, preservando en algunas ocasiones el mismo tono vulgar y altisonante del texto fuente y en otras matizándolo al considerarlo fuerte al escucharlo. Además, según Katharina Reiss, “una traducción es válida y equivalente en la medida en que mantiene la función del texto de partida”²⁷ y es exactamente lo que procuré hacer al mantener el lenguaje coloquial de la obra de Fruet. De esta forma me parece que se hace uso de la intuición y sensibilidad lingüística que posee el traductor para decidir la solución cultural aplicable a cada caso.

CONCLUSIÓN

La traducción de cualquier tipo de texto representa un reto; sin embargo, como ya lo comenté, traducir un texto dramático representó un reto notable para mí por la atención que tuve que brindarle a los actos de habla de la obra y tratar de mantener el lenguaje coloquial que utilizan los personajes en el texto original. Aprendí que para abordar el género dramático el traductor debe, además de conocer la lengua fuente y la lengua meta, conocer las expresiones y el sentido del lenguaje oral tanto en la cultura fuente como en la cultura meta y de esta manera llevar a cabo un proceso de transculturización y adaptación que es común en la traducción teatral.

El sentido de las expresiones coloquiales sólo puede encontrarse después de analizar y entender el texto fuente en su contexto de producción, es decir, una vez que

²⁷ Ibid, p. 209.

se comprende el tema del texto y el carácter de cada personaje, se puede identificar la mejor expresión que le puede dar un sentido similar a la obra mediante los métodos o técnicas como la adaptación, la equivalencia y la transculturización. Como ya he comentado, en un inicio mi propósito fue mantener la gran vulgaridad del texto fuente, sin embargo, después me incliné por matizar dicha vulgaridad y adaptar algunas de las expresiones y palabras utilizadas en el texto meta, pero manteniendo el lenguaje coloquial de los personajes. Así, consideré que expresiones como “echarse una miada”, “se le lance” o “más pisada que el tapete de la entrada” dan el sentido que William Fruet utiliza en el texto fuente y son más usuales en un registro medio del habla de la cultura mexicana.

Por otra parte, tomé la decisión de traducir el título *Wedding in White* en forma literal, “Boda en Blanco”, en lugar de hacer uso de la expresión “se casó de blanco” porque me parece que de esa manera se preserva un toque de ironía: el color blanco se percibe como pureza, inocencia y en la obra, Billy violó a Jeanie haciéndola perder estas dos características, virtudes importantes que una mujer debía poseer en esa época. Sin embargo, la expresión “en blanco” también se percibe como “no saber nada”, o estar “en cero”, y Jeanie no está en blanco cuando se casa. De hecho el papá decidió casarla con Sandy porque estaba embarazada y de ese modo quería salvar el honor de su familia ante la sociedad. Durante la obra, todos los personajes experimentan un cambio en su personalidad y en sus vidas pero la personalidad en constante cambio de Billy es fundamental para detonar los problemas sobre los que gira la dinámica de la obra.

En relación a los procedimientos de equivalencia y modulación que utilicé en este trabajo, éstos se relacionan, como ya he mencionado, con el concepto de transculturización. Encontré frases en el texto fuente que al traducirse literalmente al

español perdían todo el sentido o se convertían en frases que no se usan comúnmente en nuestro lenguaje cotidiano, entonces me vi en la tarea de cambiar los verbos o sustantivos para encontrar la frase equivalente en el español. En cuestión de reducción, el texto fuente contiene adjetivos muy específicos para la descripción de algunos objetos los cuales no utilizamos en español, al traducirlos a la lengua de llegada el resultado fue el uso de menos palabras que en el inglés a pesar de que comúnmente en español se extiende el texto, por ejemplo “china cabinet”, que traduje como “vitrina”.

Es difícil identificar un proceso específico que el traductor teatral deba seguir, pero me parece que mientras el texto meta conserve el sentido del texto fuente y mantenga los rasgos fundamentales de la obra y, a la vez, tome en cuenta al público receptor, ya que la cultura de llegada es la que marca las pautas de una traducción, ésta puede considerarse como una traducción funcional de un texto dramático. Es así como mi traducción adaptó el texto fuente, una obra de teatro canadiense para un público receptor mexicano. Además, de esta forma espero haberme acercado a uno de mis propósitos iniciales de que los profesores y estudiantes de Letras Modernas se inclinen en mayor grado por explorar más la literatura dramática canadiense para identificar las similitudes y contrastes entre la cultura de la que proviene y la nuestra.

BIBLIOGRAFÍA

Aaltonen, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Multilingual Matters, Londres, 2000.

Barreiro, Emma Julieta. “Introducción a la lectura”, en *Antología de textos literarios en inglés*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2007, 207-211.

Bassnett, Susan. “Ways through the Labyrinth. Strategies and Methods for Translating Theatre Texts”, en *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croomhelm, Londres, 1985, 87-102.

Cameron, Derrick. “Tradaptation: Cultural Exchange and Black British Theatre”, en *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, St Jerome, Manchester, 2000, 1-24.

Chiaro, Delia (ed.), *Translation, Humor and the Media*, Continuum, Londres y Nueva York, 2010.

Coelsch-Foisner, Sabine, y Holger Michael Klein (eds),. *Drama Translation and Theatre Practice*, Peter Lang, Londres y Nueva York, 2004.

Coseriu, Eugenio. “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, en *El hombre y su lenguaje*, Gredos, Madrid, 1985, 214-239.

Fruet, William. *Wedding in White*, Simon & Pierre Pub. Co, Toronto, 1977.

Guglielmi, Marina, “La traducción literaria”, en Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la Literatura Comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Critica, Barcelona, 2002, 291-346.

Hogstadter, Douglas R. “The Subtle Art of Transculturation”, en *Le ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, Basic Books, Nueva York, 1997, 141-169.

Katan, David. “Chapter 1. The Cultural Mediator”, en *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*, St Jerome Pub, Manchester, 1999, 9-23.

Laera, Margherita. “Theatre Translation as Collaboration: Natalie Abrahami, Martin Crimp, Zoë Svendsen, Colin Teevan and J. Michael Walton and Aleks Sierz Discuss Translation for the Stage”, *Contemporary Theatre Review*, 2011, 21: 2, 213-225.

López, Juan Gabriel y Minett, Jacqueline. *Manual de Traducción. Inglés/ Castellano*, Gedisa, Barcelona, 2006.

Michel, Alfredo. “Del signo a la acción: apuntes sobre la literatura dramática”, en *Antología de textos literarios en inglés*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2007, 91-205.

Nord, Christiane. *Texto base-Texto meta. Un modelo funcional de análisis petraslativo*. Universitat Jaume-I, Alemania, 2012.

Zuber-Skerrit, Ortrun (ed). *Problems in the Translation and Transposition of Drama*, Pergamon, Oxford, 1980.

BODA EN BLANCO

Personajes:

| | |
|---------------|--------------------------------------|
| JIM | Un veterano de guerra, de edad media |
| MARY | Esposa de Jim |
| JEANIE | Hija de Jim y Mary |
| JIMMIE | Hijo de Jim y Mary |
| BILLY | Amigo de Jimmie |
| DOLLIE | Amiga de Jeanie |
| SANDY | Amigo de Jim, también veterano |
| SARAH | Vieja amiga de Mary |
| BARNIE | Un viejo alcohólico |
| HATTIE | Esposa de Barnie |
| JOCK | Un militar |
| | Varios soldados en la cantina |
| | Varios invitados a la boda |

La obra se desarrolla en un pequeño pueblo al oeste de Canadá, cerca del fin de la Segunda Guerra Mundial.

El escenario principal consta de una gran sala, izquierda actor, y un pequeño comedor, derecha actor. En el extremo izquierdo de la sala se encuentran la entrada principal y unas escaleras que sugieren un segundo piso. Debajo de las escaleras existe otra puerta que va hacia el sótano. Esta misma esquina se ha convertido en el santuario personal de JIM, ahí tiene una silla grande de piel, un viejo fonógrafo, un gabinete para su whisky, una colección de cartuchos negros y otros recuerdos de guerra. En la pared se encuentran colgadas varias fotos de su grupo de la armada, junto a retratos del Rey Jorge V y la Reina María. Una bandera del Reino Unido se extiende al fondo. En el resto de la sala encontramos un revoltijo de muebles raros, viejos y desgastados: un sofá usado y descolorido, tapizado de encajes y bordados, tapetitos y curiosidades baratas por doquier. Un tocador aparece extrañamente solo y fuera de lugar dentro del escenario.

Un pequeño arco separa la sala del comedor. En el centro del cuarto hay una gran mesa circular, sobre la cual cuelga un candelabro de latón deslustrado. Una bombilla alumbra el cuarto con un tenue amarillo. Una vitrina se posa a lo largo de la pared, y en el fondo del escenario se observa una puerta de cristal que abre a la cocineta.

WEDDING IN WHITE

Characters:

| | |
|---------------|----------------------------|
| JIM | A middle-aged army veteran |
| MARY | His wife |
| JEANIE | Their daughter |
| JIMMIE | Their son |
| BILLY | Jimmie's friend |
| DOLLIE | Jeanie's daughter |
| SANDY | Old army friend of Jim's |
| SARAH | Old friend of Mary's |
| BARNIE | An old wino |
| HATTIE | His wife |
| JOCK | A soldier |
| | Assorted soldiers in club |
| | Sundry wedding guests |

The play takes place somewhere in Western Canada, in a small town, near the end of the Second World War.

The master set consists of a large living room, stage left and a small dining room, stage right. The front door to the house and a stairway indicating an upper floor, are on the extreme left of the living room. Beneath the stairway another door opens to the cellar. This same corner of the room has become Jim's personal little sanctuary consisting of a large black leather chair, an old gramophone, a small whisky cabinet, a display of shell casings and other war souvenirs. Several army group photos hang beside pictures of King George V and Queen Mary. A Union Jack is draped as a background. The remainder of the living room is a clutter of odd pieces of old worn out furniture: a faded and sagging chesterfield, covered in doilies and needlework, scatter rugs and cheap bric-a-brac everywhere. An old dresser sits strangely alone and out of place in this setting.

The dining room is separated by a small archway. In the center of the room sits a large circular table with an old tarnished brass chandelier hanging directly above. One naked bulb lights the room in a dim yellow pallor. A china cabinet sits along one wall and French doors open to a partial kitchen set seen in the back.

Se observan enormes grietas en el yeso y la falta de mantenimiento en la casa a lo largo de los años, éstos indican la clase de personas que la habitan y las condiciones en las que viven. Se siente una atmósfera húmeda y de lento deterioro.

Las luces de la casa alumbran tenuemente y poco a poco entra el sonido distante de tambores y gaitas que tocan una conmovedora marcha de guerra.

La sala de teatro se oscurece mientras la melodía sube de tono, de manera que simula su acercamiento. Cuando todo está completamente oscuro, el bam bam del bajo de los tambores y el resollar de las gaitas se vuelven ensordecedores.

La música para abruptamente y se escuchan las espuelas de unas botas que marchan al unísono...

El telón se levanta, el escenario está oscuro.

Se interrumpe la marcha.

Silencio... cuatro golpes.

El escenario se ilumina.

ACTO PRIMERO

ESCENA I

La puerta de entrada se abre y aparecen tres hombres en uniformes del ejército haciendo mucho ruido y riendo. Los dos más jóvenes pertenecen al ejército regular y cargan morrales, mientras que el viejo JIM porta el uniforme de la Guardia Veterana y carga una caja grande de cerveza bajo el brazo. Él es un escocés cachetón en sus sesentas, cuyo dialecto resulta de la combinación del británico y el argot escocés que aprendió durante la Primera Guerra Mundial. Cuando habla, su voz es rasposa y resollada debido a los años que lleva fumando. Normalmente está sobrio y es egoísta pero en este momento experimenta alegría porque acaba de encontrarse con su hijo JIMMIE y su amigo BILLY, quienes tienen un fin de semana libre. JIMMIE tiene alrededor de treinta y cinco años pero luce más viejo porque le faltan algunos dientes de arriba y tiene las mejillas hundidas. Es un escandaloso, analfabeto y odioso extrovertido. Siempre tiene una respuesta para todo en la punta de la lengua. Sin embargo, para JIM, él es un hijo modelo que no hace nada mal: es un bebedor empedernido y un soldado promiscuo. BILLY, su amigo, es todo lo contrario: es tímido, callado e introvertido, hasta que se embriaga completamente... entonces su timidez lo abandona y una fea crueldad lo posesiona. Habla con un acento cortado y áspero de Terranova²⁸

²⁸ Isla al este de Canadá. Junto con la Costa de Labrador, forma la provincia de Terranova y Labrador.

Throughout the house, gaping cracks in the plaster and a lack of general upkeep over the years will indicate the kind of people and conditions lived under her. An atmosphere of mustiness and slow decay.

The house lights slowly dim. Fade in the distant sound of drums and bagpipes, playing in a stirring march tune of war.

The music builds as the theatre grows darker, giving the illusions of coming closer. When the theatre has reached complete darkness, the music will be a deafening pitch with the clapping bam of the bass drum and the wheezing whine of the pipes everywhere.

The music suddenly stops abruptly and we hear only the crisp noise of hobnailed boots marching in unison...

The curtain rises on the stage in darkness.

Cut sound.

Silence... four beats.

The setting is plunged into light.

FIRST ACT

SCENE I

The front door opens and three men in army uniforms enter with a lot of noise and laughter. The two younger men are of the regular army and carry duffel bags, while old JIM wears the uniform of the Veteran's Guard, and carries a large case of beer under his arm. He is puffy cheeked Scot in his early sixties, whose dialect is a combination of British and Scots slang, carried over from the days of the First World War. When he speaks, it is in a wheezing raspy voice from years of tobacco smoking. Usually a sober and self-centered man, he is presently experiencing a rare moment of joy, having just met his son JIMMIE and friend BILLY, who have come for a weekend leave. JIMMIE is about thirty-five but looks much older because of his missing top teeth and sunken cheeks. He is a loud-mouthed, illiterate and obnoxious extrovert, with an answer for everything delivered at the top of his voice. To old JIM however he is a model son, who can do no wrong; a hard-drinking, whoring soldier. BILLY, his friend, is a contrast to JIMMIE: a shy quiet introvert, until he has drunk his fill... then the shyness leaves him and an ugly meanness takes over... He speaks in a broken harsh Newfoundland accent.

