

Mitologia i Literatura a *Suddenly Last Summer* de Tennessee Williams: tot lluitant contra Venus i Èdip¹

Pau Gilabert Barberà
Universitat de Barcelona²

Per a Charo Ojeda, Maria Salvador i Patrick Cerrato

Sortosament per a la Filologia Clàssica, han estat molts els dramaturgs qui, contemporanis o no, com a fruit d'una decisió sobirana i amb una consciència clara de les arrels gregues del teatre occidental, han optat per la referència, explícita o implícita, a tot un seguit de personatges, mites, esdeveniments històrics, etc., manlevats de l'Antiguitat Clàssica. Cal suposar, doncs –i, de fet, ho constatem-, que ha estat així perquè aquells atorguen un “valor afegit” no gens menyspreable a la creació dels seus drames. I heus aquí que l'obra dramàtica de T. Williams palesa un cop més aquesta fidelitat clàssica a *Suddenly Last Summer*, en un grau de maduresa i *savoir faire* literaris al meu entendre difícilment superables, tot servint-se en aquesta ocasió de dos personatges mítics, Venus i Èdip, idonis per atènyer mitjançant el seu concurs la “magnitud tràgica” desitjada.

En efecte, la petja del llegat clàssic a l'obra dramàtica de T. Williams ha estat objecte de nombrosos estudis³ i, pel que fa al seu vessant mitològic, paga la pena de mencionar la monografia d'A. Gómez García, publicada a Salamanca el 1988 amb el títol *Mito y realidad en la obra dramática de T. Williams*⁴. Des de la tendència literària anomenada “mítica, arquetípica o primitivista”, es decanta per relacionar moltes de les obres del dramaturg americà amb mites clàssics arquetípics, bé que remarcant que T. Williams no s'hi sotmet sense remei, sinó que sap integrar-los en un món simbòlic molt personal. S'aprofita, doncs, del mite antic perquè hi descobreix, com tants altres literats, una naturalesa enigmàtica, atemporal, simbòlica i, sobretot, l'empra també per raó de la seva gran aplicabilitat. Consegüentment, gosa establir un seguit d'associacions significatives com ara: “Persèfone a Saint Louis” i *The Glass Menagerie*; la “katábasis a l'Hades” i *Kingdom on Earth*; “Dionís coronat de roses” i *The Rose Tattoo*; “Orfeu i Eurídice” i *Battle of Angels* i *Orpheus Descending*, i, finalment, “Èdip en cerca de la seva identitat” i *Suddenly Last Summer*.

Aquesta darrera formulació, “Èdip en cerca...”, revela ja que, per a l'escriptora salmantina, els “rèdits dramàtics” derivats de l'apel·lació a la deessa Venus a *Suddenly Last Summer* no són probablement els mateixos, ni en quantitat ni en qualitat, que personalment crec endevinar-hi. Com a docent de Tradició Clàssica, tanmateix, no desconec els riscos inherents a convertir qualsevulla referència clàssica en la clau per a la interpretació “correcta” del text analitzat. Són riscos certs, però estic convençut que el binomi Venus-Èdip, Èdip-Venus, amb l'ajut afegit

¹ Per a totes les citacions seguiré l'edició següent: *Tennessee Williams. Baby Doll; Something Unspoken; Suddenly Last Summer*. London: Penguin Books, in Association with Martin Secker & Warburg LTD, 2000, i la numeració entre parèntesis s'hi refereix. L'obra fou estrenada al York Theatre de New York el 07-01-1958. Aquest article fou publicat a *BELLS (Barcelona English Language and Literature Studies – revista electrònica)* 15 (2006), 1-11.

² Professor Titular de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: www.paugilabertbarbera.com

³ Vegeu, p. e.: Coronis, A. 1994. Sobre la seva concepció tràgica en general: Asibong, E. B. 1978 i Fleche, A. 1997. Sobre bibliografia i investigació: Crandell, G. W. 1995 i Kolin, 1998. Finalment, com “introducció general a” i “crítica de” l'obra de T. Williams: Griffin, A. 1996; Crandell, George W. 1996; Tischler, N. 2000 i Gross, Robert F. 2002.

⁴ Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

d'alguna referència clàssica més, esdevé en aquest cas nuclear i vertebradora. D'altra banda, una lectura excessivament condicionada pel mètode arquetípic, és a dir, massa pendent del paper que hi juga el mite, clàssic o no, no és gens recomanable si acaba abocant-nos a una dictadura hermenèutica. En efecte, cal no confondre el seguiment de l'arquetip amb "fidelitat sense fissures", sobretot perquè T. Williams, com tot bon dramaturg, no crea certament *ex nihilo*, però "crea" al capdavant malgrat recolzar en un model en part ja dissenyat.

Paga la pena de recordar, a més, que el crítics li atribuïren un "realisme crític" que ell sempre negà: "*The critics still want me to be a poetic realist, and I never was*"⁵. Adopta les regles convencionals del realisme i, malgrat una tècnica dramàtica gens convencional i la naturalesa sovint grotesca dels seus personatges, aquests darrers mai no deixen de resultar autèntics i vertaders. Per a ell, la funció dels personatges és bàsicament la de suggerir tot transcendint la realitat concreta i particular del drama representat: "*I am not a direct writer; I am always an oblique writer, if I can be; I want to be allusive... life is too ambiguous to be represented in a cut and dried fashion*"⁶. En conseqüència, el mite li és molt útil, puix que no és un sistema de pensament lògic *stricto sensu*, ans destaca sobretot per ser polisèmic, esperonador de la ment, susceptible d'una molt diversa aplicació, etc. I encara una altra remarca: essent com són els personatges de T. Williams poc "normals", extremament sensibles i condemnats a xocar amb normes i costums d'una societat massa rígida, el mite, molt més apte per suggerir que no pas per explicar, raonar persones, actituds i esdeveniments, l'havia de seduir forçosament, a banda del paper que ell mateix jugà en la consolidació d'un altre mite modern com ara el del "Sud" dels Estats Units d'Amèrica⁷: la seva gent, els seus valors, actituds, etc.

Closa, doncs, la introducció, passo a fer les consideracions necessàries per valorar, com anunciava abans, els "rèdits dramàtics" de la referència a Venus i Èdip, explícita la primera i implícita la segona.

Suddenly Last Summer de Tennessee Williams és bàsicament un drama sobre Déu, sobre la cerca humana de Déu, sobre el seu rostre vertader, sobre l'alba de la creació, sobre la crueltat de la Natura-Déu, sobre la Vida i sobre la impotència de l'home per erigir-se en Rei absolut de la Creació, car ni tan sols aconsegueix de ser el beneficiari privilegiat de la Providència Divina.

En efecte, Déu no en té cura, dels humans, Déu no n'és pro-vident o pro-noètic, sinó que, tot manifestant-se en la Natura, els dóna la vida i alhora els devora, els engoleix, tot reclamant el més civilitzat, que no pas incivilitzat, dels actes humans, és a dir, l'autosacrifici, atès que Déu, la Vida, no és res més que un procés de creació continuat on naixement i mor se succeeixen ininterrompudament⁸:

⁵ A. Gómez. p. 19.

