

## Indagación edípica e ironía trágica: el modelo sofocleo en *Cat on a Hot Tin Roof* de Tennessee Williams<sup>1</sup>

Pau Gilabert Barberà<sup>2</sup>  
Universitat de Barcelona

A L. M. Pino Campos y G. Santana Henríquez

Con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles (497/6 a. C. –2003-4), y en el marco del “Congreso Canariense sobre el teatro de Sófocles, desde la Antigüedad a nuestros días: obra, pensamiento y tradición”, este breve trabajo, amparándose en la última de las tres especificaciones, se propone analizar el uso del modelo trágico sofocleo por parte de uno de los grandes dramaturgos americanos del siglo XX, Tennessee Williams, y en una de sus obras más conocidas: *Cat on a Hot Tin Roof*. Son ya abundantes los estudios sobre su arte dramático en relación a la llamada “herencia griega”<sup>3</sup> y, entre ellos, A. Gómez García publicaba en nuestro país en 1988 *Mito y realidad en la obra dramática de Tennessee Williams*<sup>4</sup>, Perteneciente a la tendencia literaria denominada “mítica, arquetípica o primitivista”, propone relacionar, valiente y prudentemente a un tiempo, gran parte de sus obras con mitos clásicos arquetípicos, sin que por ello debamos suponer que el dramaturgo, el buen dramaturgo en este caso, deviene prisionero del prestigioso modelo, sino que antes bien lo integra coherentemente en su particular mundo simbólico. Inteligente recreación y actualización<sup>5</sup>, pues, de mitos antiguos en manos de T.

---

<sup>1</sup> Este artículo fue publicado en las *Actas del Congreso Canariense sobre el teatro de Sófocles*. La Laguna (Sta. Cruz de Tenerife): Ediciones Clásicas, 2007, 217-222.

<sup>2</sup> Profesor Titular del *Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona*. *Gran Via de les Corts Catalanes* 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correo electrònic: [pgilabert@ub.edu](mailto:pgilabert@ub.edu); [página web personal: www.paugilabertbarbera.com](http://www.paugilabertbarbera.com)

<sup>3</sup> Véase, por ejemplo: Coronis, A. *Tennessee Williams and the Greek Culture*. Athens: Kalendis, 1994; Asibong, E. B. *Tennessee Williams: the tragic tension: a study of the plays of Tennessee Williams from 'The Glass Menagerie' (1944) to 'The milk train doesn't stop here anymore (1966)*. Ilfracombe: Stockwell, 1978 y Fleche, A. *Mimetic disillusion: Eugene O'Neil, Tennessee Williams, and U. S. Dramatic Realism*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997. Sobre *Cat on a Hot Tin Roof*: Welch: R. *Tennessee Williams. Cat on a Hot Tin Roof: York Notes*. Harlow: York Press, 1996. Sobre bibliografía e investigación: Crandell, G. W. *Tennessee Williams: a descriptive bibliography*. Pittsburgh & London: University of Pittsburgh Press, 1995 y *Tennessee Williams: a guide to research and performance* (Philip C. Kolin, ed.). Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 1998. Finalmente, como “introducción general a” y “crítica de” la obra de T. Williams: *The Cambridge Companion to Tennessee Williams* (Mathew C. Roudané, ed.). Cambridge: C.U.P., 1997; Griffin, A. *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press, 1996; *The critical response to Tennessee Williams* (George W. Crandell, ed.). London: Greenwood. 1996 y Tischler, N. *Student Companion to Tennessee Williams*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 2000.

<sup>4</sup> Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

<sup>5</sup> Puede ser adecuado recordar ahora, por ejemplo, lo que leemos en *El desprecio* de Alberto Moravia (Barcelona: Lumen, 1991, p. 117) a propósito d'O'Neil, tantas veces analizado en paralelo con T. Williams: “Todos los mitos griegos contienen dramas humanos, sin tiempo ni lugar determinados, eternos... todos los mitos griegos son alegorías de la vida humana... Ahora bien, ¿qué debemos hacer nosotros, los modernos, para resucitar esos mitos tan antiguos y abstractos? Antes que nada descubrir el significado que pueden tener para nosotros, hombres actuales, y luego profundizar en ese significado,

Williams gracias a su maleabilidad, ductilidad y reconocida naturaleza atemporal y simbólica<sup>6</sup>, de tal suerte que la estudiosa salmantina establece una serie de asociaciones significativas, como por ejemplo: “Perséfone en Saint Louis” y *The Glass Menagerie*; la “catábasis al Hades” y *Kingdom on Earth*, parodia de *A Streetcar Named Desire*, estrenada en Broadway como *The Seven Descents of Myrtle*; “Dioniso coronado de rosas” y *The Rose Tattoo*; “Orfeo y Eurídice” y *Battle of Angels* y *Orpheus Descending*, y, finalmente, “Edipo en busca de su identidad” y *Suddenly Last Summer*.