JIM.- (*Gritando.*) ¡Hola, ya llegamos! ¡Vieja²⁹, está en casa!

JIMMIE.- (*Con un grito de alegría.*) ¡SIIIIIIIIIIIII!³⁰ ¿Dónde diablos estás mamá?

MARY.- (*Fuera de escena.*) ¿Eres tú, Jim?

JIMMIE.- ¡Ahí está mi chica!

MARY.- (*Gritando.*) ¡Ay Jimmie, mi niño!

JIMMIE le da una palmadita en la espalda, la levanta y la mece de un lado a otro.

JIMMIE.- ¡SIIIIIIIIIIIIIIIIIIII!

MARY.- ¡Ay, ten cuidado, Jimmie!

JIMMIE.- ¡Ja, ja, sólo mírala! Todavía está que arde.

JIM.- (*Le da una palmadita en la espalda.*) ¡Caray hombre, nomás³¹ mira a quién te pareces, eh!

Grandes carcajadas.

JIMMIE.- ¡Sí, señor! ¡Sigues siendo la única mujer con la que me pienso casar, má! ¡Siempre le decía eso, Billy!

MARY.- (*Lo toma de los brazos.*) Déjame verte, deja que te vea. ¡Mmmh, creo que has bajado de peso!

JIMMIE.- ¡Tú también estás bien flaca!

Risas.

MARY.- ¡Ay, tú!

JIMMIE.- (*Jalando a BILLY.*) Billy, quiero que conozcas a la mujer más especial de este maldito pueblo – ¡mi mamá! Mamá, éste es mi compañero Billy. No tenía lugar a donde ir este fin de semana, ¡así que lo traje conmigo!

BILLY.- (*Asiente con una risa forzada.*)

MARY.- Encantada de conocerte.

JIMMIE.- ¡Éste no quería venir! ¡Entonces le dije mira compa, cualquier amigo mío es bien recibido en casa de mis jefes!

JIM.- (*Dándole una palmadita a Jimmie en la espalda, otra vez.*) ¡El muchacho tiene razón! Siempre le he dicho eso.

²⁹ Es la forma en que sólo su esposo Jim le dice de cariño a Mary.

³⁰ Es un “SÍ” largo que expresa emoción.

³¹ En México, algunas expresiones se reducen debido a que la gente se come letras al hablar, en este caso “nada más”.

JIM: *(Calling)* Hi there we're home! Tip, he's home!

JIMMIE: *(With a loud "whoop".)* YAAAAA-AAAA-HOOOOOOOOO! Where the hell are ya Mom?

MARY: *(Off)* Is it youse, Jim?

JIMMIE: There's my girl!

MARY: *(Crying out.)* Och Jimmie, my boyyyy!

JIMMIE gives her a swat on the behind and picking her up, swings her off her feet.

JIMMIE: WHEEEEEEE!

MARY: Oh Jimmie, be careful!

JIMMIE: Ha Ha just look at her willya! Stil got an eye for the good lookers eh?

JIM: *(Slapping him on the back.)* Well dammit man, look who you take after, heyyy!

Loud guffaws of laughter.

JIMMIE: Yes sir! Ya know, you're still the only woman I'm gonna marry Mom! That's what I used to tell her, Billy!

MARY: *(Holding him at arm's length.)* Let me look at you, let me look at you. Oh, tch, I think you've lost weight!

JIMMIE: You're getting' skinny as hell yourself!

Laughter.

MARY: Oh, you!

JIMMIE: *(Pulling BILLY over.)* Billy boy I want you to meet the finest little woman in this damn town – my Mom! Mom, this here's my mate Billy. He didn't have nowheres to go to on his leave, so I brought him home with me!

BILLY: *(Nods with a forced smile.)*

MARY: Pleased to meet you, I'm sure.

JIMMIE: Bloke didn't want to come! So I says look here boy, any pal of mine is always welcome in my folks home!

JIM: *(Patting Jimmie on the back again.)* The lad's right! I've always told him that.

MARY.- Pero claro, todo amigo de Jimmie es bienvenido aquí. Pasa, Billy.

JIM.- *(Cerrando la puerta principal.)* ¿Por qué no entramos? ¿Qué carajo hacemos aquí afuera?

JIMMIE.- *(Reconociendo a Jeanie.)* ¡Pero mira nada más!

Entran y se dan cuenta que JEANIE los observa desde arriba. Es una joven desaliñada de dieciséis años; más que adolescente parece una niña por haber sido un bebé tardío. Con su madre es indiferente, por su padre siente respeto mezclado con gran temor.

JIM.- *(Bruscamente.)* Oye tú, ¿no ves a quién está aquí?

JIMMIE.- ¡Vaya, cómo creció! Es mi hermanita, Billy. ¡Seguro te conté de ella! ¡Bueno, Jeanie, baja para que te veamos!

JIM.- ¡Vamos, vamos, tu hermano quiere verte!

MARY.- *(A Billy.)* Le comió la lengua el ratón.³² Es tímida.

JEANIE.- *(Bajando las escaleras lentamente.)*... Hola Jimmie.

JIMMIE la alcanza al pie de las escaleras y la levanta.

JIMMIE.- ¡Hola! ¡Anda, dale a tu hermano un fuerte abrazo! *(Le da un abrazo rápido y la lleva con los demás.)* ¡Saluda a mi amigo Billy!

JEANIE.- Hola...

BILLY.- ¿Cómo te va, niña?

JIMMIE.- ¡Je, je, ya no es ninguna niña! ¡Hasta tiene un par de melones³³ que le crecen debajo del suéter!

MARY: ¡Jimmie!

El viejo JIM rompe a carcajadas, pendiente de lo que dice su hijo, listo para reír, para complacer, para impresionar.

JIM.- *(A Billy.)* ¡¿Verdad que es un demonio?!

JIMMIE.- *(Dándole un apretón a Jeanie.)* ¡Chale³⁴ mamá, ella sabe que sólo estoy bromeando! *(Va por su morral.)* ¡Oye, creo que aquí hay algo para ti!

JEANIE.- *(Le brillan los ojos.)* ¿... para mí?

JIMMIE.- See.³⁵ No conozco a ninguna otra Jeanie y aquí dice: “Para Jeanie”.

³² En esta expresión cambia el verbo a “comer” porque así es como se usa en español.

³³ No es la misma palabra que en inglés, sin embargo da el sentido de pechos grandes.

³⁴ Expresión coloquial que se utiliza para expresar inconformidad.

³⁵ “Sí” largo. Un “sip”, que también se utiliza en español, no va con la personalidad del personaje.

MARY: Oh yes, any friend of Jimmie's is always welcome here. Come in, Billy.

JIM: *(Closing the front door.)* Why don't we all come in? What the devil are we standing here for?

JIMMIE: *(Spotting Jeanie.)* Well I'll be gone to hell!

Entering, they are now able to see JEANIE standing at the top of the stairs watching. She is a sloppy unkempt girl of sixteen; a late child left with the mark of feeble-mindedness. She is indifferent towards her mother, but regards her father with respect heavily blended with fear.

JIM: *(Gruffly)* Hey you, don't you see who's here?

JIMMIE: She's all growed up! That's the kid sister, Billy, I told you about her sure! Well you come on down here and let us have a look at you Jeanie!

JIM: Come on, come on, your brother wants to see you!

MARY: *(To Billy.)* Cat's got her tongue. She's shy that one.

JEANIE: *(Slowly coming down.)* ... Hi Jimmie.

JIMMIE goes to meet her at the foot of the stairs, lifting her off.

JIMMIE: Hi yourself! Come on, give your brother a big hug! *(He gives her a quick embrace, taking her over to the group.)* Say hello to Billy, my buddy!

JEANIE: Hello...

BILLY: How are ya kid.

JIMMIE: Ho ho, she's no kid anymore! Even got a couple of plums growing under that sweater!

MARY: Jimmie!

Old JIM breaks into loud guffaws of laughter, hanging on every word his son says, ready to laugh, to please, to impress.

JIM: *(To Billy.)* Aint' he a devil, this one!

JIMMIE: *(Giving Jeanie a squeeze.)* Ah hell Ma, she knows I'm only kidding her! *(He goes to his duffel bag.)* Hey, I think there's something in here for you!

JEANIE: *(Her eyes lighting up.)* ... me?

JIMMIE: Yep. Don't know any other Jeanies, and that's what this says on it – "To Jeanie".

JEANIE.- Órale,³⁶ ¿qué es?

JIMMIE.- ¡Ábrelo y míralo tú misma! ¡Oye, huele a comida! (*Todos siguen a JIMMIE al comedor y se olvidan de JEANIE.*) ¡Billy, tú siéntate! ¡Ésta será tu casa por unos días, siéntete como en ella!

JIM.- (*Haciéndole coro a JIMMIE.*) Sí, haz lo que te dice el chico, siéntete como en casa, Bill.

MARY.- Los estábamos esperando para cenar. ¿Qué, el camión se atrasó o algo?

JIM.- Por amor de Dios mujer, no he visto a mi hijo en un año, ¿qué no le puedo invitar una cerveza?

JIMMIE.- Fue toda una aventura viajar en ese camión, ¿verdad, compa³⁷?

BILLY.- ¡Ni me lo digas!

JIMMIE.- De hecho sí nos dejó. ¿Dónde fue? ¿En Calgary? Sí, ahí fue. El tipo nos dijo que teníamos quince minutos, así que Billy y yo fuimos volando por una cerveza y el pendejo nos dejó. Le decía a Billy que qué tal si hubiéramos estado en un barco o algo así. Entonces, ¿en dónde chinga'os³⁸ nos habría dejado? ¡Ése no es manera de llevar una camionera!

JIM.- Tienes toda la razón, hijo. No tienen derecho de hacerlo. ¡Pagaste por tu boleto y es su deber traerte aquí!

JIMMIE.- ¡Pero esos hijos de puta todavía no se libran de mí, no señor! ¡Tuvimos que esperar una pinche hora al siguiente! ¡Por Dios, digo, ni siquiera se paran el tiempo suficiente para dejarte echar una miada!³⁹

BILLY.- Ya se me está saliendo⁴⁰. ¿Dónde está el trono?

JIMMIE.- (*Haciendo toda una escena.*) Bueno, ¿ves esas escaleras? Sube y es la puerta de la derecha que está justo frente a ti. (*BILLY sube.*) ¡Y no te vayas por el caño, compa!

JIM.- (*Ríe.*) Voy a llevar las maletas al cuarto.

JIMMIE.- Deja te ayudo.

JIM.- No, no, siéntate y descansa tus pies.

MARY.- Sí, debes estar cansado por el largo viaje y apuesto a que también tienes hambre.

JIMMIE.- ¡Muero de hambre, mamá, muero de hambre!

³⁶ Expresión coloquial en México que expresa asombro.

³⁷ En español de México, "compa" se refiere a un amigo cercano.

³⁸ Diminutivo de "chingados". En el habla cotidiana la gente se come letras.

³⁹ Sustantivo vulgar y coloquial que deja ver la educación y clase social de Jimmie.

⁴⁰ Expresando que se está haciendo del baño. No es necesario completar la oración, pues se entiende el sentido y así es como se usa en México.

JEANIE: Gee, what is it?

JIMMIE: Open it up and see! Heyyy, I smell something cooking! *(They all follow Jimmie into the living room leaving Jeanie forgotten.)* Billy you just sit yourself down! This here's home for a couple of days, and you act like it was, see!

JIM: *(Echoing Jimmie.)* Aye you do like the lad says Bill, make yourself at home.

MARY: I been holding supper for youse. Was the bus late or something?

JIM: Good God, woman, can't I buy my boy a beer, after not seeing him for a year?

JIMMIE: Me and Billy worked us up one hell of a thirst on that bus, eh boy?

BILLY: You said it!

JIMMIE: Actually we did get hung up. Where was it, Calgary? Yeah, that's right. This driver guy says fifteen minutes stop, see? So me and Billy beats it over to the beer parlour and this SOB took off without us. I was sayin to Billy here, what if we'd been shippin overseas or something? Where the hell would we have been then? Now that ain't no way to run no bus company!

JIM: You're absolutely right son. They got no right doing that. You paid for your ticket and it's their job to see that you get there!

JIMMIE: Oh those buggers ain't heard the last of me yet, I'll tell you Dad, no sir! We had to wait a whole stinkin hour for the next one! Christ, I mean they don't even stop that thing long enough to let you have a leak!

BILLY: I'm still splitting. Where's the head?

JIMMIE: *(Making a complete production of it.)* Well ya see those stairs? Straight up and the door on the right, and she's starin you in the face. *(Billy stares up.)* An don't fall in mate!

JIM: *(Chuckles)* I'll take the bags up to the room.

JIMMIE: Here let me give you a hand.

JIM: No, no just sit yourself down and take the weight off your feet.

MARY: Aye, you must be weary after that long ride, and hungry too I'll bet.

JIMMIE: Starving, Mom, starving!

MARY.- Bueno, sólo me tomará un minuto servir la cena.

Ella corre a la cocina. JIMMIE se dirige donde JIM, quien tiene problemas con las maletas y la caja de cerveza.

JIMMIE.- Te ayudo.

JIM.- Yo me las arreglo.

JIMMIE.- ¡Vamos, no discutas conmigo o te voy a nalguear! *(Carga una de las maletas y la caja de cerveza.)*

JIM.- *(Ríe.)* Está bien, está bien. ¡Por Dios, apuesto a que también podrías vencerme! ¡Cada vez que te veo estás más grande!

JIMMIE.- Además ¿cómo crees que te iba a confiar esto, eh? *(Mueve la caja de cerveza.)*

JIM.- *(Sus ojos brillan.)* ¡Ah! Claro, nos tomamos una rápida antes de la cena, ¿no?

Llegan arriba y JIMMIE le da un puntapié a la puerta del baño mientras pasa.

JIMMIE.- ¡Es un pinche⁴¹ desperdicio de buena cerveza! *(JIM rompe a carcajadas.)*... ¡ya, no te lo sacudas tanto! O qué, ¿ya te gustó?⁴²

Se escucha un comentario inaudible de BILLY. El viejo le da una palmadita afectuosa a su hijo en la espalda y entran a una recámara.

JIM.- ¡Siempre bromeando, eh! Tú y Bill pueden quedarse en tu viejo cuarto, tu madre y yo nos quedaremos en el de Jeanie. Ella puede dormir abajo, en el sofá.