⁶ A. Gómez. p. 20.

⁷ Vegeu, p. e., Devlin. A. J a Roudané, Mathew, C. (ed.) 1997: "Williams's maternal grandfather, the Reverend Walter E. Dakin, was the rector of St. George's Episcopal Church in Clarksdale from 1917 until his retirement in 1932. During that time, his grandson came to know the core and gossip of the town and Coahoma County from periods of residence and visitation at the rectory, and from joining his grandfather on calls to the privileged families of his parish" (102). I també Holditch, K. and Freeman, R. 2002: "From all these southern experiences, the childhood in the Mississippi hills and the Delta, the years moving back and forth from New Orleans to Key West, Tennessee drew most of the material that he was to transform through the magia of his talent into great literature. To criticism that his portrayal of the region was not accurate, not realistic, he replied once that he was not a sociologist but a dramatist. 'What I am writing about is human nature', he said... He was not a realist, but the intensity with which he feels whatever he does feel is so deep, is so great, that we do end up with a glimpse of another kind of reality; that is, the reality in the spirit rather than in society" (103).

⁸ Les traduccions al català són meves,

. (Violet Venable adreçant-se al Dr. Cukrowicz): ‘... *my son was looking for God, I mean for a clear image of Him. He spent that whole blazing equatorial day in the crow’s nest of the schooner watching this thing on the beach... and when he came down the rigging he said ‘Well, now I’ve seen Him!’*, and he meant God’ -119- (V.V.: ‘... el meu fill cercava Déu, vull dir una seva imatge clara. Va esmerçar tot aquell dia equatorial abrusador al niu del gabier de la goleta mirant el que passava a la platja... i, quan va baixar pel cordatge, va dir: ‘Bé, ara l’he vist!, i es referia a Déu’).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): ‘... *I tried to save him, Doctor*’. Dr: ‘*From what? Save him from what?*’. C: ‘*Completing – sort of! – image! –he had of himself as a sort of! –sacrifice to a! – terrible sort of a...*’. Dr: ‘*God?*’. C: ‘*Yes, a – cruel one...*’ –143- (C.: ‘... Vaig intentar salvar-lo, Doctor’. Dr.: ‘De què? Salvar-lo de què?’. C.: ‘De completar una imatge que s’havia fet de si mateix! Una mena de sacrifici a un tipus terrible de...!’). Dr.: ‘De Déu?’. C.: ‘Sí, un Déu cruel...’).

Doncs bé, dos personatges mítics, una deessa romana, Venus –la Afrodita grega-, i un heroi tràgic, Èdip -i, com es veurà després, probablement també Dionís i les bacants que l’acompanyen-, el mite en darrer terme, ajuden T. Williams a il·lustrar la magnitud d’aquest drama. I, tanmateix, tractant-se de Déu i de l’alba de la creació, fóra inexcusable no fer esment de la *Bíblia* i del *Llibre del Gènesi* que els occidentals han après normalment en la infantesa, i també T. Williams. “L’ortodòxia” cristiana no admetria mai que la *Bíblia* recolza en el mite i s’expressa mitjançant el mite, però, al meu entendre, és òbvia la voluntat del dramaturg de confrontar el “mite edènic”, és a dir, aquell jardí o paradís terrenal que fou l’escenari d’una “mítica” felicitat plena anterior a la caiguda, amb la Natura real, no pas edènica sinó cruel, autèntica Venus devoradora d’un fill condemnat a romandre-hi lligat per sempre, l’home, Èdip, condemnat al seu torn –ho descobrirem al final del drama- a autosacrificar-se o unir-se amb la Mare que li donà la vida:

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): ‘*Yes, this was Sebastian’s garden... Those ones are the oldest plants on earth... in this semi-tropical climate... some of the rarest plants, such as the Venus flytrap*’. Dr: ‘*An insectivorous plant?*’. V.V.: ‘*Yes, it feeds on insects... my son, Sebastian, had to provide it with fruit flies flown in at great expense from a Florida laboratory that used fruit flies for experiments in genetica*’ –113- (V.V.: ‘Sí, aquest era el jardí de Sebastian... Aquelles són les plantes més antigues de la terra... en aquest clima semitropical... hi ha algunes de les plantes més rares com la Venus atrapamosques’. Dr.: ‘Una planta insectívora?’. V.V.: ‘Sí, s’alimenta d’insectes... el meu fill, Sebastian, l’havia d’abastir amb mosques que feia dur amb una gran despesa des d’un laboratori de Florida que les emprava en experiments de genètica’).

. “... *a fantastic garden which is more like a tropical jungle, or forest, in the prehistoric age of giant fern-forests when living creatures had flippers turning to limbs and scales to skin. The colours of this jungle-garden are violent... There are massive tree-flowers that suggest organs of a body, torn out, still glistening with undried blood; there are harsh cries and... sounds in the garden as if it were inhabited by bests, serpents, and birds, all of savage nature*” –113- (“... un jardí fantàstic que s’assembla més aviat a una jungla tropical, un bosc de l’edat prehistòrica de les falgueres gegants, quan els éssers vivents tenien aletes que es transformaven en extremitats i escames en pell. Els colors d’aquest jardí-jungla són violents... Hi ha flors impressionants d’arbres que suggereixen òrgans d’un cos, arrencats, amb la brillantor de la sang que encara no s’ha assecat; hi ha crits aspres i... sons al jardí com si fos habitat per bèsties, serpents i aus, totes salvatges”).

Tot indica, per tant, que la Natura no ha estat creada a imatge de l'home compassiu o, el que fóra el mateix, Déu i la Natura en la qual i mitjançant la qual s'expressa o esdevé fenomen no són pas misericordiosos, sinó cruels i exigents. No hi ha res millor, consegüentment, que fugir dels àmbits civilitzats creats per l'home, veritables negacions forçades d'una crueltat natural i universal, i reproduir jardins semblants a l'alba de la creació, amb plantes insectívores que no en saben res, de compassió, i aus carnívores que, amb els seus xiscles, deixen sentir la seva terrible presència en els moments més tràgics. I cal aprofitar, també, els espectacles grandiosos –ergo, cruels- que la Natura encara indomesticada del planeta, com ara la de les illes “Galápagos”, continua oferint a tots aquells qui gosen acostar-s'hi. I, un cop allí, no n'hi ha prou de sortir a coberta; és molt millor fer de gabier de la nau tot el dia per poder fitar el rostre de Déu:

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'He (i.e. Sebastian) read me Herman Melville's description of the Encantadas, the Galapagos Islands... extinct volcanoes, looking much as the world at large might look – after a last conflagration... We saw the great sea-turtles crawl up out of the sea for their annual egg-lying... It's a long and dreadful thing, the depositing of the eggs in the sand-pits, and when it's finished the exhausted female turtle crawls back to the sea half-dead... in time to witness the hatching of the sea-turtles and their desperate flight to the sea!... the sky was in motion... Full of flesh-eating birds and the noise of the birds, the horrible savage cries of... as the just-hatched sea-turtles scrambled out of the sand-pits and started their race to the sea... To escape the flesh-eating birds that made the sky almost as black as the beach... while the birds hovered and swooped to attack... turning sides open and rending and eating their flesh. Sebastian guessed that possibly only a hundredth of one per cent of their number would escape to the sea'* –116-18- (V.V.: 'Em va llegir (i. e. Sebastian) la descripció de Herman Melville de les Encantades, les Illes Galàpagos... volcans apagats, amb un aspecte molt similar al que el món podia tenir després de la darrera conflagració... Vam veure grans tortugues marines sortint amb esforç del mar per a la posta anual dels ous. El procés de dipositar-los en els clots fets a la sorra és llarg i espantós, i, un cop acabat, les tortugues femelles, exhaustes, tornen al mar mig mortes... a temps de presenciar la sortida dels ous de les tortugues marines i la seva fugida desesperada vers el mar!... el cel es movia... Ple d'aus carnívores i el soroll de les aus, els crits horribles i salvatges... de les tortugues que tot just acabaven de sortir dels ous i dels clots a la sorra, i començaven la seva cursa vers el mar... Per escapar de les aus carnívores que feien que el cel fos tan negre com la platja... mentre les aus restaven suspeses a l'aire i es llançaven en picat per atacar... tot girant el cos de les tortugues i menjant-ne la carn. Sebastian calculà que possiblement només un u per cent arribaven al mar').

La crueltat de la Natura és total a *Suddenly Last Summer* i esdevé imatge gràcies al canibalisme que envaeix l'escena, sempre *in crescendo*, fins a arribar al clímax final: primer, el canibalisme vegetal –aquella planta insectívora, la Venus atrapamosques del jardí de Sebastian; després, com acabem de veure, les aus carnívores menjant-se les cries de les tortugues, i, finalment, els joves devorant Sebastian, és a dir, l'assoliment del paroxisme caníbal, amb l'ajut efectiu –i tal vegada també efectista- dels sons persistents i enervants dels seus címbals, i amb el cromatisme impactant d'un pom de roses estimbat contra una paret blanca i lluent:

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'... bands of homeless young people that lived on the free beach like scavenger dogs, hungry children... He would come out, followed'*. Dr: *'Who would follow him out?'*. C: *'The homeless, hungry young people... He'd pas out tips among them... Each day the crowd was bigger, noisier, greedier!'* –152-3- (C.: '... bandes de joves que vivien a la platja d'accés lliure com gossos sense casa, nens

afamats... El perseguien'. Dr.: 'Qui el perseguia?'. C.: 'Aquells joves afamats i sense sostre... els hi repartia algunes monedes... cada dia n'hi havia més, feien més soroll i demanaven més!').

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): '*... a few days after... one of those white blazing days in Cabeza de Lobo, not a blazing hot blue one out but a blazing hot white one... there were naked children along the beach, a band of frightfully thin and dark naked children that looked a flock of plucked birds, and they would come darting up to the barbed-wire fence as if blown there by the wind, the hot white wind from the sea, all crying out, 'Pan, pan, pan!'... they made gobbling noises... those little pills in his mouth... his! (i. e., Sebastian) – eyes looked – dazed, but he said: 'Don't look at those little monsters... the! – band of children began to serenade us... Play for us... instruments of percussion... were tin cans strung together... bits of metal, other bits of metal that had been flattened out, made into... Cymbals!... others had paper bags... to make a sort of... Noise like... a tuba'* –153-6- (C.: '*... pocs dies després... un d'aquells dies blancs i abrusadors de Cabeza de Lobo, no pas un dia blau, sinó blanc i abrusador... hi havia nens nus tot al llarg de la platja, una banda de nens nus espantosament magres i morenos que semblaven una munió d'aus desplomades... tots cridant: 'Pa, pa, pa!' ... Ell (i. e. Sebastian) digué: 'No miris aquests petits monstres... aquella banda de nens va començar a dedicar-nos una serenata... tocaven... instruments de percussió... llaunes lligades... trossos de metall, altres trossos de metall convertits en címbals!... D'altres tenien bosses de paper... per fer una mena de soroll... com una tuba'*).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): '*... my cousin Sebastian had disappeared in the flock of featherless little black sparrows... and this you won't believe, nobody has believed it, nobody could believe it, nobody, nobody on earth could possibly believe it... They had devoured parts of him... Torn or cut parts oh him with their hands or knives or maybe those jagged tin cans they made music with... and stuffed them into those gobbling fierce little empty black mouths of theirs. There wasn't a sound any more, there was nothing to see but Sebastian, what was left of him, that looked like a big white-paper-wrapped bunch of red roses... crushed! – against that blazing white wall'* –158-9- (C.: '*... El meu cosí Sebastian havia desaparegut entre aquella banda de pardals negres desplomats, jeia nu a terra... i això no s'ho creurà, ningú no ho ha cregut, ningú no podria creure-ho... n'havien devorat algunes parts... n'havien arrencat o tallat parts amb les mans o ganivets o potser amb aquelles llaunes dentades amb què feien música... i se les embotien a les seves boques negres àvides d'engolir-les. No podies sentir res més, no veies res més que Sebastian, el que en quedava, semblant a un gran pom de roses... estimbat contra aquella paret blanca i lluent'*).

I no només això, sinó que el mateix Sebastian mostra indecorosament aquella fam humana que ultrapassa tots els límits, fins al extrem de convertir altres éssers humans en plats d'un menú apetitós. De fet, per a ell no hi ha sadollament possible. Ara frisa per gent de pell fosca, ara per gent de pell clara; ara frisa per anar al sud, ara per anar al nord.

(C. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): '*Cousin Sebastian said he was famished for blonds, he was fed-up with the dark ones and was famished for blonds. All the travel brochures he picked up were advertisements of the blond northern countries... Fed up with dark ones, famished for light ones: that's how he talked about people, as if they were –items of a menu. – 'That one's delicious-looking, that one is appetizing', or 'that one is not appetizing'... Sebastian suddenly said to me last summer: 'Let's fly north, little bird – I want to walk under those radiant, cold northern lights – I've never seen the aurora borealis!' – Somebody said once or wrote: 'We're all of us children in a vast*

kindergarten trying to spell God's name with the wrong alphabet blocks!' -130- (C.: 'El meu cosí Sebastian deia que tenia fam de rossos, n'estava tip de morenos i tenia fam de rossos. Tots els fulletons de viatge que havia recollit eren anuncis dels rossos països nòrdics... tip de gent de pell fosca, amb fam de gent de pell clara: així és com parlava de les persones, com si fossin plats d'un menú. 'Aquest té un aspecte deliciós', 'aquest altre és apetitós'... De sobte el darrer estiu Sebastian em digué: 'Volem vers el nord, petit ocell. Vull caminar sota aquelles llums del nord fredes i radiants. Mai no he vist l'Aurora Boreal!' Algú va dir i escriure un cop: 'Som tots nens en un vast jardí d'infants intentant escriure el nom de Déu en un trencaclosques amb les lletres equivocades!').