Sin duda alguna, el investigador querría contar siempre con la explicitación del arquetipo como en el caso de *Orpheus Descending*, evitando así hipótesis arriesgada alguna. Sin embargo, la unanimidad es total cuando se trata de asociar *Suddenly Last Summer* con el modelo mítico “Edipo” y con el *Edipo Rey* de Sófocles. No se trata ya de la particular relación hijo-madre y madre-hijo de Sebastián y Violet Venable, comprensible tan sólo a la luz de lo que la moderna Psicología califica de “complejo de Edipo” por decisión de un Sigmund Freud buen conocedor de la Literatura Griega, sino de la búsqueda incansable e incluso temeraria de la propia identidad, conducente en este caso, como no podía ser de otro modo en vista del modelo, a un trágico resultado final. En efecto, si el Edipo sofocleo revienta sus ojos para no ver la impureza personal que una indagación obstinada y soberbia le ha revelado, Sebastián Venable descubre también paradójica y trágicamente su propia identidad –esta vez psicológica, pero con igual resultado de muerte-, cuando creía andar buscando aquel sentido de la vida que se halla tan sólo al alcance de Dios<sup>7</sup>.

Pues bien, propongo ahora desplazar nuestra atención desde *Suddenly Last Summer* a *Cat on a Hot Tin Roof*, en aras de la confirmación de una técnica dramática en mi opinión claramente sofoclea y que, en lo tocante al teatro de T. Williams, tiene que ver casi siempre con la búsqueda angustiada de una Verdad que suele trascender el ámbito personal. Hablaré, por tanto, de tragedia, de técnica dramática, de ironía trágica, etc.; en suma, del modelo *Edipo Rey* de Sófocles, tan reconocido en el caso anterior y tan silenciado en éste, cuando, a mi juicio, queda confirmado con mayor intensidad si cabe. Y, puesto que A. Gómez nos hablaba antes de arquetipos míticos, querría llamar la atención sobre el hecho de que no parece hallar ninguno

---

interpretarlo, ilustrarlo, pero de una forma viva, autónoma, sin dejarnos aplastar por las obras maestras que la Literatura Griega ha producido a partir de dichos mitos... Por ejemplo, usted conocerá *A Electra le sienta bien el luto*, sin duda, de O’Neill... O’Neill comprendió también una verdad muy sencilla: la de que hay que interpretar con sensibilidad moderna los mitos antiguos, en este caso la *Orestíada*”.

<sup>6</sup> Naturaleza esta última muy útil para quien niega ser un un poeta realista: “The critics still want me to be a poetic realist, and I never was”. R. Jennings. “Tennessee Williams: A Candid Conversation with the Brilliant, Anguished Playwright”. *Playboy*, 20 (April 1973), p. 80. En efecto, sus personajes resultan a menudo grotescos –sin que por ello dejen de ajustarse a la “convención realista de la coherencia psicológica y sociológica” (A. Gómez. *Op. cit.* p. 19)-, pero, sobre todo, ocultan una buena dosis de misterio, para cuya creación el valor simbólico del mito representa una ayuda inestimable: “Some mystery should be left in the revelation of character in a play, just as a great deal of mystery is always left in the revelation of character in life, even in one’s own character to himself. This does not absolve the playwright oh his duty to observe and probe as clearly and deeply as be legitimately can: but it should steer him away from ‘pat’ conclusions, facile definitions...” (T. Williams, *Cat on a Hot Tin Roof*. London, New York, etc.: Penguin Twentieth-Century Classics, 1976, pp. 75-6. En adelante, todas las citas corresponderán a esta edición, y a ella se referirá la numeración entre paréntesis.