En el escenario sólo se encuentra JEANIE, quien se pasa rápido a la sala con su regalo en mano; lo desenvuelve tratando de no arrugar el papel para guardarlo. Saca un broche con la forma de la hoja de maple enmarcada con piedras preciosas falsas. Es joyería barata y brillante, pero se siente complacida. BILLY sale del baño subiéndose el cierre. Ve a JEANIE y se para, sólo la observa por un momento; luego mira a su alrededor, nota que no hay nadie más y baja lentamente las escaleras.

BILLY.- ¿Te gusta? ¿Está bonito, verdad?

JEANIE.- Sí. ¡Espera a que Dollie lo vea!

BILLY.- ¿Quién?

JEANIE.- Dollie es mi mejor amiga. Tiene muchas cosas bonitas como ésta.

BILLY.- Tú amiga, ¿eh? ¿Son de la misma edad?

JEANIE.- Es dos años más grande, pero no importa. ¿Tú crees que sí?

⁴¹ Regionalismo mexicano que tiene distintos significados. En este caso para describir algo que está mal.

⁴² Tanto en el inglés como en el español, Jimmie se refiere al miembro de Billy, quien se encuentra en el sanitario.

MARY: Well it's only going to take me a minute to put it on the table.

She scurries off to the kitchen. JIMMIE goes over to where old JIM struggles with the bags and the case of beer.

JIMMIE: Here mate.

JIM: I can manage.

JIMMIE: Come on now don't argue with me or I'll take you over my knee! *(Sweeps up one of the bags and the case of beer.)*

JIM: *(Chuckling)* Alright alright. By God, I bet you could too! You're getting bigger every time I see you!

JIMMIE: 'Sides you didn't think I was going to trust you all alone with this do you? *(Holds up case of beer.)*

JIM: *(Eyes lighting.)* Hah! Aye, we'll have us a fast one before supper, eh?

They have now reached the top of the landing and JIMMIE gives the bathroom door a kick as he passes.

JIMMIE: That's a hell of a waste of good beer! *(Jim burst into laughter.)* ... and don't shake it more than twice or you're playing with it!

We hear an inaudible comment from BILLY. The old ma pats his son affectionately on the back as they enter one of the bedroom doors.

JIM: Still the same kidder, aren't ya! You an Bill can have your old room an mother an me will take Jeanie's. She can sleep on the chesterfield downstairs.

The stage is empty except for JEANIE, who still clutching her gift goes quickly into the living room and begins to unwrap it, being careful not to wrinkle the tissue paper in order to save it. He takes out a small brooch of the Maple Leaf, framed in rhinestones. It is cheap and gaudy piece of jewellery but she is pleased with it. BILLY comes out of the bathroom still zipping his fly. He sees her and stops, just standing and watching her for a brief time; he surveys the setting, noticing the absence of the others, then starts slowly down the stairs.

BILLY: Like it? Pretty nice, huh?

JEANIE: Yeah. Wait'll I show Dollie this!

BILLY: Who?

JEANIE: Dollie, she's my best friend. She's got lots of nice things like this.

BILLY: Your friend, huh? Same age as you?

JEANIE: Two years older, but that don't matter. Do you think it does?

BILLY.- No creo...

JEANIE se levanta y camina al tocador, se coloca el broche cerca del hombro. BILLY observa cada movimiento.

BILLY.- Si quieres te puedo mandar más cosas como ésa...

JEANIE.- *(Sorprendida.)* ¿... a mí?

BILLY.- Claro... conozco a un tipo que tiene muchas cosas de ésas...

JEANIE.- ¡Qué bien! *(Volteándose de nuevo al espejo.)* ¡Eso la haría morir de envidia!

BILLY.- ¿A quién?

JEANIE.- A Dollie, es que ella es así, es mi amiga, pero se cree muy lista. No le gusta que los demás tengan cosas que ella no tiene. Yo sólo tengo otro broche que mi mamá me dio, pero deberías ver todas las cosas que ella tiene: aretes y hasta un collar de perlas. No es de verdad, pero se ve muy bien.

BILLY.- ¿Por qué no la invitas? No estaría mal conocerla...

BILLY ríe tontamente, pero JEANIE no entiende la intención.

JEANIE.- La vas a conocer. Me va a llamar después... *(Suspiro forzado.)* Lo más seguro es que se le lance a Jimmie.⁴³ Vio una foto vieja de él y piensa que es lindo. La tengo en mi cartera. ¿Quieres verla?

BILLY.- *(Se encoge de hombros)* Sí, claro.

JEANIE.- No tengo muchas... deberías ver todas las que ella tiene. Todas en la escuela tienen.

BILLY.- ¿Todavía van a la escuela?

JEANIE.- Naa,⁴⁴ ella trabaja. Yo la voy a dejar después del verano. La odio.

BILLY.- A mí nunca me sirvió de nada. *(Le devuelve la cartera.)*

JEANIE.- Puedo conseguir un trabajo como mesera mañana, ganas bien también. Digo, ¿de qué sirve ir a la escuela si no quieres ser alguien especial?

BILLY.- ¿A dónde van a ir⁴⁵ después?

JEANIE.- *(Se encoge de hombros.)* No lo sé, supongo que a dar la vuelta...

BILLY.- Tal vez podemos juntarnos y hacer algo.

⁴³ Expresión coloquial que se refiere a coquetear con otra persona, denotando el mismo sentido que en inglés.

⁴⁴ Expresión coloquial para “no” que también denota la clase social de Jeanie.

⁴⁵ En el lenguaje oral, tendemos a comernos sílabas o letras.

BILLY: I dunno...

JEANIE gets up and going to the dresser to see, pins it close to one shoulder. BILLY watches her every move.

BILLY: If you want, I can send you a couple more things like that... ?

JEANIE: *(Taken)* ... for me?

BILLY: Sure... guy I know, s'got lots of 'em...

JEANIE: Gee, yeah! *(Swinging back to the mirror.)* Boy will that brown her off!

BILLY: Whozat?

JEANIE: Dollie. She's just like that, that's all. She's my friend, but boy does she think she's smart. Doesn't like anybody having things she hasn't got. I only got one other brooch that Mom gave me, but you should see all the things she's got. Earrings and even a pearl necklace. It ain't real but it looks pretty nice.

BILLY: Why don't you bring her around? I wouldn't mind meeting her...

He gives a silly laugh, but JEANIE misses the implication.

JEANIE: You will. She's going to call on me later... *(Forced sigh.)* She'll probably start putting on the dog for Jimmie. She saw an old picture of him and she thinks he's real cute. I got it in my wallet. Want to see it?

BILLY: *(Shrugs)* Yeah, sure.

JEANIE: I don't have very many... you should see all she's got. All the kids at school have.

BILLY: You n her still go to school?

JEANIE: Naw, she works. I'm gonna quit after this summer. I hate it.

BILLY: Never did me no good. *(Hands her back the wallet.)*

JEANIE: I could get a job as a waitress tomorrow, and you make pretty good money too. I mean, what good's going to school if you don't want to be something special?

BILLY: Where ya's going later?

JEANIE: *(Shrugs)* Just fool around, I guess...

BILLY: Maybe we can all get together and do something.

JEANIE.- ¿Qué...?

BILLY.- No sé. ¿No hay shows⁴⁶ por aquí? O tal vez podemos echarnos una cerveza.

JEANIE.- (*Abre los ojos.*) ¿En una cantina?

BILLY.- A mí no me importa. Una cerveza es una cerveza...

JEANIE.- Papá me mataría.

BILLY.- Bueno, una buena cerveza nunca le ha hecho daño a nadie.

JEANIE.- Sí pero él me trata como a una niña. No me deja salir a ningún lado⁴⁷.

BILLY.- Yo te veo bastante grandecita...

JEANIE se sonroja. BILLY se le acerca observando que nadie aparezca.

BILLY.- ¿Sabes?, esa cosa no va ahí... deja que te enseñe.

Le quita el broche y, acercándose más, se lo pone sobre el busto. A JEANIE le agrada el gesto sin pensar que él tiene otra intención.

BILLY.- Eso... así es como deberías usarlo.

Se escuchan carcajadas desde arriba, BILLY se hace rápido para atrás. JEANIE se dirige al espejo para mirarse.

JEANIE.- Déjame ver...

Mientras ella se mira en el espejo, BILLY sonríe satisfactoriamente detrás de ella, seguro de que la chica ya cayó. MARY aparece en el comedor con un plato de papas humeantes.

MARY.- Vas a terminar desgastando ese espejo si sigues mirándote en él. Me vendría bien un poco de ayuda, ¿eh?... (*Observa a BILLY y cambia a un tono más dulce.*) Ay, no quise interrumpir, Sr. Billy.

BILLY.- Sólo estábamos platicando.

MARY.- (*Con dulzura.*) Ven Jeanie y ayúdame, cielo. (*A BILLY.*) ¿Te molestaría llamar a Jimmie y a papá? No quiero que se enfrie. Creo que están arriba, en uno de los cuartos.

JEANIE da un suspiro cansado y se dirige al comedor mientras BILLY sube.

JEANIE.- (*Ansiosa.*) ¿Te agrada el amigo de Jimmie?

MARY.- (*Distraída.*) Sí, parece agradable. Es muy callado.

JEANIE.- Prometió mandarme unas cosas.

⁴⁶ A pesar de ser una palabra en inglés, se ha convertido en una palabra que se utiliza en español como anglicismo.

⁴⁷ Se pierde el "He don't", en español, el sujeto está implícito.

JEANIE: What... ?

BILLY: I don't know. Ain't you got any shows around here? Or scoff a few beers maybe.

JEANIE: *(Wide eyed.)* In a beer parlour?

BILLY: Don't matter to me. Beer's – beer...

JEANIE: My dad would crown me.

BILLY: Well good beer never hurt anybody.

JEANIE: Yeah but he treats me like I'm still a child. He don't like me going out nowhere.

BILLY: You look pretty grown up to me...

JEANIE blushes. BILLY comes closer, keeping an eye out for the others.

BILLY: You know, you shouldn't wear that thing there... here let me show you.

He removes it and leaning closer to her, pins it over one of her breasts. JEANIE is taken by this small show of attention, unaware of any ulterior motive on his part.

BILLY: There... that's how you should wear it.

We hear a burst of laughter from upstairs, causing BILLY to step back quickly. JEANIE crosses to the mirror to admire herself.

JEANIE: Let me see...

As she admires herself, BILLY smirks to himself behind her back, confident and sure of himself with this girl. MARY appears in the dining room carrying a dish of steaming potatoes.

MARY: You'll wear that mirror out, the way you're always in front of it. I could use a little help, ya know... *(Seeing Billy she changes to complete sweetness.)* Oh... I didn't mean to interrupt, Mr. Billy.

BILLY: We was just talking.

MARY: *(Sweetly)* Come on then Jeanie and give me a hand dear. *(To Billy.)* Would you mind calling Jimmie and Dad then? I don't want it to get cold. I spects they're in one of the bedrooms upstairs.

JEANIE gives a weary sigh and goes into the dining room while BILLY goes upstairs.

JEANIE: *(Anxious)* Do you like Jimmie's friend?

MARY: *(Absently)* Aye, he seems nice. Very quiet.

JEANIE: He promised to send me some things.

MARY.- ¿Qué clase de cosas?

JEANIE.- Otras cosas bonitas como ésta que me trajo Jimmie.

MARY.- Espero que no se lo hayas pedido.

JEANIE.- ¡No! *(Se da cuenta de la mirada de su madre.)* ¿Qué tienes?

MARY.- *(Con desprecio.)* ¿Qué no tienes decencia? ¿Qué pretendes al ponerte ese broche ahí? Si tu padre te ve...

Risas fuertes desde arriba.

... ¡póntelo bien o mejor quítatelo! *(Moviendo la cabeza.)* No sé qué será de ti...

MARY se va enojada a la cocina. JEANIE suspira y se dirige al espejo.

BILLY.- *(Fuera de escena.)* ¡See, entonces a chupar, a chupar!⁴⁸

La puerta del cuarto se abre y los tres salen.

JIMMIE.- *(De repente.)* ¡Oye Billy, enséñale al viejo las fotos! ¡Espera a que las veas, papá!

Se paran en el descanso de las escaleras mientras BILLY saca unas fotos postales de su chaqueta. BILLY y JIMMIE observan la reacción del viejo, sonriendo avergonzados. Nadie se da cuenta de que JEANIE está abajo en la sala.

JIM.- *(Se le iluminan los ojos.)* ¡Oye, el típico sesenta y nueve! *(Mira la siguiente.)* ¡¿Por Dios, de dónde las sacaron?!

JIMMIE y BILLY sueltan unas carcajadas.

BILLY.- Un tipo que conozco tiene muchas...

Bajan las escaleras riendo.

Telón

ESCENA II

Una hora después.

Ya han terminado de cenar y los tres hombres siguen sentados en el comedor, sumergidos en su plática. El viejo JIM divaga un poco sobre las condiciones del campo de prisioneros de guerra, pero la atención de JIMMIE y BILLY se concentra en DOLLIE, quien está sentada en la sala. Ella está físicamente bien desarrollada y cubierta de una selección de joyería barata. Usa demasiado maquillaje sobre su cara sexi y, aunque es atractiva, tiene un aspecto deslavado y

⁴⁸ Frase coloquial que se usa en México cuando la gente se refiere a tomar bebidas alcohólicas.

MARY: What sort of things?

JEANIE: Some more nice things like this that Jimmie brought.

MARY: You no asked him I hope?

JEANIE: No! *(Catching her mother's intent stare.)* What's wrong?

MARY: *(Scornfully)* Have you no decency? What do you mean by putting that brooch there? If your father sees that...

Loud burst of laughter from upstairs.

... now put it on properly, or don't wear it at all! *(Shaking her head.)* I don't know what's to become of you...

MARY angrily exits to the kitchen. JEANIE sighs and goes to the mirror.

BILLY: *(Off)* Aye, well drink up then, drink up!

The bedroom door opens and the three come out of the room.

JIMMIE: *(Suddenly)* Hey hey, show the old man some of those pictures ya got Billy! Wait'll you see these Dad!

They stop on the stairway landing as BILLY reaches into his tunic and produces some postcard photos. BILLY and JIMMY watch the old man's reactions with sheepish grins. None of them notice JEANIE below in the living room.