Qui gosa fitar el rostre de Déu i fruir dels seus espectacles cruels, qui reproduceix, qui dissenya i té cura de jardins no pas edènics sinó plens de plantes insectívores i aus carnívores, demostra voluntat de fer, de crear (*poiêîn*) o, dit amb d'altres mots, és poeta en el sentit més grec del terme. El poeta (*poietés*) és la seva obra, el poeta és la poesia o poema. El Gran poeta, Déu o la Natura tota, etern i no generat, crea o es recrea any rere any fins a parir o renovar les estacions. I també Sebastian dóna a llum un cop a l'any, bé que, tractant-se en aquest cas d'un part humà, necessita nou mesos de gestació:

(V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): '*Sebastian was a poet? That's what I meant when I said his life was his work because the work of a poet is the life of a poet, and –vice versa, the life of a poet is the work of a poet, I mean you can't separate them... Poets are always clairvoyant... here is my son's work (i.e. the garden), Doctor, here's his life going on!*' - 114-15- (V.V.: 'Sebastian era poeta... la seva vida era la seva obra, perquè l'obra d'un poeta és la seva vida i viceversa, la vida d'un poeta és la seva obra. Vull dir que no les podem separar... Els poetes són clarividents... heus aquí l'obra del meu fill (i.e. el jardí), Doctor, aquí la seva vida continua!').

(V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): '*Poem of Summer... there are twenty-five of them, he wrote one poem a year... One for each summer that we travelled together. The other nine months of the year were really only a preparation... The length of a pregnancy...'*. Dr: '*The poem was hard to deliver?*'. V.V.: '*Yes, even with me! Without me impossible... he wrote no poem last summer*' -116- (V.V.: 'Poema d'estiu... n'hi ha vint-i-cinc, en va escriure un per any... un cada estiu que vam viatjar plegats. Els altres nou mesos de l'any en realitat només eren una preparació... la durada d'un embaràs...'. Dr.: 'Era difícil de lliurar el poema?'. V.V.: 'Sí, fins i tot amb mi! Sense mi, impossible... el darrer estiu no en va escriure cap').

El poeta crea o dóna a llum com una dona, o com aquells filòsofs grecs que s'autoconsideraven llevadores d'éssers prenyats i que, arribat el moment, sentien ells mateixos dolors de part⁹. Ara bé, en la reproducció humana, és la femella la inseminada i, després de nou

⁹ Vegeu, p. e., Plató. *Simposi*, 209b-c: (Diotima a Sòcrates): 'Així, quan algú se sent prenyat en l'ànima d'aquestes virtuts des que era infant, inspirat com està per la divinitat, en arribar a l'edat adequada desitja ja parir i engendrar i... quan... troba una ànima bella, noble i ben dotada... troba davant d'aquest home moltes raons a propòsit de la virtut i de com ha de ser l'home bo i les coses a las quals s'ha d'aplicar, i intentarà educar-lo. I, pel fet de relacionar-se amb el que és bell, pareix i engendra allò del que estava prenyat des de feia temps...' (ὅταν τις ἐκ νέου ἐγκύμων ἢ τὴν ψυχὴν, ἢ θεὸς ὦν καὶ ἠκούσης τῆς ἡλικίας, τίκειν τε καὶ γεννᾶν ἤδη ἐπιθυμῆ... ἂν ἐντύχη ψυχῇ καλῇ καὶ γενναίᾳ καὶ εὐφυεῖ... πρὸς τοῦτον τὸν ἄνθρωπον εὐθὺς εὐπορεῖ λόγων περὶ ἀρετῆς καὶ περὶ οἷον χρῆ εἶναι τὸν ἄνδρα τὸν ἀγαθὸν καὶ ἃ ἐπιτηδεύειν, καὶ ἐπιχειρεῖ παιδεύειν. ἀπτόμενος γὰρ οἶμαι τοῦ καλοῦ καὶ ὁμιλῶν αὐτῷ, ἃ πάλαι ἐκύει τίκει καὶ γεννᾶ –la traducció és meua seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967).

mesos de gestació, pareix a la fi. Aquí, per contra, la personalitat especial del personatge queda confirmada per l'intercanvi de papers: aquí és el mascle, Sebastian, qui “gesta” durant nou mesos, i és la mare qui, sempre vora seu, l'insemina o inspira. En efecte, l'any en què Violet no acompanyà Sebastian, el quadern del poeta restà en blanc; és a dir, la poesia o procés de creació (*poíesis*) fou impossible per manca d'inseminació materna:

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'She's a destroyer (i.e. Catherine). My son was a creator!'* –126- ('Ella (i. e. Catherine) es destructora. El meu fill era creador').

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'Here it is... Title? 'Poem of Summer', and the date of the summer – 1935. After that: what? Blank pages, blank pages, nothing but nothing! – last summer'* –149- ('Heus-lo aquí... Títol? 'Poema d'estiu', i la data de l'estiu, 1935. Després, què? Pàgines en blanc, res de res! El darrer estiu').

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'When he was frightened... I'd reach across a table and touch his hands and say not a word, just look, and touch his hands with my hand until his hands stopped shaking... and in the morning, the poem would be continued'* –149-50- (V.V.: 'Quan s'espantava... jo allargava els braços per damunt de la taula i li tocava les mans sense dir-li res; només el mirava i li tocava les mans fins que li paraven de tremolar... i al matí següent el poema continuava!').

Ja es veu, per tant, que es tracta d'una relació si més no complicada, però T. Williams sap que compta amb un referent mític que el pot ajudar, almenys en part, a afaçonar el personatge i fer-lo entenedor: Èdip, mai no citat d'una manera explícita però ben present –i ho sap- en la consciència del lector culte, de la mateixa manera que també compta amb el fet que aquest mateix lector conegui, almenys elementalment, la interpretació freudiana del mite grec.