<sup>7</sup> Otro paralelo a tener en cuenta sería la homosexualidad de Sebastian Venable y la relación Édipo-homosexualidad por causa de la relación íntima de Layo, rey de Tebas y padre real de Edipo, con Crisipo.

para el análisis “clásico” de *Cat on a Hot Tin Roof*, cuando siempre he creído que conviene no pasar por alto la identificación “Maggie la gata-Diana cazadora”, por lo demás explicitada<sup>8</sup>:

‘That’s my Diana Trophy. Won it at the intercollegiate archery contest on the Ole Miss campus... Brick and I still have our special archer’s licence. We’re going ‘deer-huntin’ on Moon Lake as soon as the season starts. I love to run with dogs through chilly woods, run, run leap up over obstructions’ (29).

*‘Esto es mi trofeo de Diana. Lo gané en una competición de arco intercolegial en el campus de Ole Miss... Brick y yo tenemos licencia especial de arqueros. Cuando empiece la temporada, iremos a cazar ciervos en Moon Lake. Me gusta correr por los bosques fríos con los perros y saltar obstáculos’<sup>9</sup>.*

Si Maggie es Diana, Brick debe de ser Hipólito, resistiéndose –como pide el arquetipo- a los encantos de Afrodita, esto es, a la Maggie inicial que alardea de sus encantos físicos y de su indudable capacidad seductora, aunque haya fracasado con su marido. A Maggie le urge, pues, adoptar otra identidad más feroz, como la de la diosa Diana cazadora, con la cual poder recuperar la atención de Brick-Hipólito y disparar con su arco contra un mundo animalizado y casi tan felino como ella<sup>10</sup>.

Al Big Daddy de *Cat on a Hot Tin Roof*, que ha sido sometido a un minucioso examen médico para confirmar o descartar un cáncer de colon, más le valdría contentarse con la piadosa mentira que el médico de la familia ha urdido para él contando con la complicidad de su primogénito. Y a su hijo menor, Brick, que parece haber dimitido de la vida para entregarse al amnésico consuelo del alcohol, más le valdría a su vez seguir ocultándose y ocultando sus razones sin dar explicación alguna de su actitud claudicante, antes que caer en la trampa de la autodefensa y ver con total nitidez el origen y la magnitud de su tragedia personal. Y, sin embargo, haciendo caso omiso, al igual que el Edipo sofocleo, de las advertencias del clarividente Tiresias que cada uno resultará ser para el otro, inauguraran ambos una indagación cruzada que les conducirá inexorablemente a sendas y amargas anagnórisis. Sigamos, empero – en lo esencial, al menos-, el curso dramático de los acontecimientos.

Todo comienza, efectivamente, con la creación de una gran mentira, cuyas dos víctimas serán Big Mama y Big Daddy:

(Big Mama dirigiéndose a Brick): ‘Oh, son! We got the most wonderful news about Big Daddy... (32) We just got the full report... completely negative... Nothin’ a-tall’s wrong with him but some little functional thing called a spastic colon... (33) He’s just one hundred per cent. Passed the examination with flying colours... I was worried sick, half out of my mind, for fear that Big Daddy might have a thing like...’ (50).

*(La abuela dirigiéndose a Brick): ‘Hijo mío! Hemos recibido la mejor de las noticias sobre el abuelo... Tenemos el informe completo... completamente negativo... Nada en absoluto excepto una pequeña cosa funcional que llaman colon espástico... Está al cien*

---

<sup>8</sup> Asociación ya sugerida pero con implicaciones diferentes por Hethmon, R. “The Foul Rag-and-Bone Shop of the Heart”. *Drama Critique* 8.3 (1965), pp.94-102.

<sup>9</sup> Las traducciones al castellano son mías.

<sup>10</sup> Afirmaciones todas ellas que deberían ir acompañadas para su confirmación de una rigurosa selección de pasajes de la obra, pero que por razones obvias no puedo permitirme ahora.