JIM: *(His eyes lighting up.)* Ho ho, the old sixty-niner eh! *(Goes to the next.)* My God, where did you get these?!

JIMMIE and BILLY burst into snorts of laughter.

BILLY: Guy I know s'got lots of 'em...

They start down the stairs chuckling.

Curtain

SCENE II

One hour later.

Dinner finished and the three men sit about the dining room table engaged in conversation. Old JIM rambles on about conditions at the POW camp, but it is DOLLIE sitting in the living room who holds the attention of JIMMIE and BILLY. She is well developed physically and covered in an array of cheap jewellery. Excessive makeup covers her pouty face and while she is attractive, she has an unwashed

mugriento. Durante toda la escena ella se da cuenta de que la miran y exagera sus gestos y suspiros mientras espera a JEANIE. (A lo largo de la obra masca chicle febrilmente.)

JIM.- ...eso es lo que está mal. Son muy débiles con ellos. Esperan que los tratemos como a la pinche realza, ¡en serio!

DOLLIE.- *(Gritando.)* ¡Apúrate, Duke⁴⁹!

JEANIE.- *(Fuera de escena.)* ¡Tranquila!

DOLLIE.- *(Para deleitar a JIMMIE y BILLY)* ¡Algunas personas...!

JIMMIE y BILLY le devuelven risitas juguetonas y entre ellos dos existen miradas de complicidad.

JIM.- ...no, hasta donde sé, los prisioneros de guerra no tienen ningún privilegio. ¡No son más que idiotas, qué desperdicio!

JIMMIE.- *(Para hacer conversación. Todavía observa a DOLLIE.)* Papá es uno de los guardias del campo de prisioneros que está fuera del pueblo.

JIM.- *(Ansioso por impresionar.)* ¡Hay cuatro mil hombres en ese campo! Imagínate, no es como estar en servicio regular. Quisiera ser más joven, pero alguien tiene que cuidarlos. Y no es por nada pero hago mi trabajo muy bien.

BILLY.- Para mí no tiene sentido cuidar a un grupo de idiotas que deberías matar.

JIM.- Lo mismo digo. Sin embargo esos limosneros son inteligentes. Ven, a que nunca habías visto lo que te voy a enseñar...

Se para, pasa al lado de DOLLIE y llega a su esquina personal donde tiene un montón de recuerdos. Una vez más existe un intercambio de miradas entre DOLLIE y los otros dos.

BILLY.- *(Suspira bajo.)* ¿Qué opinas, compa?

JIMMIE.- ¡... te apuesto lo de la semana a que está más pisada que el tapete de la entrada!⁵⁰

DOLLIE hojea una revista consciente de que discuten sobre ella, pero sin poder escuchar sus comentarios.

JIM.- Aquí está, sabía que estaba por aquí... *(Regresa con una botella de whisky que contiene dentro un barco armado.)* ... ¿alguna vez has visto algo igual?

JIMMIE.- *(Lo agarra.)* ¡Pero qué chingados! ¡¿Qué te parece, Billy?!

BILLY.- ¡Ah, cabrón! ¿Cómo entró el barco ahí?

Ellos pretenden estar interesados, el viejo no se da cuenta y sigue hablando, agregando cosas a su historia.

⁴⁹ Diminutivo del apellido Dougal. Así le dice Dollie a Jeanie de cariño.

⁵⁰ Esta expresión cambia completamente del inglés al español ya que en el inglés Dollie es comparada con otra persona y no con un objeto, sin embargo, mantiene el sentido de la expresión original.

grimy look about her. Throughout the scene she is aware of the admiring eyes upon her, and goes through a series of exaggerated sighs and gestures as she waits for JEANIE. (Throughout the play she chews gum feverishly.)

JIM: ... that's what's wrong. They're too easy on 'em. Spect we should treat 'em like bloody royalty, they do!

DOLLIE: *(Calling)* Hurry up Duke!

JEANIE: *(Off)* Relax, eh?

DOLLIE: *(For the benefit of Jimmie and Billy.)* Some people! ...

JIMMIE and BILLY give her acknowledging smile, and each other knowing looks.

JIM: ... no, far as I'm concerned prisoners of war got no privileges. They're nothing bastards what gave up!

JIMMIE: *(Marking conversation, his eyes still on Dollie.)* Dad's one of the guards at this POW camp they got outside town.

JIM: *(Eager to Impress.)* Four thousand men in that camp! Mind you it's not like being in the regular service. Don't I wish I was young enough, but someone's got to watch 'em. And I do job well if I do say so myself.

BILLY: Don't make no sense to me. Looking after a bunch of bastards you're supposed to kill.

JIM: My very sentiments. But they're clever beggars though. Her, I'll show you something, I'll bet you never seen before...

He gets up, and passes through archway past DOLLIE, to his private corner, where he keeps a shrine of souvenirs. Once more there is an interplay of looks between DOLLIE and the other two.

BILLY: *(Hushed whisper.)* What do you say mate?

JIMMIE: ... a week's pay says she's handled more meat than a barracks butcher!

DOLLIE flips through a magazine aware they are discussing her, but unable their comments.

JIM: Here it is, I knew it was somewhere... *(He returns carrying a whiskey bottle with a model ship built inside)* ... ever see anything like that?

JIMMIE: *(Taking it.)* Well I'll be gone to hell! How about that Billy?!

BILLY: Jeeze, how'd that ship get in there?

They are putting the old man on, while he oblivious to this, babbles on, colouring his story.

JIM.- Hey, hey, déjenme decirles que esto tiene historia. Un día entré al cuarto y había un tipo que escondía algo detrás de él. Le dije –Dámelo-. Él se niega. Entonces le digo al hijo de puta le digo, -No te pases de listo conmigo idiota, o te vuelvo la cabeza con esta pistola...- (*Hace una pausa dramática, los otros dos mueven la cabeza burlándose.*)... y él se da por vencido.

JIMMIE.- (*Ayuda a su padre.*) Apuesto a que se estaba cagando.⁵¹

JIM.- (*Ríe.*) ¡Sí, sí! “Déjalo”, le digo. ¡Él lo dejó ahí y salió hecho la chingada!⁵²

Se da palmadas en las rodillas mientras ríe. Los otros dos se ríen de él.

JIMMIE.- ¡Lo hubieras pateado, papá!

JIM.- (*Rápido.*) ¡Lo hubiera hecho, lo hubiera hecho, si lo hubiera atrapado! ¡Sí, le hubiera dado una gran lección!

BILLY.- (*Devuelve el barco.*) Muy detallado, pá⁵³...

JIM.- Es un asunto muy complicado. Mira, lo construyeron poco a poco. Tengo todos los hilos y demás cosas que usaron. Cabrones inteligentes...

MARY lo interrumpe, saliendo de la cocina ajetreada, lleva puesto un sombrero descolorido y se va poniendo un abrigo viejo.

MARY.- Bueno, ya me voy. Espero que la cena te haya gustado, Billy.

BILLY.- Estuvo buena, estuvo buena...

*JIMMIE eructa satisfecho.*⁵⁴

MARY.- Me temo que no fue mucho, pero no se consigue mucho con la guerra y esas cosas.

JIMMIE.- (*Dándose cuenta de cómo va vestida.*) ¿A dónde vas, mamá? ¿No vas a venir a la “Legión” con nosotros?

MARY.- No, no, tengo que salir por unas horas... Los veo cuando regresen a casa, hijo.

Atraviesa la sala y se detiene al pie de las escaleras.

MARY.- Jeanie, recoge por mí, ¿quieres?... Adiós otra vez – Cuando regresen les voy a tener preparados unos panquecitos calientes y un poco de té.

JIMMIE.- Hasta luego, ma...⁵⁵

JIM se despide con un gemido y BILLY con la mano mientras la mujer desaparece por la entrada.

⁵¹ Refiriéndose a que la persona se estaba muriendo de miedo. No conserva la vulgaridad del inglés pues aún es muy fuerte para el español a pesar de que la expresión se usa en el habla diaria.

⁵² Expresión coloquial en México que le da el mismo sentido que en el inglés.

⁵³ Billy ya se siente en confianza y le empieza a llamar “pá” a Jim de cariño.

⁵⁴ Gesto de poca educación del personaje.

⁵⁵ Refiriéndose a su madre, de cariño.

JIM: Ho ho, there's a story behind that, let me tell you. Went into the compound one day and there's this kraut hiding something behind his back. "Hand it over", I says. He shakes his head. So I says to the S.O.B., I says, "You step out of line with me you bastards, and I'll crack your bloody skull open with the butt of this gun..." *(He takes a dramatic pause, the other nodding mockingly.)* ... well he backs off see.

JIMMIE: *(Helping him along.)* Shit pouring out of his pants I'll bet.

JIM: *(Laughing)* Aye aye! "Give it over", I says. He drops it right there and is gone like a shot out of hell!

He slaps himself in the knee, breaking into loud laughter. The other two laugh at him.

JIMMIE: Should have put the boots to him dad!

JIM: *(Quickly)* I woulda I woulda, if I could have caught him! Aye, I'd of taught him a lesson for once an all. I'll tell ya!

BILLY: *(Handing it back.)* Pretty sharp Pop ...

JIM: It's a very complicated business. Ya see they build it a little bit at a time. Got all Kinds of strings and things they do it with. Clever buggers alright...

He is interrupted as MARY Bustles through from the kitchen wearing old hat and putting on a shabby coat.

MARY: Well I'm on my way. I hope the supper was good Billy?

BILLY: Just fine just fine...

JIMMIE gives a belch of approval.

MARY: It wasn't much I'm afraid, but it's so hard to get things these days with a war on an all.

JIMMIE: *(Suddenly aware of her.)* Where you going Ma? Ain't you comin' over to the Legion with us?

MARY: No no I've got go out for a few hours... I'll see you when you get home, son.

She glides through the living room, stopping at the foot of the stairs.

MARY: Jeanie you clear up for me now hear? ... Well, bye bye again – I'll have some nice hot rolls and tea waiting for you when you get home.

JIMMIE: So long kid...

JIM gives an acknowledging grunt and BILLY a slight wave as the old woman disappears out the front door.

JIMMIE.- *(Sin mucho interés.)* ¿A dónde va?

JIM.- *(Para cambiar de tema.)* Ah, tiene que dar apoyo unas horas... pero bueno, como les iba diciendo...

Se escucha el ladrido y quejido de un perro proveniente del sótano.

... ¡Por Dios! ¡¿Nadie le ha dado de comer a mi perro?!

JIMMIE.- ¿Ahora tienes un perro?

JIM.- *(Juntando las sobras.)* Sí. Pensé que sería más seguro para tu madre porque paso mucho tiempo fuera. Algunos se han escapado del campo. El problema es que nadie alimenta al pobre animal. Siempre digo que así no va a durar mucho.

JIMMIE le guiña un ojo a BILLY y sigue al viejo a través de la sala hasta las escaleras del sótano.

JIMMIE.- *(A DOLLIE mientras pasa.)* ¿Cómo te va niña...?

Ella se encoge de hombros y le sonríe. Cuando pasa detrás de ella, JIMMIE le hace un gesto obsceno a BILLY con el dedo e intercambian grandes sonrisas.

JIM.- *(Entrando al sótano.)* ¡Hola Rex, ven chico! No lo he tenido mucho tiempo... todavía necesita entrenamiento...

JIMMIE.- *(Entrando al sótano.)* ¡Mientras sepa quién es su dueño!

BILLY se levanta y pasea casualmente por la sala. DOLLIE pretende estar metida en su revista. BILLY la observa de pies a cabeza antes de hablar.

BILLY.- ¿Cómo te va...?

DOLLIE.- *(Se encoge de hombros.)* Creo que bien...

BILLY.- Sí, claro, Jeanie dijo que tal vez ibas a venir hoy... soy Billy.

DOLLIE.- Hola... *(Gritando.)* ¡Por Dios, Dougal, ¿cuánto tiempo más?!

JEANIE.- *(Fuera de escena.)* Dame un minuto...

JIM.- *(Fuera de escena.)* ¡No, no... carajo, abajo! Bueno, ya está - ¡sentado! Hazlo, hazlo, no te voy a dar nada hasta que obedezcas - ¡SENTADO!

Se escucha una carcajada de JIMMIE y después ladridos.

JIM.- *(Fuera de escena.)* ¡Hijo de puta!

Fuerte aullido del perro.

¡Sí, lo sabes, ¿verdad?! ¡Ése es mi pie! Vamos a intentarlo de nuevo... ahora arriba...

JEANIE baja las escaleras y dándose cuenta de que su padre no está, le hace una seña a DOLLIE para que guarde silencio y otra para que la siga hacia fuera a escondidas.

JIMMIE: *(No real concern.)* Where's she goin anyways?

JIM: *(Brushing it off.)* Oh She's got to help out for a few hours... anyway, like I was sayin'...

We hear the barking and whimpering of a dog coming from the cellar.

... Oh God, didn't anybody feed me dog yet?!

JIMMIE: You got a dog now?

JIM: *(Rising and scraping some scraps together.)* Aye. Figured it might be safer for mother, with me away so much. We've had a couple of escapes from that camp. Trouble is no one feeds the poor bugger. Ain't going to have a dog long that way I always say.

JIMMIE winks to BILLY and follows the old man through the living-room to the cellar stairs.

JIMMIE: *(To Dollie as he passes.)* How you doing kid...?

She shrugs giving him a smile. When he is behind her back, JIMMIE makes a goose gesture with his finger to BILLY, and they exchange broad grins.

JIM: *(Entering the cellar.)* Hi Rex, come on boy! Ain't had him long... still got to be trained a bit...

JIMMIE: *(Entering cellar.)* S'long as he knows who's master!

BILLY rises and casually saunters into the living room. DOLLIE pretends to be engrossed in her magazine. BILLY slowly eyes her up and down before he speaks.

BILLY: How's she going...?

DOLLIE: *(Shrugs)* Okay I guess...?

BILLY: Yeah, Jeanie was sayin ya might come over tonight... I'm Billy.

DOLLIE: Hi... *(Yelling out.)* Jeeze Dougal how much longer ya going to be ?

JEANIE: *(Off)* A minute...

JIM'S VOICE: *(Off)* No ya don't... get down damn it! ... Alright now – heel! Come on come on, ya don't get bloody thing til ya do like I said – HEEL!