Violet i Sebastian són mare i fill, però també són parella (com Èdip i Iocasta a la tragèdia de Sòfocles). Aquí, però, el fill és cast, celibatari i pur com el blanc reiterat de la seva indumentària. Cerca la companyia i l'ajut constant de la mare, la “posseeix” d'una manera tan absoluta que no hi ha cap rivalitat amb el pare, exclòs radicalment del nucli format per ell mateix i la mare. Si de cas, fóra la mare qui hauria de voler posseir legítimament el marit, però Violet acaba anteposant Sebastian al seu espòs. Tots dos són poetes o escultors, dia rere dia, de les seves vides, imatges vives d'una aristocràcia a l'estil renaixentista completament aliena a la vulgaritat que creuen descobrir en els altres:

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'My son Sebastian was chaste... we had to be very fleet-footed I can tell you, with his looks and charm, to keep ahead of pursuers...'*. Dr: *'Chastity at – what age was your son last summer?'*. V.V.: *'Forty...'*. Dr: *'He lived a celibate life?'*. V.V.: *'As strictly as if he'd vowed to!... I was actually the only one in his life that satisfied the demands he made of people'* –122- (V.V.: 'El meu fill Sebastian era cast... li puc dir que vam haver de córrer, per causa del seu atractiu i encant, per fugir dels qui li anaven al darrere...'). Dr.: *'Castedat. Quina edat tenia el seu fill el darrer estiu?'*. V.V.: *'Quaranta...'*. Dr.: *'Era celibatari?'*. V.V.: *'D'una manera tan estricta com si hagués fet els vots! Jo vaig ser de fet l'única persona en la seva vida que satisfieia el que ell exigia de les persones'*).

. (El Dr. Cukrowicz adreçant-se a Catherine): *'Tell me: what was your feeling for your cousin Sebastian?'*. C: *'He liked me and so I loved him'*. Dr: *'In what way did you love him?'*. C.: *'The only way he'd accept: a sort of motherly way'* –143- (Dr.: *'Digui'm: què sentia Vostè pel seu cosí Sebastian?'*. C.: *'Jo li agradava i, per tant, l'estimava'*. Dr.: *'De quina manera l'estimava?'*. C.: *'Només com ell hauria acceptat: maternalment'*).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'But then I made the mistake of responding too much to his kindness, of taking hold of his hand before he'd take hold of mine, of holding on to his arm and leaning on his shoulder, of appreciating his kindness more than he wanted me to, and, suddenly last summer, he began to be restless...'* -148- (C.: 'Però aleshores vaig cometre l'error de respondre massa a la seva amabilitat, d'agafar-li la mà abans no m'hagués agafat la meua, d'agafar-li el braç i recolzar-me sobre la seva espatlla, de respondre a la seva amabilitat més que no pas ell volia que ho fes, i, de sobte el darrer estiu, va començar a neguitejar-se').

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'Sebastian was white as the weather. He had on a spotless white silk Shantung suit and a white silk tie and a white panama and white shoes... a white silk handkerchief...'* -153- (C.: 'Sebastian estava blanc com el dia lluminós que feia. Duia un vestit blanc immaculat de seda, i una corbata de seda blanca, i un panamà blanc, i sabates blanques ... un mocador de seda blanc...').

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'We were a famous couple. People didn't speak of Sebastian and his mother or Mrs Venable and her son, they said, 'Sebastian and Violet, Violet and Sebastian are staying at the Lido... and every appearance... attention was centred on us!... Vanity? Ohhhh, no... It wasn't folie de grandeur, it was grandeur... An attitude toward life that's hardly been known in the world since the great Renaissance princes were crowded out of their palaces and gardens by successful shopkeepers!... Most people's lives – what are they but trails of debris... with nothing to clean it all up but, finally, death... My son Sebastian, and I constructed our days, each day, we would – carve out each day of our lives like a piece of sculpture. – Yes, we left behind us a trail of days like a gallery of sculpture! But, last summer'* -122-3- (V.V.: 'Érem una parella famosa. La gent no parlava de Sebastian i la seva mare, o de la Senyora Venable i el seu fill, deien: 'Sebastian i Violet, Violet i Sebastian s'estan al Lido... i, sempre que sortíem,... atreïem totes les mirades!... Vanitat! No... No era follia de grandeur, era grandeur... Una actitud envers la vida que el món gairebé no coneix des que els prínceps del Renaixement foren desallotjats dels seus palaus i jardins per botiguers enriquits... La vida de la majoria de les persones, ¿què és sinó rastres de deixalles que res no pot netejar si no és que ho fa finalment la mort... el meu fill Sebastian i jo... cisellàvem cada dia els nostres dies com si es tractés d'una escultura... però, de sobte el darrer estiu').

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'We had an agreement between us, a sort of contract or covenant between us which he broke last summer when he broke away from me and took her with him... He was mine! I knew how to help him, I could! You (i.e. Catherine) didn't, you couldn't!'* -149-50- (V.V.: 'Haviem arribat a un acord, una mena de contracte o conveni que ell trencà el darrer estiu quan es va allunyar de mi i es va endur la seva cosina de viatge... Ell era meu! Jo sabia com ajudar-lo, jo podia fer-ho! Tu (i. e. Catherine) no podies pas!').

. (V.V. adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'I got back this cable from my late husband's lawyer: 'Mr Venable critically ill Stop Wants you Stop Needs you Stop Immediate return advised most strongly Stop Cable time of arrival... I made the hardest decision of my life. I stayed with him. I got him through that crisis too'* -120- (V.V.: 'Vaig rebre un telegrama de l'advocat del meu darrer espòs: 'El Senyor Venable en estat crític Stop La necessita Stop S'aconsella fermament el seu retorn immediat Stop Envïi un telegrama tot indicant l'hora de la seva arribada... Fou la decisió més dura de la meua vida. Em vaig quedar amb ell (i. e. Sebastian). El vaig treure també d'aquella crisi').

Sebastian, doncs, "casat incestuosament amb la mare", engendra un fill a l'any, el seu poema, de qui és pare i germà, ja que ambdós tenen la mateixa mare (com Èdip era pare i germà del fills

que tingué amb Iocasta), i tot sembla indicar que es tracta d'una relació fructífera que no li provoca cap horror. Sebastian esgota tal vegada la cerca masculina de la feminitat en la seva mare, bo i desenvolupant una clara atracció i un fort desig, no precisament cast, per joves formosos –potser el més femení per a ell de la masculinitat- de qui procura envoltar-se constantment. Voldria posseir-los i els escassos miraments de la Natura amb qualsevulla ésser viu, inclòs l'home, li han ensenyat a utilitzar els altres sense escrúpol a fi d'assolir una fita ben poc innocent, el gaudi sexual dels joves, en què mai no ha reeixit. Durant anys va fer servir la mare de reclam, d'esquer, i, quan Violet ja no va poder prestar-li aquest servei, demanà Catherine que la substituís:

. (El Dr. Cukrowicz adreçant-se a Catherine): *'You think she did have a stroke?'*. C: *'She had a slight stroke in April. It just affected one side, the left side... but it was disfiguring and, after that, Sebastian couldn't use her'* –142- (Dr.: *'Vostè creu que ella va tenir un atac de feridura?'*. C.: *'En va tenir un de lleuger a l'abril. Li afectà només un costat, l'esquerra... però la desfigurà i, després d'això, Sebastian ja no podia fer-la servir'*).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'Said (i. e., Sebastian): 'Mother can't go abroad with me this summer. You're going to go with me this summer instead of Mother'* –144- (C.: *'Va dir (i. e., Sebastian): 'La mare no pot viatjar a l'estranger amb mi aquest estiu. Tu vindràs amb mi en lloc de la mare'*).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'He bought me a swim-suit I didn't want to wear... It was a one-piece suit made of white lisle, the water made it transparent!... but he'd grab my hand and drag me into the water, all way in, and I'd come out looking naked!... I was procuring for him!... She used to do it, too... Sebastian was shy with people. She wasn't. Neither was I. We made contacts for him, we both did the same thing for him, but she did it in nice places and in decent ways and I had to do it in the way that I just told you!'* –152- (C.: *'Em va comprar un vestit de bany que no vaig voler posar-me... Era de fil blanc i d'una sola peça; l'aigua el feia transparent!... però m'agafava ben fort de la mà i m'arrossegava fins a dins de l'aigua i, en sortir, semblava que anés nua!... Jo li feia d'alcalvota! ... Ella (i. e. Violet) solia fer-ho també... Sebastian era tímid amb les persones. Ella no ho era, jo tampoc. Fèiem contactes per ell, totes dues fèiem el mateix per a ell, però ella ho feia a llocs bonics i d'una manera decent i jo ho havia de fer de la manera que li he explicat'*).

. (Violet Venable adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'My son, Sebastian... was a snob... about the personal charm in people, he insisted upon good looks in people around him, and oh, he had a perfect little court of young and beautiful people around him always... he always had a little entourage of the beautiful and the talented and the young... Both of us were young, and stayed young, Doctor... It takes character to refuse to grow old, Doctor –successfully to refuse to. It calls for discipline, abstention. One cocktail before dinner...'* –121- (V.V.: *'El meu fill Sebastian... era un snob... pel que fa a l'encant personal de la gent; insistia que les persones que l'envoltaven havien de ser belles, i al seu voltant sempre tenia una petita cort de gent jove i bella... amb talent i joves... Ambdós érem joves i ens manteníem joves, Doctor... Es necessita caràcter per negar-se a envellir, Doctor... Demana disciplina, abstinència. Un cocktail abans de sopar...'*).

Sebastian és, consegüentment, un fill cruel –i un cosí cruel el darrer estiu-, però Violet no és cap Iocasta innocent que s'hi uneix sense saber-ho; ans al contrari, hi ha fet un pacte i n'exigeix el compliment; és seu i el manté lluny de la vida; sap, segons que denuncia Catherine, retenir-lo i, sobretot, és una Venus devoradora –com aquella planta del jardí- que atreu, sedueix i finalment mata el fill que ella mateixa ha parit. T. Williams sembla aprofitar-se de la creença general que totes les mares voldrien en certa mesura retenir els seus fills i, algunes, posseir-los totalment. Per

a aquestes darreres, l'amor que professen a qualsevol altra dona és, de fet, una traïció, de manera que el fill s'ha adreçar als homes a fi de no despertar la gelosia de la mare. T. Williams escriu, però, un drama total, i els joves, com ja s'ha vist, no seran la salvació de Sebastian, sinó que, essent també manifestació d'una Natura omnívora, l'engoliran.

T. Williams s'ha servit de bell nou del mite, ha cercat l'ajut de la bellesa "encisadora i captivadora" de l'arquetip Venus i, per descomptat, s'ha sentit lliure de pervertir-lo, tot confiant, a més, que el lector culte associés aquella planta insectívora amb la figura de la mare possessiva, amb la imatge de l'aranya que reté el fill en la seva xarxa.

I és molt probable, d'altra banda, que T. Williams confiï també que la referència implícita a l'arquetip Èdip faci que el lector pensi en Sebastian com a l'ésser sensible, inquiet i indagador – al capdavall, és un poeta disposat a "l'abisme" de la creació. Deixarà enrere, doncs, una vida segura i confortable, i avançarà fins a descobrir l'horror inherent a la Natura, a ell i a tots els humans com a parts integrants d'un Tot o Déu que, a ulls de l'home compassiu i civilitzat, es capté d'una manera cruel i despietada. Sebastian no en té prou amb la vida segura d'un àmbit civilitzat i humà, creat per restar al marge de tots els perills que ens assetgen, sinó que intueix la pesta que infecta aquesta falsa tranquil·litat. Aquesta ha estat la seva anagnòrisi i no té a veure només amb ell, sinó amb la Natura o Déu, on tothom devora tothom, de manera que ell no es rebentarà els ulls, sinó que acceptarà ser la víctima d'un sacrifici inherent a la condició humana.

Cries de tortuga esventrades sense pietat per aus carnívores; això és la vida, això són també els humans, i el més assenyat és rendir-se a l'evidència. Per convertir aquesta convicció en imatge, l'ajut li vindrà ara d'una figura "mítica" cristiana, Sant Sebastià, icona simbòlica o arquetip de màrtir, d'un màrtir que T. Williams creu homosexual¹⁰ –l'homosexual és sempre un ésser especial o rar "sagetejat" constantment, tant en sentit estricte com al·legòric, tant si es pervers com bondadós. Sebastian ho ha preparat tot per al sacrifici que la puresa cruel de la Natura-Déu –i valgui la paradoxa- li exigeix¹¹. Blanca és la llum –pura i innocent, doncs- que

¹⁰ A la valoració homosexual del sant s'hi arriba de la manera següent: se suposa que Sebastià visqué al segle tercer i que fou "sagetejat" per ordre de l'emperador romà Dioclecià (245-313) per haver-se aprofitat de la seva posició com a capità de la guàrdia pretoriana en favor del Cristianisme. Sobreviu a aquest primer martiri rescatat i cuidat per Santa Irene. Havent denunciat la persecució dels cristians per Dioclecià, mor torturat a cops de bastó i el seu cos és llençat a la Cloaca Maxima, d'on és rescatat al seu torn i enterrat a les catacumbes per una dona anomenada Lucinda. Esdevingut patró dels arquers des de finals del segle VIIè en endavant, se'l considerarà intercessor contra la pesta negra, és a dir, la còlera divina simbolitzada tradicionalment per les sagetes –també les sagetes d'Apol·lo a la *Iliada* (1: 42 ss.) castiguen els impurs. Com a oficial de la guàrdia pretoriana, de primer és representat com un home de mitjana edat i barbut. Tanmateix, al segle XVè, comença a ser representat com un jove formós, barbamec, gairebé nu i lligat a una columna o al tronc d'un arbre. El "contramite sexual" havia començat, bé que, inicialment, la representació del sant com un jove nu respongué a l'intent per part dels artistes del Renaixement de competir amb la bellesa de les estàtues clàssiques del Vaticà, com ara la d'Antinous o la de l'Apol·lo de Belvedere (informació extreta de la pàgina web –vegeu-la, doncs, per a més informació: www.utpjournals.com/product/utq/693/693_parker.html). Tingueu present que T. Williams publicà el 1954 en una col·lecció anomenada *In the Winter of Cities*, el poema intitulat 'San Sebastiano de Sodoma', i no cal precisar que, com assenyala Parker, "Williams is adapting tradition for his own quite heterodox purposes". El poema diu així: "How did Saint Sebastian die? / Arrows pierced his throat and thigh / which only knew, before that time / the dolours of a concubine. / Near above him, hardly over, / hovered his gold martyr's crown. / Even Mary from Her tower / of heaven leaned a little down / and as She leaned, She raised a corner / of a cloud through which to spy. / Sweetly troubled Mary murmured / as She watched the arrows fly. / And as the cup that was profaned / gave up its sweet, intemperate wine, / all the golden bells of heaven / praised an emperor's concubine. / Mary, leaning from her tower / of heaven, dropped a tiny flower / but, privately, she must wondered / if it were indeed quite wise to / let this boy in Paradise?"