*por cien. Ha superado el examen con buena nota... Yo estaba muy angustiada, con la cabeza medio perdida, por miedo de que el abuelo tuviera...').*

A Big Daddy, por su parte, el dramaturgo le reserva, claro está, algo más que la transmisión de la noticia, esto es, la prematura, soberbia y exultante *epídeixis* de una falsa victoria contra la muerte:

'Hey, Preach! What's all this talk about memorials...? Y'think somebody's about t' kick off around here?' (46)... (Big Daddy dirigiéndose a Big Mama): 'I'm not dying of cancer which you thought I was dying of' (54)... (Brick refiriéndose a Maggie y Mae): 'Well. They're sittin' in the middle of a big piece of land... each determined to knock off a bigger piece of it than the other whenever you let it go...'. (Big Daddy): 'I got a surprise for those women...'. (B.): '... let those sons of bitches scratch their eyes out' (56)... (B.D.): 'I had something heavy weighing on my mind but tonight that load was took off me... The sky looks diff'rent to me... I thought I had it!... Cancer! (62)... I thought the old man made out of bones had laid his cold and heavy hand on my shoulder!... The sky is open! Christ, it's open again!... I still have desire for women (63)... I let many chances slip by because of scruples about it... It took the shadow of death to make me see it. Now that the shadow's filled, I'm going to cut loose and have, what is it they call it, have me a ball! (64)... I'll smother her in minks!... I'll strip her naked and smother her in minks and choke her with diamonds!... I thought I had it. The earth shook under my foot, the sky come down like the black lid of a kettle and I couldn't breathe! Today that lid was lifted, I drew my first free breath in (68)... I have just now returned from the other side of the moon, death's country' (78).

*'¡Eh, Pastor! ¿Qué significa toda esta conversación sobre memoriales... ? ¿Acaso piensa que alguien de aquí va a irse para siempre... ?'. (El abuelo dirigiéndose a la abuela): 'No me estoy muriendo de cáncer, que es justo de lo que pensabas que me moría...'. (Brick refiriéndose a Maggie y Mae): 'Bien, están sentadas en medio de una gran propiedad de tierra... Ambas están dispuestas a sacar una buena tajada tan pronto como la sueltas...'. (El abuelo): 'Tengo una sorpresa reservada para estas mujeres...'. (Brick): '...deja que estas hijas de su madre se arañen los ojos ...'. (El abuelo): 'Tenía algo pesado en mi cabeza que me oprimía, pero esta noche aquel peso ha desaparecido... El cielo me parece diferente... ¡Pensaba que lo tenía! ... ¡Cáncer!... ¡Pensaba que aquel viejo hecho de huesos había puesto su mano fría y pesada sobre mi hombro!... ¡El cielo se ha abierto! ¡Jesús! ¡Se ha abierto otra vez!... Aún siento deseo por las mujeres... he dejado pasar muchas oportunidades por escrúpulos... La sombra de la muerte me abrió los ojos. ¡Ahora que la sombra se ha desvanecido, me liberaré y tendré lo que llaman una "ball"!... ¡La cubriré de pieles!... ¡La desnudaré y la cubriré de pieles y le llenaré el cuello de diamantes!... Yo pensaba que lo tenía. ¡La tierra temblaba bajo mis pies, el cielo me caía encima como la cubierta negra de una "kettle" y no podía respirar! Hoy esta cubierta ha sido retirada, y he podido respirar por primera vez libremente... he vuelto de la otra cara de la luna, del país de la muerte'.*

Firme convicción la suya, aunque, como avanzábamos, el reino de la muerte está alzando ya su inmensa losa para acogerle definitivamente:

(Maggie): ‘... he’s dying of cancer! (Brick): Big Mama just said he wasn’t, that the report was okay. (Maggie): That’s what she thinks because she got the same story that they gave Big Daddy... But tonight they’re going to tell her truth about it...It’s malignant and it’s terminal’. (Brick): ‘Does Big Daddy know it? (Maggie): Hell, do they ever know it? Nobody says, ‘You’re dying’. You have to fool them. They have to fool themselves’ (38). (Maggie): ‘... ¡se muere de cáncer!’ (Brick): ‘La abuela me acaba de decir que no, que el informe era favorable’. (Maggie): ‘Eso es lo que cree porque le han dicho lo mismo que al abuelo... Pero esta noche le dirán la verdad... Es maligno y terminal’. (Brick): ‘¿Lo sabe el abuelo?’. (Maggie): ‘¿Acaso lo han sabido alguna vez? Nadie dice: ‘Te estás muriendo’. Hay que engañarlos. Tienen que engañarse a sí mismos’.