We hear loud laughter from JIMMIE, then a burst of barking.

JIM'S VOICE: *(Off)* Son – of – a – bitch!!

Loud yelping from the dog.

Are you know that don't you! That's my foot! Let's try it again... up now...

JEANIE bounds down the stairs and noticing the absence of her father, makes a "s-h-h-h" gesture with her finger and motions for DOLLIE to follow her sneak out!

BILLY.- Oye, ¿a dónde van?

DOLLIE.- (*Jugando.*) Puede ser a cualquier lado...

JEANIE.- (*Apurada.*) Vamos, rápido.

BILLY.- (*Rápido.*) Digo, a lo mejor las alcanzamos, ¿no?

DOLLIE.- (*Desapareciendo detrás de la puerta.*) Puede ser... Hasta luego.

BILLY.- (*La sigue a la puerta.*) Ok, no se te olvide... ¡luego nos vemos, ¿eh?!

JIMMIE sube tropezándose y riendo a carcajadas. BILLY se maldice por haber dejado que la chica se le escapara.

JIMME.- (*Todavía riendo.*) ¡Keeey-Rist,⁵⁶ lo hubieras visto allá abajo, pegándole al pobre animal!

JIM.- (*Fuera de escena.*)... ahora hazte el muerto... (*Aullido del perro.*)

JIMMIE.- (*Un nuevo ataque de risa.*) ¡Oy' no más, oy' no más!

BILLY.- (*Enojado.*) Oye, ¿cuánto tiempo más vamos a estar aquí? ¡Hoy no quiero ir a la pinche "Legión"!

JIMMIE.- Oooye, no puedo dejar así al viejo... todo va a estar bien... Seguro vamos a encontrar unas buenas nalgas, compa⁵⁷... (*Le da un abrazo a BILLY.*)

BILLY.- (*Trata de quitárselo de encima.*) ¡Vete al carajo, Jimmie!

JIMMIE.- (*Todavía abrazándolo.*) ¡Esa vieja sí que te la puso dura, ¿eh?! (*Lo agarra.*) ¡Véngase p'acá, vamos a calentarnos!⁵⁸

BILLY.- ¡Idiota! (*Se las arregla para zafarse de él y rien como niños que juegan hockey preparados para agarrar al otro por la entrepierna.*)

JIM.- (*Fuera de escena.*)... ¡Ahora, búscalos! ¡¡¡Búscalos!!!!

El perro ladra frustrado.

⁵⁶ Jimmie llama a Billy por su apellido.

⁵⁷ La oración mantiene la vulgaridad del inglés.

⁵⁸ Modismo para referirse a un jugueteo en doble sentido.

BILLY: Hey where ya's goin'?

DOLLIE: *(Teasing)* Could be anywhere...

JEANIE: *(Urging)* Come on quick.

BILLY: *(Quickly)* I mean, maybe we could meetcha's later huh?

DOLLIE: *(As they disappear out the door.)* Maybe... So long.

BILLY: *(Following to the open door.)* Okay then don't forget... later huh!

JIMMIE comes stumbling through the cellar door, snorting with laughter. BILLY curses himself at having let the thing slip out of his hands.

JIMMIE: *(Still laughing.)* Keeey-Rist you should see him down there, beating the shit out of that poor thing!

JIM'S VOICE: *(Off)* ... now play dead... *(Whine from the dog.)*

JIMMIE: *(A new burst of laughter.)* Hear him hear him!!

BILLY: *(Angry)* Hey look how long we gonna hang around? I don't want to go friggin Legion tonight.

JIMMIE: Awww, now I can't just walk out on the old man yet... It'll be okay... We'll find some poon tang boy... *(He playfully puts his arm around BILLY in a hug.)*

BILLY: *(Trying to shove him off.)* Fuck off Jimmie!

JIMMIE: *(Still hanging on to him.)* That little piece really got your stone hard eh! *(Grabbing at him.)* Hey let's have a feel!

BILLY: Bastard! *(He manages to free to himself and he and Jimmie giggling like kids jockey for position each trying to grab the other's crotch.)*

JIM'S VOICE: *(Off)* ... Now sic em! Sic emmm!!!

Loud frustrated barks from dog.

ESCENA III

Cantina Legión

Dos telones cubren el escenario principal. Ahora el escenario es la cantina Legión para soldados, donde tienen tableros para jugar dardos, periqueras, banderas y escudos. En el fondo se escuchan los tarros chocar y el murmullo constante de conversaciones y risas. Una vieja melodía que proviene de un acordeón y un saxofón, se escucha fuera de escena.

Al centro en una mesa llena de tarros de cerveza barata, JIMMIE y BILLY están sentados junto con dos viejos amigos de JIM: SANDY y su amiga SARAH. SANDY también es un viejo escocés que jadea, de sesenta y tantos, le encanta beber, la música y la vida del ejército. Su boca está cubierta de espuma y su cara siempre está sonrojada, resultado de llevar esa vida durante tantos años. SARAH es regordeta, de cincuenta y tantos y también es escocesa. Quedó viuda en la Primera Guerra Mundial y todavía está un poco amargada por su destino: haber sido una criada que apenas ganaba para vivir y tener que cuidar a sus hijos. SANDY ha sido su compañero por años y la relación ha llegado a ser como la de una vieja pareja de casados. Ella tiende a fastidiarlo, pero conoce su lugar: un respeto sumiso, predominante en estas mujeres, hacia su hombre.⁵⁹ Una horrible joroba sobresale de su espalda.

En la mesa de al lado se encuentra HATTIE, una vieja bruja amargada y sucia, nada atractiva, y su esposo BARNIE, un hombre gordo de aspecto sucio que viste un overol salpicado de pintura. Tienen un tarro en su mesa y sus ojos puestos sobre la mesa de JIMMIE. Son del tipo de personas que frecuentan estos lugares esperando obtener la mayor cantidad de cerveza gratis. Durante toda la escena están al pendiente de la plática de la mesa de JIMMIE, haciendo comentarios, riendo con el grupo... y siempre tratando de integrarse.

JIMMIE, BILLY y SANDY han bebido bastante por lo que hablan fuerte y en tono desafiante.

SANDY.- *(Meneando un dedo en la cara de BILLY.)* Sí señor, conozco a Jimmie... bueno, su padre y yo hemos sido amigos desde... ¡desde hace tanto que ya ni me acuerdo! Entonces... conozco a Jimmie desde pequeño... ¡Desde bebé! ¿Verdad, Jimmie?

JIMMIE.- *(Dándole un puñetazo juguetón.)* Mmmmta, Sandy, ¡debe ser desde antes!

HATTIE y BARNIE ríen burlona e irónicamente.

SANDY.- *(Serie de risas.)* Ah, es un chico bromista... siempre lo ha sido, sí señor. *(Risas)*

JIMMIE.- *(Divertido.)* Chúpale, Sandy, chúpale, ¡te estás quedando atrás!

SANDY.- ¡Carajo,⁶⁰ he estado aquí todo el día! ¡No... no podrían alcanzarme! *(Arranque de risitas tontas.)* ¡Nadie le puede ganar a Sandy!⁶¹

SARAH.- Claro, y tú eres el orgulloso.

⁵⁹ Ejemplo de una característica del machismo en esa época.

⁶⁰ Expresión que conserva el tono vulgar del inglés, sin llegar a ser altisonante para el español.

⁶¹ Refiriéndose a que nadie puede tomar más que él como para tirarlo de borracho.

SCENE III

Legion Club.

Two flats mask of the master set. The setting now is a service-men's Legion club, where dart boards, beer tables, flags and shields are situated about the room. In the background we hear the clink of glasses and the steady drone of conversation and laughter. Old time music is provided by an offstage accordion and saxophone.

At a table centre stage, completely filled with glasses of draught beer, sit JIMMIE and BILLY with SANDY, two old friends of Jim's. SANDY is also a wheezing old Scots in his early sixties, who loves drink, song and army life. Froth coats his mouth, and his face wears a permanent flush, from the many years of such a life. SARAH is round, middle aged and also Scots. She has been widowed from the First World War and is still bitter for her fate; that of having had to be a cleaning woman, to scrape together a living and raise her children. SANDY has escorted her for years, and the relationship has grown to be the same as that of an old married couple. While she tends to nag him, she knows her place; submissive respect, predominant among these women toward their men. An ugly hump protrudes from her back.

Seated at a table next to them is HATTIE, a vinegar face and dirty old hag and her husband BARNIE, a seedy looking heap, in paint splattered overalls. They have one glass of beer before them and hungrily eye Jimmie's table. They are the kind who frequent a place like this, conning all the free beer they can get. Throughout the scene they hang on every word at Jimmie's table, throwing in comments, laughing at all times with the group... and always working closer in an attempt to integrate.

JIMMIE, BILLY and SANDY have had good deal to drink, so voices are loud, and spirits brave.

SANDY: *(Wagging a finger in BILLY's face.)* Yes sir, I've know Jimmie... well me and his father's been friends since... since I can remember! So... I've know Jimmie since he was a wee boy... A baby! Isn't that right Jimmie?

JIMMIE: *(Giving him a teasing punch.)* Ah hell Sandy, it must have been before that!

A cackle from HATTIE and BARNIE.

SANDY: *(Puff of laughter.)* Ah he's a kidder this boy... always been a kidder, yes sir. *(Laughs)*

JIMMIE: *(Amused)* Drink up Sandy drink up, we're getting way ahead of you!

SANDY: Hell I been here all day! You... you could never catch up to me! *(Burst of silly giggling.)* Nobody can drink Sandy under the table!

SARAH: Aye, an ain't you the proud one.

SANDY.- *(Quejándose.)* Ahhhh, Dios santo...

SARAH.- ¿Bueno, qué tiene de divertido sentarse y tomar todo el tiempo?

JIMMIE.- ¡Tu mujer quiere bailar, Sandy!

BILLY.- *(Malicioso.)* ¿Y yo qué, señora, yo qué?

SARAH.- *(Parándose.)* Sí, ¿por qué no? Vamos, hijo.

BILLY la agarra y le empieza a dar vueltas torpemente, provocando que ella grite complaciente.

SANDY.- ¡Ah, es un buen tipo!

JIMMIE.- ¡Pero no baila, ¿eh?!

HATTIE.- Deberían ver a este viejo bailar, ¿verdad, cariño? *(BARNIE asiente con la cabeza.)*

Mientras JIMMIE y SANDY se ríen de las tonterías de BILLY, JIM aparece llevando del brazo a otro viejo veterano.

JIM.- *(De golpe y con orgullo.)* ¡Aquí lo tienen! ¡Sí, Scotty, aquí está el pequeño Jimmie! Vino a pasar su fin de semana de descanso. ¡¿Te acuerdas de Scotty, verdad Jimmie?!

HATTIE.- *(Tratando de llamar la atención de JIM.)* Oiga, señor... *(Pero nadie le presta atención.)*

JIMMIE.- *(Parándose para darle la mano temblorosamente.)* ¿Cómo estás, amigo? Claro, claro, tú... no me digas. ¡Fue aquí en la oficina de correo con papá!

SCOTTY.- *(Complacido.)* Sí, es correcto. Trabajé con tu papá muchos años.

JIMMIE.- ¡Sí, nunca olvido una cara! Nombres... bueno, eso es otra cosa. ¡Pero nunca olvido una cara!

JIM.- Eso es algo que puedo decir a su favor: nunca olvida una cara.

HATTIE.- ¡Y también tienes a un chico guapo!

JIMMIE.- Tampoco olvido una buena cogida.⁶²

Todos ríen soezmente. HATTIE y BARNIE gritan.

En el fondo del escenario BILLY se pone juguetón y le da nalgaditas a SARAH. Ella lo ignora, pero al ver que insiste se suelta y camina tambaleándose de regreso a la mesa, indignada.

SCOTTY.- ¿Todavía no lo olvidas, Jimmie?

JIMMIE lo interpreta como una pregunta mordaz y cambia su tono alegre por uno hostil.

JIMMIE.- Ésa es una buena historia...

⁶² Expresión que mantiene el nivel de vulgaridad y de educación del personaje, además de reiterar que es un soldado promiscuo.

SANDY: *(Moaning.)* Awww, God almighty...

SARAH: Well where's the fun in just sittin drinking all the time?

JIMMIE: The little woman wants to dance Sandy!

BILLY: *(Mischievously.)* How bout me Mam, how bout me?!

SARAH: *(Standing.)* Aye, why not. Come on then son.

BILLY grabs her and clumsily begins to whirl her about, causing her to cry out good naturedly.

SANDY: Aww, he's a good bloke!

JIMMIE: But no friggin dance I'll tell ya!

HATTIE: You should see my old man here, dance. Eh Honey?! *(Barnie's head bobs in agreement.)*

As JIMMIE and SANDY laugh at the antics of BILLY, JIM appears leading another old VET by the arm.

JIM: *(Bursting with pride.)* Here he is! Aye Scotty, this here's wee, Jimmie! Home on leave he is. You remember Scotty don't you Jim?

HATTIE: *(Trying to get Jim's attention.)* Hey Mister...? *(But no one pays her any attention.)*

JIMMIE: *(Standing and offering an unsteady but vigorous hand-shake.)* How are ya mate. Sure sure you... now don't tell me. It was at the post office with dad here!

SCOTTY: *(Pleased)* Aye, that's right. Worked together with your dad for years.

JIMMIE: Sure, I never forget a face! Names... now that's a different matter. But I never forget a face!

JIM: That's one thing. I'll say for the boy; never forgets a face.

HATTIE: An that's a fine looking boy you got there too!

JIMMIE: Never forget a good screw either.

Round of smutty laughter. HATTIE and BARNIE scream at this.

On the far end the room BILLY begins to get playful, patting SARAH on the buttocks. She ignores it, but when he persists, she makes him release her and waddles indignantly back to the table.

SCOTTY: Have you been over yet Jimmie?

JIMMIE interprets this as a pointed question, and his gay clownish mood switches to sober hostility.

JIMMIE: That's a very interesting story...

JIM.- (*Interrumpiendo.*) Ha pedido cientos de veces que lo llamen a la guerra, ¿no es así, hijo? No lo van a dejar de lado.

JIMMIE.- ¿Sabes lo que ese pedazo de sargento me contesta? “Dougal, eres el único que sabe dónde chingados está todo aquí...” ¡Claro!

JIM.- (*Añadiendo.*) Verán, él es el jefe de las tiendas en la base en la que está.