¹¹ De fet, T. Williams té bona cura de sacralitzar Sebastian i de confirmar el seu paper de víctima sacrificial, encara que sigui des de la visió d'una mare qualificada de "visionària i religiosa exaltada":

gairebé el mata abans no el devorin aquells joves de Cabeza de Lobo; blanca és la platja; blancs són el seu vestit, la corbata, el panamà, el mocador, etc., idonis, també paradoxalment, per a la santedat de l'horror que l'espera¹²:

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'It was all white outside. White hot, a blazing white hot, hot blazing white, at five o'clock in the afternoon in the city of – Cabeza de Lobo. It looked as if -... a huge white bone caught up on fire in the sky and blazed so bright it was white and turned the sky and everything under the sky white with it'...* Dr: *'You followed your cousin Sebastian out of the restaurant on to the hot white street?'* – 157- (C.: *'Fora tot era blanc. Una calor blanca, una calor blanca i abrusadora a les cinc de la tarda a la ciutat de Cabeza de Lobo. Semblava com si... un enorme os blanc s'hagués encès al cel i tot el qui ha al dessota fos blanc...'*). Dr.: *'I Vostè va seguir el seu cosí Sebastian en sortir del restaurant vers el carrer blanc i calorós?'*).

. (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'... up the blazing white street (i.e. Sebastian). The band of naked children pursued us up the steep white street in the sun that was like a great white bone of a giant beast that had caught on fire in the sky!... Sebastian... screamed just once before this flock of black plucked little birds that pursued him and overtook him halfway up the white hill'* –158- (C.: *'... amunt, vers aquell carrer blanc i abrusador (i. e. Sebastian). La banda de nens ens perseguia pel carrer blanc i costerut sota el sol que era com un gran os blanc d'una bèstia gegant que s'havia encès al cel!... Sebastian... xisclà només un cop abans aquella petita munió d'aus negres desplomades que el perseguia no l'agafés a mig camí del turó blanc'*).

El devoraran joves no pas innocents sinó cruels, però d'una crueltat pura o indomesticada, gairebé com si fossin bacants masculines enmig del soroll infernal dels seus címbals. Déu o la Natura serien, en conseqüència, com el Dionís de les *Bacants* d'Eurípides volent introduir els seus ritus en un àmbit civilitzat per l'home. Sebastian-Penteu, però, a diferència de la tragèdia grega, ja ha acceptat el nou déu i, més que no pas espigar les/els bacants, les/els cerca i vol¹³.

Comptat i debatut, si el Sebastià cristià patí el martiri, ell es deixarà travessar per les sagetes al·legòricament -i devorar literalment- a fi de viure en carn pròpia la crueltat total d'aquesta

(acotació) *"She lifts a thin...volume... as if elevating the Host before the altar... It says 'Poem of Summer'. Her face suddenly has a different look of a visionary, an exalted religieuse"* –116- (*"Aixeca un volum... fi... com qui aixeca l'Hòstia davant l'altar... Diu 'Poema d'estiu'. El seu rostre pren de sobte l'aspecte d'una visionària, d'una religiosa exaltada"*). (Violet Venable adreçant-se al Dr. Cukrowicz): *'... this vandal (i.e. Catherine)... she's gone about smashing our legend... The role of the benefactor is worse than thankless, it's the role of a victim, Doctor, a sacrificial victim, yes, they want your blood... on the altar steps of their outraged, outrageous egos!'* –123-4- (*'... aquesta vàndala (i. e. Catherine)... ha destruït traïdorament la nostra llegenda... El paper del benefactor és més que ingràt, és el paper d'una víctima, Doctor, una de sacrificial; sí, en volen la sang sobre els esglaons de l'altar dels seus egos exaltats i ultratjants'*).

¹² La "geometria ètica" del platonisme, que Occident ha adoptat sovint al llarg dels segles, oposa verticalment i radical llum i foscor, allò superior i allò inferior, el bé i el mal. T. Williams capgira conscientment o inconscient la lògica platònica de la salvació. Si l'idealisme platònic invita els humans a allunyar-se de la foscor cavernosa del món perquè s'enlairin vers la llum salvífica, aquí la llum blanca i pura, el sol abrusador, mata sense contemplacions. I, un cop abandonada la foscor protectora del refugi, l'ull ardent de Déu ho crema tot. Quina altra cosa calia esperar de la llum de "Cabeza de Lobo"? Els llops ataquen i devoren. Qui vulgui sentir-se emparat, que fugi vers el nord, vers la llum de l'Aurora Borealis, vers les llums fredes i radiants del nord. Qui vulgui conviure amb gent civilitzada, que cerqui la pell clara dels rossos del nord i no pas la pell morena dels joves del sud, devorats-cremats per la llum i devoradors alhora.

¹³ Vegeu al respecte: Siegel, Janie 2004.

Mare-Natura o Déu que ens dóna la vida i alhora ens la pren. Els humans som Èdips condemnats a tornar al si de la Mare primigènica –i per això s’ha de consumir el sacrifici¹⁴-, a unir-nos-hi tot incorrent en un incest inevitable. Voldríem escapolar-nos-en mitjançant la creació d’un àmbit civilitzat o humà que ens mantingués segurs, invulnerables i sempre vius, però la Gran Mare o Venus devoradora es venja a la fi.

Si la tragèdia grega, segons Aristòtil, té com a un dels seus objectius principals provocar en l’espectador la catarsi o purificació de passions semblants a les representades sobre l’escenari¹⁵, *Suddenly Last Summer*, que sens dubte reproduïx en bona mesura el model d’indagació edípica establert per Sòfocles, sembla convocar-nos a una catarsi col·lectiva i transcendental: l’acceptació indefugible de la Veritat.