T. Williams se rinde, por consiguiente, a la fuerza dramática de la ironía trágica, tan griega y, sobre todo, tan sofoclea. La mayor parte de los protagonistas de su obra y, por supuesto, todos los espectadores contemplan ahora –*théantai* > teatro<sup>11</sup>- e incluso abren sus ojos –la tragedia de los demás podría ser también la suya- a la naturaleza tantas veces irónica de las convicciones y certezas humanas<sup>12</sup>. Desde una posición de momento privilegiada –pues también ellos podrían dejarse embaucar algún día- observan tanto la cándida y entrañable credulidad de la abuela como la insensata insistencia del abuelo en las grandes perspectivas de su futuro inmediato, fruto de una *hýbris* vana que le impide recordar siquiera cuáles son los límites infranqueables para un hombre de su edad. Los héroes de los dramas de Williams son en realidad antihéroes<sup>13</sup>, como este patriarca esclavo de una codicia sin fin<sup>14</sup>, o como su hijo menor esclavo del alcohol y reo de una culpa interiorizada<sup>15</sup>. Éste último no parece interesado, al menos, en maquillar el aspecto de su pobre personalidad:

<sup>11</sup> Merece la pena recordar el papel importantísimo que Elia Kazan tuvo en la puesta en escena de sus dramas. Al respecto, véase, por ejemplo: Murphy, B. *Tennessee Williams and Elia Kazan: a collaboration in the theatre*. Cambridge: C.U.P., 1992.

<sup>12</sup> O simplemente a la naturaleza irónica de la vida en sus múltiples facetas: . (Big Mama): ‘In all these years you never believed that I loved you?... And I did... I even loved your hate and your hardness... (Big Daddy): Wouldn’t it be funny if that was true... (55)’. (Big Daddy): ‘You got you a piece of land... an’ things start growin’ on it, things accumulate on it, and... it’s completely out of hand! (57)’ (Abuela: ‘¿En todos estos años nunca creíste que te amaba?... Y te amé... amé incluso tu odio y tu rudeza...’. Abuelo: ‘¿No tendría gracia que fuera verdad?’. Abuelo: ‘¡Te haces con un trozo de tierra... y empieza a crecer, todo se acumula... y se escapa de tus manos!’).

<sup>13</sup> Véase, por ejemplo: Jackson, E. M. “The Anti-Hero in the Plays of Tennessee Williams”, en *Tennessee Williams. A Collection of Critical Essays* (Stephen S. Stanton, ed.). London: Prentice-Hall International, 1977, pp. 87-99, y A. Gómez. *Op. cit.*, pp. 23-27.

<sup>14</sup> A pesar de la clarividencia mostrada en otras ocasiones: ‘The human animal is a beast that dies and if he’s got money he buys and buys and I think the reason he buys everything he can buy is that in the back of his mind he has the crazy hope that one of his purchases will be life everlasting! Which it never can be’ (61-2) ‘El hombre es un animal mortal y, si tiene dinero, compra y compra, y creo que la razón de que compre todo lo que puede es que en algún rincón de su mente alberga la loca esperanza de que sus compras serán eternas’).

<sup>15</sup> Sobre los personajes patológicos de las obras de T. Williams, véase, por ejemplo: Hauptman, R. *The pathological vision: Jean Genet, Louis-Ferdinand Céline, and Tennessee Williams*. New York: Peter Lang, 1984 y Sahu, D. *Cats on a hot tin roof. A Study of the alienated characters in the major plays of Tennessee Williams*. Delhi: Academic Foundation, 1990. Y para la asociación parcial de la conflictividad de sus personajes con la biografía personal, véase, por ejemplo: Williams, D. *Tennessee Williams: an*

‘... I got to drink till I get it. It’s just a mechanical thing, something like a... Switch clicking off in my head, turning the hot light off and the cool night on... Usually I hear it sooner than this, sometimes as early as noon... Today it’s dilatory’ (66-7).

‘... he de beber hasta que lo consigo. Es una pequeña cosa mecánica, como el clic de un interruptor dentro de mi cabeza, apagando el calor de la luz y encendiendo el frescor de la noche... por lo general, lo oigo antes que esta vez; en ocasiones muy pronto, a mediodía... hoy se demora...’.

Prisionero voluntario, pues –por decirlo en términos platónicos-, en una “caverna” creada de un modo antinatural e intencionado para huir del sol más ardiente, acentúa todavía más si cabe la falsa y, por ende, irónica confianza del padre en la luz radiante de un cielo que cree de nuevo abierto para él, así como en el adiós definitivo a las sombras de la muerte.