BILLY y SARAH se han sentado... Ella mira atrayente a SANDY, quien no se ha dado cuenta de lo ocurrido. BILLY se sienta con una sonrisa de satisfacción.

JIMMIE.- (*Golpea la mesa enfurecido.*) ¡Eso fue lo que dijo! ¡¿Te acuerdas que te conté Billy?!

BILLY.- Jimmie es el bueno. ¡No importa lo que quieras! ¿Quieres un morral o un par de agujetas apestosas?... ¡Jimmie es el único que te las puede conseguir!

HATTIE.- ¡Eso es soldado! (*BILLY le sonríe.*)

JIMMIE.- (*Haciéndose el mártir.*) Eso me gano por hacer bien mi trabajo...

SCOTTY.- (*Para consolarlo.*) Todo trabajo cuenta. Te van a dar tu oportunidad...

JIMMIE.- (*Negando con la mano.*) Ahhhh, no, eso no es lo que querías decir... (*Todos se quedan en silencio.*) Escucha ven acá... (*Su hostilidad crece.*) ¡Ven, ven! (*Señalándolo.*) ¡Piensas que lo que hago no tiene importancia, ni las idioteces que tengo que aguantar, ¿eh?!

JIM.- Scotty no se refería a nada de eso, Jimmie...

JIMMIE.- (*Negando con la mano.*) ¡No, no, deja que él hable, papá!...

HATTIE se ha levantado y se para justo en la mesa de ellos, lista para la acción.

... Si eres tan listo entonces contesta esto, contesta; alguien necesita un rifle y no se lo doy, ¿entonces qué pasa, eh?, ¡¿Qué pasa?!

SCOTTY.- (*Desconcertado.*) No sé...

JIMMIE.- Se jode⁶³ – ¡eso es lo que pasa!

BILLY rompe a carcajadas.

JIMMIE.- ¿Tengo razón, Billy? ¿Verdad que sí? ¡Claro que la tengo!

HATTIE.- (*Riendo burlona e irónicamente.*) ¡Por Dios, ésa sí que estuvo buena! Este chico sí que tiene cabeza. (*A BILLY.*) ¿Cómo te llamas, corazón?

BARNIE se acerca rápido.

JIMMIE.- (*Ansioso por pelear con alguien.*) Teniente de Campo Montgomery...

⁶³ Esta palabra alcanza el tono de vulgaridad del texto fuente “shit outta luck (S.O.L)” y mantiene el sentido.

JIM: (*Cutting in.*) He's asked for active duty a hundred times now. Haven't you son? They won't let him off.

JIMMIE: You know what that prick of a sarge tells me? "Dougal, you're the only guy who knows where the hell anything is in this place..." Sure!

JIM: (*Adding*) See, he's head of the stores, there at the base where he is.

BILLY and SARAH have taken their seats... She looks appealing to SANDY who hasn't noticed any of the carrying on. BILLY just sits with a pious smirk on his face.

JIMMIE: (*His anger growing, he bangs the table.*) That's what he said! Remember Billy, me telling you?!

BILLY: Jim's the boy. Don't matter what you want! Want a new duffel bag or a stinkin pair of shoe laces... Jimmie's the only guy who can get it for you!

HATTIE: You tell me soldier! (*Billy grins back.*)

JIMMIE: (*The martyr.*) That's what I get for doing my job so well...

SCOTTY: (*Offering consolation.*) Every job counts. They'll give you your chance in time...

JIMMIE: (*Waving him off.*) Ohhhh no, that's not what you were getting at... (*A hush falls over the group.*) Listen commere... (*His hostility growing.*) Commere commere! (*Pointing him out.*) You don't think it's important what I do, the crap I got to put up with huh?!

JIM: Scotty didn't mean anything like that Jimmie...

JIMMIE: (*Waving him off.*) No no let him speak himself dad! ...

HATTIE has now gotten up and stands right at their table, eager for the action.

...You're smart you tell me something then, you tell me; somebody needs a rifle and I don't give him one, what happens then, huh? What happens eh?

SCOTTY: (*Lost*) I don't know...?

JIMMIE: He's S.O.L. – that's what!!

BILLY bursts into snorts of laughter.

JIMMIE: Am I right Billy, am I right? You damn right I am !!

HATTIE: (*Cackling*) Jeeze that's a good one! This boy's got a head on his shoulders. (*To Billy.*) What's your name Honey?

BARNIE quickly moves over.

JIMMIE: (*Eager to pick a fight with anyone.*) Field-Marshal Montgomery...

HATTIE.- (*Dándose cuenta de que JIMMIE no va a ceder*) Ja, no eres ningún Teniente de Campo Montgomery... de todos modos estaba hablando con él.

JIM.- (*A HATTIE y BARNIE.*) Ustedes dos, vengan, vengan...

BILLY.- (*Sonriendo.*) Sólo estaba jugando. Soy Billy.

HATTIE.- Qué bonito nombre. Muy bonito. Yo soy la Sra. Smith, pero mis amigos me dicen Hattie. Él es Bernie, mi viejo... (*BARNIE se atraviesa para darle la mano, y con la otra agarra un tarro de cerveza.*)... Apuesto a que no adivinas lo que hace para ganarse la vida.

JIMMIE.- (*Burlándose.*) ¡Nada!

HATTIE.- ¿A ti quién te preguntó?

JIMMIE.- ¡Vete al diablo!

JIM.- (*Interviniendo.*) A ver, ustedes dos, ¿qué es lo que buscan aquí?

BARNIE.- Ssosssolo trtrtrata de ser amable.

JIMMIE.- (*Desesperándose.*) ¡Mmmta madre! ¡Saca tu trasero y el de tu vieja de aquí!

BARNIE.- ¡Éste es un país libre!

JIMMIE.- (*Dándole un empujón a BARNIE.*) No le damos cerveza a gorriones. ¡Lárguense de aquí!

JIM.- ¡Ya oyeron al chico, lárguense!

HATTIE y BARNIE se alejan maldiciendo entre ellos.

SANDY.- Ah, esos dos siempre están de gorriones. No entiendo por qué chinga'os los dejan entrar aquí. ¡Se supone que esta cantina es sólo para soldados!

JIM.- Seee.⁶⁴

BILLY.- (*Divertido por la escena.*) Creo que son muuuy tontos. (*Ríe.*)

BARNIE.- (*Fuera de escena.*) ¡Ahí, es ése!

BARNIE y HATTIE regresan con un soldado joven y fuerte. Los sigue un grupo de hombres que se para alrededor de la mesa.

BARNIE.- (*Al soldado.*) ¿Sabes cómo me dijo? ¡Me dijo gorrón!

SOLDADO.- (*A JIM.*) ¿Es verdad?

BILLY.- No dijo nada.

⁶⁴ “Sí” largo y de mala gana. El personaje no se preocupa por hablar correctamente.

HATTIE: *(Realizing she isn't going to make it with Jimmie.)* Hah, you ain't no Field-Marshal Montgomery... anyway I was talkin to him.

JIM: *(To Hattie and Barnie.)* Come on come on you two...

BILLY: *(Grinning)* He was just pulling your leg. I'm Billy.

HATTIE: 'At's nice name. Very nice. Mine's Mrs. Smith, but my friends call me Hattie. That's Barnie, my old man... *(Barnie reaches across to shake hands and reaches for a glass of beer with the other)*... Betcha can't guess what he does for living?

JIMMIE: *(Scoffing.)* Nothing!

HATTIE: Who asked you?

JIMMIE: Piss off!

JIM: *(Intervening)* Listen, you two, what is it you want here?

BARNIE: Jiss trynna be friendly that's all.

JIMMIE: *(Losing his temper.)* Horse shit! You get your arse and your old lady's out of here!

BARNIE: It's a free country!

JIMMIE: *(Giving Barnie a shove.)* We ain't feedin no pikers beer. Get the hell out of here!

JIM: You heard the boy, shove off!

HATTIE and BARNIE off stage cussing between themselves.

SANDY: Ah those two always sponging. I don't know why the hell they let them in here. This is supposed to be a club for servicemen only!

JIM: Aye.

BILLY: *(Amused by episode.)* I think they're goofy as hell. *(Giggles)*

BARNIE'S VOICE: *(Off)* That's the one there!

BARNIE and HATTIE return with a very husky young soldier. A small group follows behind and forms about the table.

BARNIE: *(To soldier.)* You know what he said? He called me a piker!

SOLDIER: *(To Jim)* You say that?

BILLY: He didn't say nothing.

SOLDADO.- ¡Tú cállate, a ti no te pregunté!

JIM.- *(Sin echarse para atrás.)* ¡Vamos vete, aquí no queremos problemas!

HATTIE.- ¡Sí lo dijo, Jock! ¡Yo estaba aquí!

BARNIE.- ¡Mira que decirme gorrón! *(Metiendo la mano al pantalón y sacando unas monedas.)* ¡Tengo dinero... ¿ves, ves?! ¡Nadie le dice gorrón a Barnie!

SOLDADO.- *(Dándole un golpe a JIM en el pecho.)* ¡Más vale que te fijes con quien te metes, viejo!

JIM.- *(Señalando a JIMMIE.)* ¡¿Quieres que te eche al muchacho encima?!

JIMMIE se pone blanco. La gente empieza a intervenir.

PRIMERA VOZ.- ¡Aquí, aquí!

SEGUNDA VOZ.- ¡Si van a pelear, sálganse!

OTRA VOZ.- ¡Aquí no queremos peleas!

Más gente les hace coro.⁶⁵

SOLDADO.- *(Retando a JIMMIE.)* ¡Entonces vamos afuera! ¡Te gano en donde sea, cuando sea!

Todos quedan en silencio, observan a JIMMIE esperando su respuesta... él se queda sentado con temor.

SOLDADO.- Ahhhh, gallina... *(Le da un fuerte golpe a JIMMIE desde el otro lado de la mesa, tirando varios tarros al piso.)*

La multitud interviene gritando: "Aquí no queremos peleas", "Ya cálmense", etc. Algunos animan a JOCK como si fuera un héroe: "Eso es, Jock", "El chico parece un cobarde", "Bien, JOCK", etc.

JIM no puede ocultar su pena y desilusión al observar a JIMMIE. JIMMIE trata de cubrirse levantando un tarro, pero no puede porque le tiembla mucho la mano.

JIMMIE.- *(Le tiembla la voz.)* Ese idiota... ¡larguémonos!

Telón

⁶⁵ En términos escénicos esta indicación funciona de diversas maneras y es una acotación que puede: 1) y tiene alguna relación en el sentido y función del coro griego; 2) se refiere al ensamble de soldados consignados en la lista de personajes; 3) les hacen coro fuera del escenario. Por mi parte, escogí la tercera.

SOLDIER: You shut up, I ain't talking to you!

JIM: *(Not backing off.)* Go on get out of here, we don't want no trouble!

HATTIE: He said it Jock! I was right here!

BARNIE: Called me a piker! *(Thrusting his hand into his pocket and producing a few bills.)* I got money... see see! Yes sir, ain't nobody can call Barnie a piker!

SOLDIER: *(Thumping Jim on the chest.)* You better watch who you're calling names old man!

JIM: *(Pointing to Jimmie.)* Listen, you want me to put the boy on you?!

JIMMIE goes white. The crowd begins to intervene.

VOICE ONE: Take your fight outside!

ANOTHER VOICE: We don't want it in here!

A chorus joins in.

SOLDIER: *(challenging Jimmie.)* Come on outside then! I'll take you anytime!

A hush falls and all eyes are on JIMMIE, waiting to see if he will meet the challenge... he sits frozen in fear.

SOLDIER: Ahhh, you chicken livered... *(He takes a wild swipe at Jimmie from across the table, sending several glasses crashing to the floor.)*

The crowd quickly steps in, repeating "No fighting in here": "Break it up", etc. JOCK is led as some sort of hero with a chorus of comments such as "That a boy lock" "Guy must be yellow" "Good boy Jock", etc.

JIM is unable to hide his shame and disappointment as he just looks to JIMMIE. JIMMIE trying to cover, attempts to pick up a glass of beer but is trembling so much he can't.

JIMMIE: *(His lips quivering.)* The bastard... let's get the hell out of here!

Curtain

ESCENA IV

Más tarde esa noche en casa.

La sala y el comedor se encuentran a oscuras. Hay un rayo de luz que atraviesa el escenario desde la cocina, desde allí se escucha que los hombres hablan. MARY sale en bata y pantuflas.

MARY.- *(Cansada.)* Bueno, buenas noches...

JIMMIE sale de la cocina con una botella de cerveza en la mano. Casi no puede caminar de lo borracho que está. Finge alegría.

JIMMIE.- ¿Te vas a acostar, ma?

MARY.- Sí, estoy un poco cansada...

La abraza y la encamina a la escalera.

JIMMIE.- ¿Cómo chinga'os estás, má? ¿Cómo te va, jefa?

MARY.- He tenido muchos dolores de espalda últimamente, Jimmie...

JIMMIE.- Ahh, eres la persona más trabajadora de este mundo, lo sabes.

MARY.- Pero creo que la edad me está pegando.

JIMMIE.- *(Dándole una palmadita en la espalda.)* Te ves mejor que nunca... te lo digo yo.

MARY.- Ay, siempre has sido un adulator.

JIMMIE.- Tienes la palabra del buen Jimmie. Y si yo lo digo, entonces es verdad de Dios... *(Mueve la cabeza en consentimiento consigo mismo.)*... sí señor.

MARY.- No tomes mucho esta noche, ¿eh hijo...?

JIMMIE.- *(Levantando la botella.)* Ésta... es la última.

MARY.- Bien. Te veo en la mañana. No te voy a despertar temprano; te voy a dejar dormir bien y hasta tarde. *(Lo besa en la mejilla.)*

JIMMIE.- *(Se despide con la mano.)* Sigue sonriendo... sigue sonriendo, jefa.

MARY desaparece en la oscuridad de las escaleras, y se mete a un cuarto. JIMMIE ya no puede estar de pie y se deja caer sobre el sofá, se sienta en la oscuridad sintiendo pena por sí mismo. Murmura. JIM y SANDY salen de la cocina.

JIM.- ¿Qué haces sentado en la oscuridad, hijo?

SCENE IV

The house, later that night.

The living and dining room are dark. A beam of light spill across the set, from the kitchen where we hear the muffled conversation of the men. MARY comes from the kitchen, in the robe and slippers.

