

***Cat on a Hot Tin Roof* de Tennessee Williams o les aptituds dramàtiques de la deessa Diana¹**

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

Per a Rodolf Sirera

Com és prou sabut i l'experiència quotidiana de la Cultura ens demostra, el teatre clàssic –*stricto sensu* en aquest cas, és a dir, el grecollatí- perviu en el món contemporani per raó d'una consciència clara i mai no discutida dels orígens de les arts escèniques occidentals, amb independència –és clar- de la fortuna, major o menor, amb què les obres senyeres de la dramaturgia clàssica són representades davant d'un públic de vegades no tan crític i exigent com voldríem. Però, a més d'*Antígones*, *Èdips*, *Fedres*, *Medees*, *Lisístrates*, etc. són freqüents en el teatre contemporani, i per decisió sobirana de molts dramaturgs, les referències a tota mena de personatges, mites, esdeveniments històrics, etc. que, tot i pertànyer a un món llunyà, semblen dotar d'algun “valor afegit” l'actualitat escenificada. Doncs bé, l'obra dramàtica de Tennessee Williams no fa sinó confirmar aquesta fidelitat clàssica, i espero que aquest meu treball n'expliqui amb encert –i si fos possible amb finesa- l'abast i els motius, al meu entendre prou clars, bé que no pas fins al punt –i en aplicació estricta dels drets inalienables de l'autor- de desvetllar totes les incògnites. En el seu moment abordaré la identificació “Maggie la gata” = “Diana caçadora” que T. Williams introdueix a *Cat on a Hot Tin Roof*, però, ara per ara, un cert ordre d'exposició -arbitrari com tots- em demana de fer algunes passes prèvies.

En efecte, són ja nombrosos els estudis de l'obra dramàtica de T. Williams en relació a l'anomenat “llegat clàssic”³ i, entre ells, m'agradaria de fer esment del que A.

¹ Aquest article ha estat possible gràcies a una beca de recerca per a estades fora de Catalunya – British Library i Warburg Institute de Londres, agost 2004-, concedida per l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca (AGAUR) de la Generalitat de Catalunya. Aquest article ha estat publicat en català a *Teatre grec: perspectives contemporànies*. Lleida: Pagès editors, 2007, pp. 293-320, i en anglès a l'*Anuari de Filologia* de la Universitat de Barcelona, 2004, XXVI, Secció A, número 13, pp. 55-72.

² Professor Titular de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 034039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu

³ Vegeu, p. e.: Coronis, A. *Tennessee Williams and the Greek Culture*. Athens: Kalendis, 1994. Sobre la seva concepció tràgica en general: Asibong, E. B. *Tennessee Williams: the tragic tension: a study of the plays of Tennessee Williams from 'The Glass Managerie' (1944) to 'The milk train doesn't stop here anymore (1966)*. Ilfracombe: Stockwell, 1978 i 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 bibliografia i investigació: Crandell, G. W. *Tennessee Williams: a descriptive bibliography*. Pittsburgh & London: University of Pittsburgh Press, 1995 i *Tennessee Williams: a guide to research and performance* (Philip C. Kolin, ed.). Westport, Connecticut & London: Greenwood Press, 1998. Finalment, com “introducció general a” i “crítica de” l'obra de T. Williams: 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; Tischler, N. *Student Companion to Tennessee Williams*. Westport, Connecticut &

Gómez García publicava a Salamanca el 1988 amb el títol *Mito y realidad en la obra dramática de Tennessee Williams*⁴. Pertanyent a la tendència literària coneguda com “mítica, arquetípica o primitivista”, proposa de relacionar, amb gosadia i prudència alhora, bona part de les seves obres amb mites clàssics arquetípics, sense que per això calgui suposar que el dramaturg, el bon dramaturg en aquest cas, esdevé presoner del model prestigiós i consolidat, sinó que més aviat l’integra coherentment en un món simbòlic particular. Quant a T. Williams, es tractaria, doncs, d’una recreació i actualització hàbil i per descomptat intel·ligent de mites antics per raó de la seva naturalesa força enigmàtica, certament mal·leable i reconegudament atemporal i simbòlica, de manera que la professora salmantina estableix un seguit d’associacions significatives com ara: “Persèfone a Saint Louis” i *The Glass Menagerie*; la “catàbasi 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*.