El complacido “cavernícola” de *Cat on a Hot Tin Roof* necesitará, a diferencia del Edipo sofocleo, el acicate exterior para acceder a la luz y descubrir la diáfana y en absoluto nebulosa realidad de su culpa. No importa; T. Williams se impone el reto –del que a mi juicio sale airoso- de la creación de un doble proceso cruzado de indagación edípica, gracias al cual padre e hijo hallaran en su interior sendas realidades ocultas: un cáncer maligno y terminal en un caso, fin trágico e irónico de infundadas esperanzas y proyectos, y el incumplimiento de los deberes sagrados de la amistad en el otro, fin igualmente trágico e irónico de una probablemente infundada autoestima anterior. Cual Tiresias sofocleo –la ceguera es el paradójico patrimonio del vidente-, el padre “advertirá” al hijo que no está exento de la vida y que es a ella a quien debe rendir tributo y no al alcohol:

‘Life is important. There’s nothing else to hold on to. A man that drinks is throwing his life away. Don’t do it, hold on to your life. There’s nothing else to hold on to (58)’<sup>16</sup>.

‘La vida es importante. No hay nada más a lo que poder agarrarse. Un hombre que bebe la tira. No lo hagas; agárrate a la vida. No hay nada más a lo que agarrarse’.

Y cual Tiresias también<sup>17</sup>, el hijo cederá ante el padre, no sin haberle “advertido” antes que no insistiera, que no hurgara más en culpa ajena:

---

*intimate biography*. New York: Arbor House, 1983 y Spoto, D. *The kindness of strangers: the life of Tennessee Williams*. London: Methuen Drama, 1990.

<sup>16</sup> O bien: ‘... he can’t buy back his life with it when his life has been spent, that’s one thing not offered in the Europe fire-sale or in the American markets’ (60) (*‘un hombre que bebe- no puede comprar de nuevo su vida cuando la ha gastado, eso es algo que no se ofrece en las rebajas europeas o en los mercados americanos’*).

<sup>17</sup> Recuérdense, por ejemplo, los versos 320-21: ‘Deja que me vaya a casa, pues, si me haces caso, tú soportarás más fácilmente lo tuyo y yo lo mío’ (ἄφες μ’ ἐς οἶκους· ῥᾶστα γὰρ τὸ σὸν τε σὺ / κἀγὼ διοίσω τοῦμόν, ἣν ἐμοὶ πίθη); o los versos 332-33: ‘Ni me quiero afligir, ni te quiero afligir. ¿Por qué me pones a prueba inútilmente respecto de estas cosas?’ (ἐγὼ οὐτ’ ἐμαυτὸν οὐτε σ’ ἀλγυνῶ. τί ταῦτ’ ἄλλως ἐλέγχεις; -las traducciones son mías siguiendo la edición de A. C. Pearson. *Sophoclis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1924 rpr. 1971).

‘All right. You’re asking for it... We’re finally going to have that real true talk you wanted. It’s too late to stop it, now, we got to carry it through and cover every subject’ (79).

*‘De acuerdo. Eres tú quien lo ha querido... Finalmente tendremos aquella conversación real y verdadera que querías. Ahora es demasiado tarde para detenerlo, hemos de llegar al final y abordarlo todo’.*

Ni que decir tiene que ambos han hecho oídos sordos a sus mutuas advertencias en cumplimiento estricto –a mi juicio- de un guión antiguo que el escritor adopta convencido de su fuerza dramática, de modo que cumple escuchar y “contemplar” ahora su particular combate de esgrima dialéctica:

(Big Daddy): ‘... how’d that come about?... Stay here till this talk is finished, young fellow’. (Brick): ‘I thought it was finished...’. (B.D.): ‘It ain’t even begun... Stay here, you son of a bitch!’. (B.): ‘I can’t... We talk, you talk, in circles! We get nowhere... It’s always the same, you say you want to talk to me and don’t have a ruttin’thing to say to me!’. (B.D.): ‘Why you drink?... Why are you throwing your life away, boy, like somethin’disgusting you picked up on the street?...’. (B.): ‘Disgust!...’. (B.D.): ‘What are you disgusted with? You got to tell me that, first...’. (B.): ‘Have you ever heard the word ‘mendacity’?...’. (B.D.): ‘Don’t it mean lying and liars?... Has someone been lying to you?... Margaret?... What do you know about this mendacity thing? Hell! I could write a book on it!... Think of all the lies I got to up with! Pretences!... Having... to act like I care for Big Mama! I haven’t been able to stand the sight, sound, or smell of that woman for forty years now! Even when I laid her!... I’ve lived with mendacity! Why can’t you live with it? Hell, you got to live with it, there’s nothing else to live with except mendacity, is there?... Don’t let’s... it’s always like something was left not spoken, something avoided because neither of us was honest enough with the other... You started drinkin’when your friend Skipper died... Why did Skipper crack up? Why have you?’... Something’s left out that story. What did you leave out?...’. (B.): ‘Yes! I left out a long-distance call which I had from Skipper, in which he made a drunken confession to me and on which I hung up!...’. (B.D.): ‘You hung up?... Anyhow now! We have traced down the lie with which you’re disgusted and which you are drinking to kill your disgust with... This disgust with mendacity is disgust with yourself. You! Dug the grave of your friend and kicked him in it! Before you’d face truth with him!...’. (B.): ‘Who can face truth? Can you?... How about these birthday congratulations, these many, many happy returns of the day, when ev’rybody but you knows there won’t be any!’ (59-82).

*(El abuelo): ‘... ¿cómo comenzó esto?... Quédate aquí hasta que la conversación se haya terminado’. (Brick): ‘¡Creía que se había terminado!...’. (A.): ‘Aún no ha empezado... ¡Quédate aquí hijo de tu madre!’.* (B.): ‘No puedo... ¡Hablamos, hablamos, dando vueltas! No llegamos a ninguna parte... ¡Siempre es lo mismo, dices que quieres hablar conmigo y no tienes nada que decirme!’ (A.): ‘¿Por qué bebes? ¿Por qué lanzas tu vida, hijo, como si fuera algo asqueroso que hubieras recogido en la calle?...’. (B.): ‘¡Asco!...’. (A.): ‘¿Asco de qué? Primero tienes que decírmelo...’. (B.): ‘¿Has oído hablar alguna vez de la palabra ‘falsedad’?’. (A.): ‘¿No significa mentir y mentirosos? ... ¿Te ha mentido alguien? ... ¿Margaret?... ¿Qué sabes tú de la falsedad? ¡Yo sí podría escribir un libro al respecto!... ¡Piensa en todas las mentiras que he tenido que soportar! ¡Simulaciones!... ¡Tener que fingir como si la abuela me importara! ¡No he podido soportar ni su cara, ni

*su voz ni su olor durante cuarenta años! ¡Incluso cuando me acostaba con ella!... ¡Yo sí he vivido con la falsedad! ¡¿Por qué no puedes vivir tú con ella, demonios?! Tienes que vivir con ella, no hay nada más con lo que vivir... no lo dejes... siempre es como si quedara algo por decir, algo que se evita porque ninguno de nosotros dos es lo bastante honesto con el otro... Empezaste a beber cuando murió tu amigo Skipper. ¿Por qué se destruyó Skipper? ¿Por qué te destruyes tú ahora?... Falta algo. ¿Qué es lo que no has dicho?...'. (B.): 'Sí, es cierto. ¡No he mencionado una llamada de larga distancia que recibí del Skipper haciéndome una confesión de borracho y colgué!...'. (A.): '¿Colgaste?... ¡Helo aquí! Ya hemos seguido el rastro de la mentira que te da asco y que hace que bebas para matarla... ¡Este asco de la falsedad es asco de ti mismo! ¡Tú cavaste la tumba de tu amigo y lo echaste dentro de una patada! ¡Todo antes que enfrentarte a la verdad con él!...'. (B.): '¿Quién puede enfrentarse a la verdad? ¿Puedes tú?... ¡¿Qué me dices de estas felicitaciones de cumpleaños, de estos que cumplas muchos, muchos años, cuando todo el mundo sabe, excepto tú, que no habrá ninguno más?!'.*