MARY: *(Wearily)* Good night then...

JIMMIE appears from the kitchen carrying a bottle of beer. He is very drunk now, and can hardly steady himself. He feigns a false cheerfulness.

JIMMIE: Going to bed Ma?

MARY: Are, I'm a bit weary...

He puts his arm around her, walking her to the stairway.

JIMMIE: How hell are ya Ma? How's going kid?

MARY: Seem to be having a lot of back aches lately Jimmie...

JIMMIE: Ahh, you're the hardest little worker in the world, ya know that.

MARY: I guess me age is catching up with me though.

JIMMIE: *(Patting her on the back.)* You never looked better... take it from me.

MARY: Ohh, you always was a flatter.

JIMMIE: You got good ole Jimmie's word. An if I say it, then it's God's truth... *(His head bobbing in agreement with himself.)* ... yes sir.

MARY: Don't be drinkin too much tonight eh son...?

JIMMIE: *(Tilting up the bottle.)* Last one – right here.

MARY: Alright then. I'll see you in the morning. I won't wake you early; let you sleep in good and lake. *(Kisses him on the cheek.)*

JIMMIE: *(With a wave.)* Keep smiling... keep smiling kid.

MARY disappears into the darkness of the stairs and into one of the rooms. JIMMIE, unable to stand anymore, flops down on the chesterfield, and sit alone in the darkness, feeling sorry for himself. He mutters inaudibly. JIM and SANDY wander in from the kitchen.

JIM: What you sitting in here all alone for lad?

SANDY enciende la luz, BILLY sale de la cocina tambaleándose y azota una caja de cerveza en el piso.

BILLY.- ¡Ahhh, olvídale Jim! *(Se deja caer sobre una silla. JIMMIE lo observa.)*

SANDY.- *(Tratando de animar a JIMMIE.)* Claaaaaro. Siempre lo he dicho y lo vuelvo a decir: “No vale la pena pelear”.

JIMMIE.- *(Gruñendo.)* Entonces cierra la pinche boca.

SANDY.- Tranquilo, Jimmie, tranquilo. Soy Sandy, tu viejo amigo. No quise decir nada con eso.

JIM.- Sí hijo, no es forma de contestar.

JIMMIE.- ¡Agggghhh, el estúpido animal ha hablado de eso toda la noche!

JIMMIE se para con dificultad. No es una amenaza real, es simplemente una amenaza de borrachos.

JIMMIE.- *(A Sandy.)* ¿Quieres pelear conmigo? ¿Quieres pelear conmigo, eh? Entonces ven, ven... *(Levanta los puños.)*

SANDY.- *(Herido.)* Jimmie, muchacho...

JIMMIE.- ¡Párate o cállate! ¡Escucha, sólo cállate! *(Patea la caja de cerveza.)* ¡Anda, agarra tu pinche cerveza!

JIM sostiene a JIMMIE antes de que se caiga.

JIM.- ¡Ven, hijo, ven, siéntate!

JIMMIE cae sobre el sofá, tratando de hacer a un lado a su padre.

JIMMIE.- Estoy bien, estoy bien... Escucha, escucha... ¿te digo una cosa? ¿Quieres saber por qué no le rompí la madre, papá? ¡Por... porque eso hubiera sido todo... vengo a casa en mi fin de semana libre... para verte a ti y a mamá... y ellos me avientan una jarra encima. ¿Eso es lo que quieres? ¡¿Eh?!
JIM.- Lo sé, hijo, lo sé. *(Tomándolo del brazo.)* Ven, es mejor que te vayas a acostar. Ya tomaste demasiado. Ayúdame, Billy.

JIMMIE.- *(Sintiendo pena por sí mismo.)* Estoy bien... estoy bien... *(Se mueve con dificultad.)* Lo siento... *(Subiendo y bajando las escaleras.)* ... peeeerdoooón...

JIMMIE sube las escaleras tambaleándose. SANDY se levanta lentamente, herido.

JIM.- *(Siguiendo a SANDY a la puerta.)* Sandy, no te vayas... Escucha, conozco a ese muchacho. Es que tomó mucho. Nunca diría algo así si estuviera sobrio...

Pero SANDY se siente herido y busca la perilla de la puerta.

SANDY switches on a light, and BILLY staggers in plopping a case of beer in the centre of the floor.

BILLY: Ahhh, forget it Jim! *(He plops down in a chair. Jimmie glares at him.)*

SANDY: *(Trying to cheer Jimmie.)* Suuuuuure. I've always said it, and I'll say it again, "Ain't nothing worth getting in a fight over."

JIMMIE: *(Growling)* Then shut your God damn mouth.

SANDY: Now hold on Jimmie, hold on. It's old Sandy your friend. I didn't mean nothing by it.

JIM: Aye son, that's no way to talk.

JIMMIE: Awww, the stupid ole bugger's been going on about it all night!

JIMMIE struggles to stand up. It is not a vicious or loud threat, but merely a drunken threat.

JIMMIE: *(To Sandy.)* You wanna fight me? You wanna fight me huh?! Come on then, come on... *(Puts his fists up.)*

SANDY: *(Wounded)* Jimmie boy...

JIMMIE: Put up or shut up! Just shut up hear?! *(Kicking the case of beer.)* Go – wanna, take your bloody beer with you!

JIM takes hold of JIMMIE before he falls down.

JIM: Now come on son, come on, sit down!

JIMMIE attempting to wave his father off, keels over onto the chesterfield.

JIMMIE: I'm alright, I'm alright... Listen listen... you wanna know something? You wanna know why I didn't kick the crap out of that guy dad? Ca... cause that's all it come home on leave... to see you an mom... an they throw me in the jug. That what you want? Huh?!

JIM: I know I know son *(Taking him by the arm.)* Come on, you better go up to bed. You've had too much to drink. Give me a hand Billy.

JIMMIE: *(Whimpering with self pity.)* I'm okay... I'm okay... *(He struggles to his feet.)* I'm sorry... *(Backing off and up the stairs.)* ... soooooorry...

JIMMIE stumbles off up the stairs. SANDY slowly rises, a hurt man.

JIM: *(Following Sandy to the door.)* Sandy you're no leavin... Listen I know that boy. He's just had too much to drink. He'd never say those kind of things if he was sober...

But SANDY is the wounded man and drunkenly fumbles for the door – knob.

SANDY.- *(Meneando la cabeza.)* Lo sé, lo sé... Jim, tú y yo siempre hemos sido amigos, ¿verdad?

JIM.- ... Claro.

SANDY.- ¿Amigos?

JIM.- Amigos...

Se dan la mano vigorosamente.

SANDY.- ¡El mejor amigo que he tenido!

Sale zigzagueando y se pierde en la oscuridad. JIM cierra la puerta y regresa a la sala entristecido.

JIM.- *(Como para sí.)* Nunca lo había visto actuar así. Es un buen muchacho. Tú eres su amigo, Billy... nunca antes lo habías visto actuar así, ¿verdad?

BILLY.- Es bueno, Jimmie... es bueno.

JIM.- *(Tranquilizado.)* Claro. Caray, debería saberlo, es mi propio hijo... Ah, creo que fue suficiente. Mejor subo a ver cómo está...

JIM se dirige a las escaleras lentamente. BILLY permanece sentado mirando la entrada. Se despide del viejo con la mano.

BILLY.- Ok, buenas noches, pá.⁶⁶ No te preocupes por él... Jimmie es cien por ciento... cien por ciento.

JIM asiente con la cabeza agradecido y sube las escaleras. BILLY bosteza, mira su reloj y se acomoda en la silla. Sus ojos miran fijamente la entrada... esperando.

OSCURO:

Las luces vuelven a encenderse, BILLY todavía está sentado, se ha quitado los zapatos y la chaqueta, y se ha aflojado la corbata. Está a punto de cabecear cuando escucha las risas de JEANIE y DOLLIE afuera. Se reincorpora rápidamente.

La puerta se abre y entran riendo a carcajadas. De repente JEANIE se da cuenta de donde están y le hace señas a DOLLIE para que se calme. Pero continúan con risitas bajas.

Una risa tonta aparece en el rostro de BILLY mientras observa sus travesuras. Entran, se dejan caer junto a su silla y, entre carcajadas histéricas, le cuentan lo que les pasó en la tarde como si se tratara de un viejo amigo.

DOLLIE.- ¡Ahhhh, hubieras visto a los dos tontos que nos siguieron a casa! ¡¿No, Duke?!

JEANIE.- ¡Sí!

DOLLIE.- ¡De verdad les gustaste!

⁶⁶ Dirigiéndose a Jim con cercanía.

SANDY: (*Wagging his head.*) I know I know... Jim you and me's always been friends – right?

JIM: ...Right.

SANDY: Friends?

JIM: Friends...

They shake hands vigorously.

SANDY: Best friend I ever had!

He weaves out the door and into the darkness. JIM closes the door, and drifts back into the room – a sorry man.

JIM: (*Half to himself.*) Never seen the boy act like that before. He's a good boy. You're his friend Billy... you never seen him act like that before did you?

BILLY: Good head Jimmie... good head.

JIM: (*Reassured*) Sure. God I ought to know, he's my own son! ... Ah, I think I've had enough myself. I'd better go up and make sure he's okay...

JIM heads for the stairs slowly. BILLY stays his chair facing the front doorway. He gives the old man a wave.

BILLY: Okay, night Pop. Don't worry bout him... Jimmie's a hundred per cent... hundred per cent.

JIM nods with gratitude, starts up the stairs. BILLY gives a big yawn, looks at his watch, and settles himself more comfortably in the chair. His eyes fix on the front door... waiting.

BLACKOUT:

Lights come up on BILLY still in the chair, his shoes and jacket now off and tie loosened. He is on the verge of dozing, when the laughter of JEANIE and DOLLIE can be heard outside. He comes to, quickly.

The door opens and they enter, flopping about in this fits of laughter. JEANIE suddenly realizes where they are, waves DOLLIE to kill it. They continue in muffled giggles...

A silly smile comes over BILLY's face, as he watches their antics. They come in and flop down beside his chair, and between fits of hysterical laughter, relate their story of the evening, as though they were sharing it with an old friend.

DOLLIE: Ohhhh, you should have seen these two goons that followed us home! Eh Duke?!

JEANIE: Yeah!

DOLLIE: Boy did they like you!

JEANIE.- *(Sonriendo.)* ¡¿Yo?! ¡Por supuesto!

Las chicas casi mueren de risa. BILLY como que ríe, pero no sigue la conversación del todo.

DOLLIE.- ¡Hubieras visto sus caras!

JEANIE.- ¡Qué idiotas!

DOLLIE.- ¡¿Alguna vez has visto a Mutt y Jeff en persona?!

Más risas.

BILLY.- ¿Éstos tipos que conocieron?

DOLLIE.- ¡¿Conocerlos?! ¡Hicimos todo lo posible por no hacerlo! No nos dejaban en paz. ¡A donde quiera que íbamos, ellos también iban... meneando la cola como perros!

JEANIE.- *(Riendo a carcajadas.)*

DOLLIE.- ¡Ah, errrr, “encantado de conocerte!” ¡En serio, Duke!

JEANIE.- ¡Bueno, nos pagaron los cafés y otras cosas, ¿no?! Además, no puedo ser como tú. Deberías verla, Billy. Le dijo al tipo que... bueno, no te lo puedo decir, ¡pero caraaaaaaay!

BILLY.- *(Deseoso.)* ¿Qué dijo?

DOLLIE.- *(Retándola.)* Ándale... dile.

JEANIE.- ¡Ah no, yo no!

DOLLIE.- ¿Qué te he dicho sobre empezar cosas y no terminarlas? *(Provocando a BILLY.)* Bueno, le dije...

Se detiene, ella y JEANIE ríen otra vez. BILLY frunce el ceño, perdiendo la paciencia.

BILLY.- Bueno ya. ¿Qué le dijiste?

DOLLIE.- *(Jugando con él.)* La curiosidad... mató al gato...

BILLY espera enojado.

DOLLIE.- ...Sabes de qué hablo.

BILLY.- *(Molesto.)* ¿Y cuál es la gracia?

DOLLIE.- Oooooook, bueno... *(Hace una larga pausa provocativa y habla en tono sugestivo.)* ... ¿Qué es eso... que tienes... y yo no?

BILLY.- *(Con una sonrisa tonta iluminando su rostro.)* Bueno, veamos... ésa es una pregunta abierta...

DOLLIE.- *(Antes de que él responda.)* ¡Mal aliento!

JEANIE: *(Shrieking)* Me??! You ya mean!!

They nearly collapse laughing. BILLY half joins them, but doesn't follow the conversation at all.

DOLLIE: If you could have seen their faces!

JEANIE: Real jerks!

DOLLIE: Ever see Mutt and Jeff in person?!

More laughter.

BILLY: This a couple of guys you met?

DOLLIE: Met! We did everything we could not to meet them! They wouldn't leave us alone. Everywhere we went... they were sure to go... wagging their tails behind them!

JEANIE: *(Snorts of laughter.)*

DOLLIE: An herrrrrr, "please ta meetcha!" Honestly Duke.

JEANIE: Well they paid for our coffee and stuff didn't they! Sides I can't be like you. You should see her Billy. She tells the guy to... well I can't say, but boyyyyyy!

BILLY: *(Eager)* What'd she say?

DOLLIE: *(Daring her)* Go ahead... tell him.

JEANIE: Oh no, no me!

DOLLIE: What'd I tell you about starting things you can't finish? *(Teasing Billy.)* Anyway I told him...

She stops, she and JEANIE bursting into another fit of giggling, BILLY scowls, becoming impatient with them.

BILLY: Well common. What'd ya say?

DOLLIE: *(Playing with him.)* You shouldn't be so curios... It killed the cat...

BILLY waits a blank on his face.

DOLLIE: ... You know what I mean?

BILLY: *(Annoyed)* Well what's so funny about that?

DOLLIE: Ooooooo-kay then... *(She takes a long teasing pause and speaks in suggestive tones.)* ... What's something... you got... that I haven't?

BILLY: *(A silly grin lighting his face.)* Well let's see... that's an open question...

DOLLIE: *(Before he can give an answer.)* Bad breath!

BILLY.- *(Sintiéndose tonto.)* ¡Ah! Qué graciosa.

Las chicas entran en otra sesión de risitas.