La lectura al·legòrica d’un text literari, en cerca d’un significat darrer que ultrapassa la literalitat de les paraules i l’adscripció concreta als personatges que les pronuncien, és sempre molt arriscada. Costa de creure, tanmateix, que aquesta dolorosa “extracció” de la veritat a què Catherine és sotmesa no sigui, a més, una crida a l’assumpció humana de la Veritat, decent o indecent, civilitzada o incivilitzada, honrosa o abominable, concorde o no amb els temps, i triomfant, sobretot, sobre qualsevulla intent diví de canviar-la:

. (Catherine adreçant-se al seu germà George): ‘... *if they give me an injection . I won’t have any choice but to tell exactly what happened in Cabeza de Lobo last summer... I won’t have any choice but to tell the truth. It makes you tell the truth because it shuts something off that might make you able not to and everything comes out, decent or not decent, you have no control, but always, always the truth!*’ –133- (C.: ‘... si em posen una injecció, no tindrè cap altre remei que dir exactament el que va passar a Cabeza de Lobo el darrer estiu... la injecció fa que diguis la veritat, perquè barra el pas a la possibilitat de no fer-ho, i tot surt a la llum, decent o indecent; tu no en tens el control, sinó que surt sempre, sempre la veritat’).

. (George adreçant-se a la seva germana Catherine): ‘... *So you’ve just got to stop tellin’ that story about what you say happened to Cousin Sebastian in Cabeza de Lobo, even if it’s what it couldn’t be, TRUE!... you can’t tell such a story to civilized people in a civilized up-to-date country!*’. C.: ‘... *I know it’s a hideous story but it’s a true story of our time and the world we live in and what did truly happen to Cousin Sebastian in Cabeza de Lobo*’ –134- (G.: ‘... Has de parar de contar aquesta història sobre el que dius que li va passar al cosí Sebastian a Cabeza de Lobo, fins i tot si és allò que no podria ser, la VERITAT!... no pots contar una història com aquesta a gent civilitzada d’un país

¹⁴ A l’adaptació cinematogràfica de Joseph Manckiewicz, *Suddenly Last Summer* (United States 1959, 114 minuts. Director: Joseph L. Mankiewicz; productor: Sam Spiegel; guió: Gore Vidal & Tennessee Williams; música: Buxton Orr & Malcom Arnold), el sacrifici té lloc fins i tot en les ruïnes d’un antic temple: (Catherine adreçant-se al Dr. Cukrowicz) ‘*Nowhere. He never reached the end, they stopped nowhere! Never! Except, except at the very top of the hill. Something, a place, a ruin, broken stones, like the entrance to a ruined temple, some ancient ruined temple which he entered, and they overtook him there, in that...*’ (C.: ‘Enlloc. Mai no va arribar al final, no s’acabaven enlloc! Mai! Excepte, excepte a dalt de tot del turó. Un lloc, unes ruïnes, pedres malmeses, com l’entrada a un temple en ruïnes, algun antic temple en ruïnes on havia entrat, i allí el van agafar, en aquell...’). Per a tot el referent a les versions cinematogràfiques de les obres de T. Williams, vegeu, p. e.: Yacovar, Maurice 1977.

¹⁵ *Poètica* VI: “La tragèdia és, doncs, imitació d’una acció seriosa i completa... on la representació recolza en l’acció i no pas en la narració, i per mitjà de la compassió i el temor aconsegueix la purificació de passions semblants” (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἔχουσης... δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαινουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν -la traducció és meua seguint l’edició de R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968).

civilitzat i modern!'. C.: '... Sé que és una història odiosa, però és una història real del nostre temps, del món en què vivim, i el que de debò va passar al cosí Sebastian a Cabeza de Lobo').

. (Catherine adreçant-se al seu germà George): 'I can't change truth. I'm not God! I'm not even sure that He could, I don't think God can change truth! How can I change the story of what happened to her son in Cabeza de Lobo?' -140- (C.: 'Jo no puc canviar la veritat. No sóc Déu! Ni tan sols estic segura que Ell pugués; no crec que Déu pugui canviar la veritat!').

Evidentment, és lluitant contra Venus i Èdip, contra Violet i Sebastian, que Catherine aconseguirà superar el seu trauma i defugir l'experiència dràstica amb què Mrs Venable volia extirpar la veritat del seu cervell i calmar-li l'ànima turmentada. En aquest cas, la dolçor del Dr. Cuckrovicz ('... it's a Polish word that means sugar' -114-; '... és un nom polonès que significa sucre') ha resultat real i confirma que el seu art consisteix a ajudar, no pas a utilitzar sinó a ser utilitzat –qui sap fins i tot si T. Williams ens diu amb aquest personatge-metàfora que els humans necessiten i cerquen tothora una “teràpia” dolça contra l'amargor de l'existència. Però, alhora, és també gràcies a Venus i a Èdip –i al màrtir Sant Sebastià travessat per les sagetes- que el dramaturg aconsegueix d'il·lustrar la magnitud de la tragèdia de l'home i que, des de la seva perspectiva, no és sinó que els humans, de Déu, només en veuen un rostre sever i de cap manera se senten beneficiaris d'una pretesa amorosa i paternal providència. “Algú va dir o escriure alguna vegada: ‘Som tots nens en un vast jardí d'infància intentant escriure el nom de Déu en un trencaclosques amb les lletres equivocades!’”.

Referències bibliogràfiques completes:

- . Aristòtil. *Poètica* (ed. R. Kessel. *Aristoteles de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press, 1965, rpr. 1968, TLG).
- . 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
- . Coronis, A. *Tennessee Williams and the Greek Culture*. Athens: Kalendis, 1994
- . Crandell, G. W. *Tennessee Williams: a descriptive bibliography*. Pittsburgh & London: University of Pittsburgh Press, 1995
- . Crandell, G. W. (ed.). *The critical response to Tennessee Williams*. London: Greenwood. 1996
- . Roudané, Mathew, C. (ed.). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge: C. U. P., 1997, cap. 5 a càrrec de Devlin. Albert, J. “Writing in ‘A place of stone’: Cat on a Hot Tin Roof”.
- . Fleche, A. *Mimetic disillusion: Eugene O'Neil, Tennessee Williams, and U. S. Dramatic Realism*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1997
- . Gómez García, A. *Mito y realidad en la obra dramática de T. Williams*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1988
- . Griffin, A. *Understanding Tennessee Williams*. Columbia, S. C.: University of South Carolina Press, 1996
- . Gross, Robert F. *Tennessee Williams. A Casebook*. New York & London: Routledge, 2002
- . Hamilton Fyfe, W. (ed.): *Aristotle's Poetics*. Cambridge, Massachusetts & London: Harvard University Press & William Heinemann Ltd (*Loeb Classical Library*), 1965
- . Holditch, K. and Freeman, R. *Tennessee Williams and the South*. Jackson: University Press of Mississippi, 2002
- . Kolin, Philip C. (ed.). *Tennessee Williams: a guide to research and performance*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 1998.

- . Platón. *Simposi* (ed. J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1967, *TLG*).
- . Parker, Brian. "Tennessee Williams and the Legends of St Sebastian" (www.utpjournals.com/product/utq/693/693_parker.html)
- . Siegel, Janice. "The Classical Side of T. Williams Euripides *Bacchae* as Model for Suddenly Last Summer". *THEATRON*, Spring, 16-17, 2004.
- . Tischler, N. *Student Companion to Tennessee Williams*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 2000
- . Yacovar, Maurice. *Tennessee Williams and Film*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1977.