Padre e hijo sufren ahora, y tampoco el público puede evitar el contagio de un *páthos* que a buen seguro excede ya los límites de la escena. De los dos Edipos que el dramaturgo ha sabido sumar y conjugar con respeto absoluto hacia un único arquetipo, griego y sofocleo, el más genuino ha tenido que soportar ya el impacto de la luz de la verdad ante la retirada de los velos que cubrían su intelecto; ha experimentado, en suma, una amarga anagnórisis de autoinculpación que ni siquiera el alcohol ha podido ensombrecer. El otro, huérfano ahora de la protección que la mentira piadosa le había brindado, se ha visto forzado a abrir también sus ojos a un mal interno, un cáncer maldito que es suyo y no ajeno, triste e irónico final de ciegos entusiasmos anteriores<sup>18</sup>:

*'Lying, have they been lying?... Did they... find something? Cancer. Maybe? (Brick): Mendacity is a system that we live in. Liquor is one way out an'death's the other... I'm sorry, Big Daddy... we've been friends... And being friends is telling each other the truth' (82-3)<sup>19</sup>. '¿Me han mentado? ... Encontraron algo? Cáncer quizá?'. (Brick): 'La falsedad es el sistema en que vivimos. El licor es una escapatoria, y la muerte otra... Lo siento, Padre... Hemos sido amigos... Y es propio de amigos decirse la verdad'.*

<sup>18</sup> Anteriores o posteriores a la misma anagnórisis en un último intento de ahuyentar la verdad: (Dirigiéndose a Brick): 'This is my sixty-fifth birthday! I got fifteen years or twenty left in me! I'll outlive you! I'll bury you an'have to pay for your coffin!' (82-3) ('¡Hoy cumplo sesenta y cinco años! ¡Me quedan otros quince o veinte! ¡Te sobreviviré! ¡Te enterraré y tendré que costear tu ataúd!').

<sup>19</sup> Anagnórisis compartida por la abuela, aunque ella puede dotarla todavía de un valor positivo: 'Why're you all surroundin'me... Is there? Something? Something that I? Don't Know?... I want to know... Somebody must be lyin'! I want to know!... What is it...'. (Doctor Baugh): 'It's malignant...'. (Big Mother): 'Cancer? Cancer? (89-92)... Death commences too early -almost before you're half-acquainted with life- you meet with the other... Oh, you know we just got to love each other an'stay together' (100) ('¿Por qué me rodeáis todos? Es que hay algo que yo no sé?... Quiero saberlo... ¡Alguien debe de estar mintiendo!... ¿Qué es?...'. (Doctor Baugh): 'Es maligno'. (Abuela): '¿Cáncer? ¿Cáncer?... La muerte llega tan pronto; casi antes de que nos hayamos familiarizado con la vida, ya te encuentras con la muerte... Tenemos que amarnos los unos a los otros y permanecer juntos').



Aristóteles explica en su *Poética* VI: “La tragedia es, pues, imitación de una acción seria y completa... en la cual la representación descansa en la acción y no en la narración, y por medio de la compasión y el temor consigue la purificación de pasiones semejantes” (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας... δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν -la traducción es mía siguiendo la edición de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968). T. Williams conoce sin duda la preceptiva aristotélica sobre la tragedia, conoce a los grandes trágicos griegos como Sófocles y sus impresionantes tragedias. Ellas mismas son, en efecto, dignas de ser imitadas no sólo en su esencia dramática, sino también en multitud de sus resortes teatrales, pues no en vano el buen dramaturgo rehuye la servil imitación para entregarse al arte de la recreación original. En mi opinión, es mucho lo que de Sófocles hay -en un modo u otro- en *Cat on a Hot Tin Roof*, y es mucha la gratitud que parece mostrarle por habernos dejado un legado literario de tanta importancia. Sea como fuere, habrá que reconocer que el arquetipo, modificado y desarrollado en sus no-agotadas posibilidades, le ha servido para despertar el temor y la compasión de los espectadores de sus propias obras. Al fin y al cabo, todos sin excepción pueden haber sido ya los elegidos por un Cáncer que se halla siempre al acecho de nuevas víctimas, y también pueden haber sido, con mayor frecuencia de la que imaginan, indignos receptores de la amistad de hombres y mujeres sobrados de arrogantes condenas, pero faltos de una comprensión amical, franca y libre de prejuicios. Todos podemos ser, en suma, Edipos contemporáneos con males y culpas interiorizados, confirmando así la paradójica contemporaneidad del mundo trágico de Sófocles y la pervivencia en otros de su arte dramático.