DOLLIE.- Ahhh, es sólo una broma para los amigos. No te sientas.

BILLY.- *(Sin humor.)* Mmmmh. ¿Quieres una cerveza?

DOLLIE.- *(Haciendo cara.)* ¿Cerveza? - ¡guácala!

BILLY.- *(A JEANIE.)* ¿Y tú?

JEANIE.- *(Deseando poder complacerlo.)* Mmmm yo... yo no puedo.

BILLY está interesado en DOLLIE por coqueta y porque no muestra mucho interés en él. JEANIE no puede competir con ella ya que no tiene sus gestos, ni juega igual que ella. BILLY y DOLLIE caen en un juego de niños, olvidándose de JEANIE.

DOLLIE.- *(Retadora.)* Conocía a un tipo que se acababa la botella de un trago...

BILLY.- ¡Pero si es muy fácil! Mira.

Toma la botella y traga la cerveza. No le es fácil acabar con ella, pero se las arregla para ocultar su malestar y le sonríe satisfactoriamente a DOLLIE, retándola.

DOLLIE.- *(Jugando le da un golpecito en el estómago.)* ¡También era un idiota! *(Ríe.)* Hijole,⁶⁷ si ahorita te pego en el estómago - ¡bam, vas a escupir cerveza por todos lados!... *(Sonríe burlona.)*

BILLY.- ...hazlo.

DOLLIE.- ¿Bromeas?

BILLY.- Anda, pégame...

DOLLIE.- *(Hace el puño para atrás burlándose.)* ...Ooook... *(Espera.)*

BILLY.- *(Tenso.)* Vamos...

De repente ella se deja ir contra él, golpeándolo fuerte en el estómago. Él se pone rojo de dolor, pero le devuelve una mirada lasciva y sonríe forzosamente.

BILLY.- ¿Ves?, no puedes lastimarme.

DOLLIE.- *(Retorciendo su mano.)* ¡Ay, me lastimé el nudillo con uno de tus botones!

BILLY.- ¡Te lastimaste, ¿eh?! Vas a estar bien. *(Juega torpemente con la mano de Dollie, luego la suelta.)*

DOLLIE.- Me voy a echar un poco de agua fría...

⁶⁷ Expresión que se usa en México para expresar excusa o preocupación.

BILLY: *(Feeling foolish.)* Hah! Real funny.

The girls go through another session of giggling.

DOLLIE: Awww, it's just a joke you play on fellows. Don't be a sore head.

BILLY: *(No humour.)* Ummm. You want a beer?

DOLLIE: *(Making a face.)* Beer – yuk!

BILLY: *(To Jeanie.)* How about you?

JEANIE: *(Wishing she could please him.)* Gee I... I can't.

It is DOLLIE who interests BILLY, by being coy and putting him down. JEANIE is unable to compete, not having Dollie's looks or drive. She is soon a forgotten party as BILLY and DOLLIE engage in their childish game.

DOLLIE: *(Challenging)* I used to know a guy who could take a bottle down without stopping...

BILLY: Hell that's easy! What this.

He tilts the bottle and drains it. While it has not gone down too easy, he manages to conceal his discomfort and smirks back at her defiantly.

DOLLIE: *(Poking him playfully in the stomach.)* He was an idiot too! *(Laughter)* Boy if I hit you in the gut now – bam, beer all over the place!... *(She gives a teasing laugh.)*

BILLY: ... go ahead.

DOLLIE: Are you kidding?

BILLY: Gwan, hit it...

DOLLIE: *(Drawing back her fist, teasing.)* ... Ooo-kay... *(She holds.)*

BILLY: *(Tensing)* Come on...

She suddenly unleashes, hitting him hard in the stomach. He flushes having obviously felt pain, but forces a leering grin back.

BILLY: See, you can't hurt me.

DOLLIE: *(Wringing her hand.)* Jeeze, I hurt my knuckle on one of those buttons!

BILLY: Hurt yourself instead huh?! Hell you'll be okay. *(Fumbles with her hand awkwardly, then lets go.)*

DOLLIE: I've got to put some cold water on it...

Camina a la cocina oscura, arrastrando a JEANIE. BILLY se levanta rápidamente, revisando que no se escuche ruido arriba. Se oye el chorro de agua correr y murmullos de las chicas.

DOLLIE.- *(Fuera de escena.)* Hazlo, te dije.

JEANIE.- Caraaaaaay...

JEANIE sale mirándolo avergonzada.

JEANIE.- *(Se encoge de hombros)* Quiere que vayas con ella.

BILLY se levanta y se apresura a la cocina. Un largo silencio, después se escuchan risitas y murmullos desde la cocina. JEANIE busca algo que hacer, suspira y empieza a preparar el sofá para dormir.

JEANIE.- *(Dando una leve advertencia.)* Todavía estoy aquí, Dollie... *(No hay respuesta.)* Y voy a dormir abajo esta noche... asíiiii que.

Silencio es su única respuesta. Suspira, acomoda la almohada sobre la cama que hizo descuidadamente, sube las escaleras y entra al baño. Hay un largo silencio en el que de repente se escuchan fuertes respiraciones... después...

DOLLIE.- *(Fuera de escena.)* Ok, ok, chico.

BILLY.- *(Fuera de escena.)* ¿Qué pasa...?

DOLLIE.- *(Fuera de escena.)* ¡Dije basta!

Se escucha que forcejean.

BILLY.- *(Fuera de escena.)* ¡Carajo!

De repente DOLLIE sale bruscamente de la cocina con el cabello alborotado.

DOLLIE.- *(Agarrando su abrigo.)* ¡Me largo, estás loco!

BILLY.- *(Siguiéndola.)* ¡Pinche zorra, sólo me provocaste!

DOLLIE.- ¡Púdrete!

BILLY atraviesa el comedor enfurecido.

DOLLIE.- *(Parándolo en seco.)* ¡Voy a gritar tan fuerte que toda la casa se va a despertar en un segundo! *(Sale deprisa por la entrada.)*

BILLY se queda parado maldiciendo por lo bajo, quiere ir tras ella, pero teme que alguien arriba se haya despertado.

JEANIE sale del baño en camisón y una vieja bata encima. Se para sorprendida al ver a BILLY ahí parado y solo. Baja las escaleras. Avienta su bulto de ropa en una de las sillas. No dice nada, BILLY observa cada movimiento.

She moves off into the dark kitchen, dragging JEANIE with her. BILLY quickly rises, checking for any sounds from upstairs. We hear the running of the tap and a muffled argument between the girls.

DOLLIE: *(Off)* Go – wan, I said.

JEANIE: Boyyyyyyy...

JEANIE comes out, stands looking at him embarrassed.

JEANIE: *(Shrugs.)* ... She wants you to go in there.

BILLY gets up and quickly goes in. there is a long silence, then giggling and muffled sounds from the kitchen. JEANIE lost for something to do, sighs to herself and begins to make up the chesterfield into bed.

JEANIE: *(Giving a feeble warning.)* I'm still here you know Dollie... *(No answer).* An I'm sleeping here tonight... sooooo.

Silence is her only answer. She shrugs, plops the pillows down in the sloppily made bed, and goes up the stairs and into the bathroom. There is a long silence with occasional sounds of heavy breathing... then...

DOLLIE'S VOICE: *(Off)* Okay okay sonny.

BILLY'S VOICE: *(Off)* What's wrong... ?

DOLLIE'S VOICE: *(Off)* I – said- quit – it!

Sounds of a struggle.

BILLY'S VOICE: *(Off)* Shit!

DOLLIE suddenly plunges out of the darkness of the kitchen, her hair all tossed.

DOLLIE: *(Grabbing her coat.)* I'm getting out here, you're nuts.

BILLY: *(Following)* God man cock teaser!

DOLLIE: Get you!

BILLY starts to cross, now enraged.

DOLLIE: *(Stopping him cold.)* I'll yell so loud, this whole house'll be awake in one second!
(She scurries out the front door.)

BILLY stands there cursing under his breath, waiting to go after her, afraid the commotion may have already awakened those upstairs.

JEANIE comes out of the bathroom, in a nightie and an old robe thrown about her. She stops surprised when she sees him standing there alone, then continues down the stairs. She tosses her bundle of clothes on one of the chairs saying nothing as BILLY watches her every move.

BILLY.- *(Sintiendo que debe decir algo.)*...Tu amiga se fue a casa.

JEANIE.- *(Se encoge de hombros.)* No sabía si querías entrar ahí o no. Me dijo que te preguntara. Siempre tiene que salirse con la suya...

BILLY.- *(Débilmente.)* No pasó nada, ¿sabes?... sólo jugábamos un poco. *(Se da cuenta que el sofá está preparado como cama.)* ¿Vas a dormir aquí abajo?

JEANIE.- Mamá y papá se quedaron en mi cuarto. Tú y Jimmie se van a quedar en el de ellos.

BILLY observa la quietud de las escaleras y luego a ella. Empieza a hablar torpemente sobre cualquier cosa para perder tiempo.

BILLY.- Sí, ...se está haciendo tarde. Parece que todos arriba están dormidos, ¿eh?

JEANIE.- *(No se da cuenta de su intención.)* Creo que sí... Oye, no les digas a qué hora llegué, ¿eh?

BILLY.- Naa...⁶⁸

BILLY se acerca al bulto de ropa de la silla. Sus ojos se posan sobre la ropa interior de JEANIE: su brassiere y pantaletas. La estudia.

BILLY.- Ésa... esa Dollie, ah, no es mucho, ¿eh? De hecho eres más bonita que... que ella.

JEANIE.- ¿En serio? Todos los chicos la siguen a ella.

BILLY.- Tú... tú tienes un pelo precioso, largo y pelirrojo... *(Se le acerca torpemente.)*... sólo tienes que arreglarlo de otra manera. Digo, para que te veas más grande.

Sus ojos se mueven de las escaleras a ella. Ella sólo escucha.

BILLY.- ¿Oye? Por qué no te lo rizas como lo hacen las mujeres.

Da un último suspiro, y rápido le planta un beso tosco. Esto la sorprende y no responde de ningún modo.

BILLY.- *(Soltándola.)* Bueno, tú... vete a la cama y yo apago las luces de camino arriba...

Él la observa mientras obedece: se quita la bata y se mete a la cama. BILLY camina de puntitas hacia el apagador y todo queda en oscuridad. Silencio. Sólo se escucha la fuerte respiración de él.

VOZ DE BILLY.- Bueno... buenas noches.

VOZ DE JEANIE.- Buenas noches, Billy...

Se observa la silueta de Billy caminando de regreso al sofá.

VOZ DE BILLY.- *(Aclarando su garganta.)* Realmente no quieres que suba, ¿verdad?

⁶⁸ Modismo de la palabra “no” comúnmente usado.

BILLY: *(Feeling he must say something.)* ... Your friend went home.

JEANIE: *(Shrugs)* I didn't know whether you wanted to go in there or not. She made me ask you. She has to always get her way...

BILLY: *(Lamely)* Nothing happened you know... hell just kidding around a bit. *(Notices the chesterfield made into a bed.)* You sleeping down here?

JEANIE: Mom and dad got my room. You an Jimmie are sleeping in theirs.

BILLY's eyes go to the quietness upstairs, then back to her. Awkwardly he begins to fumble with little pieces of business, stalling for time.

BILLY: Yeah... it's getting late. Guess everybody's asleep up there... huh?

JEANIE: *(Not sensing anything.)* Guess so... Hey don't tell em what time I came home eh?

BILLY: Naw.

As BILLY moves about, he comes to her heap of clothing on the chair. His eyes fall upon her exposed undergarments; the brassiere, panties. He studies her.

BILLY: That... that Dollie, ah, she ain't much you know. Hell you're prettier than... she is even.

JEANIE: Are you kidding? All the fellows go after her.

BILLY: You... you got great long red hair... *(Awkwardly moves closer to her.)* ... all ya gotta do, is fix it different. I mean more grown up.

His eyes keep darting to the rooms upstairs, then back to her. She just stands listening.

BILLY: You know? Curl it up like women do.

He gives a final heavy sigh, then awkwardly gives her a quick rough kiss. It has caught her completely by surprise, and she doesn't in any way.

BILLY: *(Releasing her.)* Well, you... go to bed then an I'll turn off the lights on my way up...

He stands there watching as she obeys, taking off her robe and slipping into the bed. He tip-toes across to the light switch and the lights out. There is a short silence and we hear only his heavy breathing.

BILLY'S VOICE: Well... goodnight then.

JEANIE'S VOICE: Night Billy...

We see his silhouette cross back to the foot of the chesterfield.

BILLY'S VOICE: *(Clearing his throat.)* You don't really want me to go up, do you?

VOZ DE JEANIE.- ¿A qué te refieres...?

VOZ DE BILLY.- ...Ya sabes.

No hay respuesta. Se observa su silueta sentándose al borde del sofá.

VOZ DE BILLY.- ¿...Eh?

Su silueta se pierde en la oscuridad del sofá y se escucha un ruido de JEANIE asustada.

VOZ DE JEANIE.- ¿Qué... qué haces?

VOZ DE BILLY.- *(Enojado.)* ¡No te hagas la tonta!

Se escucha que alguien arriba se levanta de la cama. Silencio.

VOZ DE JEANIE.- Billy, no por favor...

Se escucha a JIMMIE vomitando en su cuarto.

VOZ DE JEANIE.- *(Quejándose.)* No, por favor, no lo hagas...

VOZ DE BILLY.- *(Gruñendo.)* ¡Haces otro pinche ruido y te parto la cara!

Fin del primer acto. Telón

JEANIE'S VOICE: What do you mean...?

BILLY'S VOICE: ...You know.

No answer. We see his from go to the chesterfield and sit on the edge.

BILLY'S VOICE: ...Huh?

We see his from disappear into the darkness of the chesterfield and hear a startled noise from Jeanie.

JEANIE'S VOICE: What... what are you doing?

BILLY'S VOICE: *(Angry)* Don't play dumb now you!

We hear the sounds of someone getting up from one of the beds upstairs. Quietness.

JEANIE'S VOICE: Please don't Billy...

From the darkness upstairs, we hear JIMMIE puking in this room.

JEANIE'S VOICE: *(Whimpering)* No please don't do that...

BILLY'S VOICE: *(Snarling)* You make one more god damn sound, and I'll smash your head to a pulp!!

End of Act One Curtain