Això no obstant i força sorprenentment, A. Gómez García no centra la seva atenció en el significat de la referència explícita a la deessa Diana a *Cat on a Hot Tin Roof*, bé perquè no n’hi veu cap, de significació especial, bé perquè considera probablement que, en aquest cas, l’al·lusió al mite antic no esdevé el fil o un dels fils cohesionadors de l’acció dramàtica. No negaré que, del conjunt de perills que assetgen els “professionals” de la Tradició Clàssica, un de no pas menor és el d’atorgar un pes excessiu a qualsevulla referència clàssica, víctimes no sempre innocents de l’entusiasme causat per la recerca especialitzada. I, tanmateix, estic raonablement convençut que una lectura de *Cat on a Hot Tin Roof* que posi l’accent en els “rèdits dramàtics” de l’assumpció dels valors de Diana caçadora per part de Maggie la gata i d’altres personatges de l’obra és un bon camí, fins i tot l’adient, per copsar aquella mena d’eix al qual les bones obres literàries deuen gairebé sempre el seu necessari i consubstancial vertebrament⁵. D’altra banda, tampoc no desconec els riscos d’una lectura guiada pel “mètode arquetípic”, és a dir, un acostament a l’obra literària condicionat pel mite, grecollatí o no. En efecte, el mite pot arribar a actuar no ja com a referència ineludible sinó també com a dictadura hermenèutica, puix que massa sovint es confon el seguiment de l’arquetip amb “fidelitat màxima”, mentre que, com és obvi per a qualsevol lector de l’obra de T. Williams, ell és precisament l’exemple emblemàtic de com és possible “crear” recolzant en el paradigma ja afaiçonat i sentir-se ben lliure, alhora, per ampliar, suprimir, adaptar, juxtaposar, etc. Per tant, de “perills” certament n’hi ha, però, si la referència explícita al mite antic hi és, caldrà tenir-la en compte.

London: Greenwood Press, 2000, i *Tennessee Williams. A Casebook* (edited by Robert F. Gross. New York & London: Routledge, 2002.

⁴ Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

⁵ L’obra s’estrenà a Broadway el 24 de març de 1955, al teatre Morosco de Nova York, sota la direcció d’E. Kazan, arribà fins a les 700 representacions i T. Williams rebé nombrosos premis com ara el “Pulitzer Prize for Drama” que obtenia per segona vegada. E. Kazan introduí canvis en el tercer acte a fi de fer més amable el personatge de Maggie la gata, però T. Williams lamentà sempre haver cedit als requeriments del famós director. Aprofito l’avinentsa per dir ja que l’anàlisi que desenvoluparé segueix la versió original i no pas la que fou estrenada a Broadway (Vegeu, p. e.: *The Cambridge Companion to Tennessee Williams* -Mathew C. Roudané ed. Cambridge: C. U. P., 1997, cap. 5 a càrrec de Albert J. Devlin. “Writing in ‘A place of stone’: *Cat on a Hot Tin Roof*”).

I encara més: ell negava sempre el “realisme crític” que els crítics li atribuïen tot sovint: “*The critics still want me to be a poetic realist, and I never was*”⁶. Segueix, és cert, les regles convencionals del realisme i els seus personatges, per més grotescos que puguin arribar a ser, mostren un desig clar d’acostament a la veritat, tot i que les tècniques que T. Williams emprà per aconseguir-ho s’allunyen de les convencionals. En opinió seva i per damunt de tot, els personatges han de “suggerir” i, en darrer terme, transcendir la realitat concreta i particular de la situació dramàtica representada: “*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*”⁷. En conseqüència, no pot estranyar l’apel·lació reiterada als beneficis del mite, quan al *mythos* se li reconeix precisament de manera unànime la “peculiaritat” de no ser ni lògic *stricto sensu* ni monosèmic; ben al contrari, destaca per ser polisèmic, esperonador de la ment, mal·leable i un llarg etcètera no menys afalagador. En suma, essent com és T. Williams creador de personatges de ficció poc “normals”, dotats sovint d’una sensibilitat extrema i “condemnat” a xocar amb normes i costums d’una societat molt rígida, qualsevol llenguatge que, com el mític, excel·leixi més en l’art de suggerir que no pas en el d’explicar i raonar persones, actituds i esdeveniments, havia de comptar amb l’adhesió del dramaturg americà, 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’Amèrica⁸: la seva gent, els seus valors, actituds, etc.

Fins aquí l’obligat prolegomen, massa farcit potser de cauteles i d’advertiments, però tant de bo que útils per estalviar-nos després d’obrir més d’un parèntesi aclaridor de perplexitats. Començo, doncs, una lectura i anàlisi de *Cat on a Hot Tin Roof* amb els ulls posats, com assenyalava, en el paper central que hi juga l’al·lusió a Diana caçadora.

La identificació Maggie la gata = Diana caçadora –que ajorno encara- ens duu al seu torn a identificar el seu marit, Brick, amb l’Hipòlit de la tragèdia euripídea, és a dir, el cast fill de Teseu devot de la deessa donzella, d’Àrtemis⁹, amb qui comparteix l’entusiasme per una vida feréstega als boscos on dia rere dia es lliura a la caça¹⁰.

⁶ A. Gómez. *Op. cit.*, p. 19.

⁷ A. Gómez. *Op. cit.*, p. 20.

⁸ Vegeu, p.e., A. J. Devlin. *Op. cit.*: “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 Kenneth Holditch and Richard Freeman Leavitt. *Tennessee Williams and the South*. Jackson: University Press of Mississippi, 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).

⁹ Tot i que T. Williams emprà el nom llatí, dono per suposada en el seu cas –per raons òbvies, com veurem- la identificació de la deessa itàlica i romana amb la grega Àrtemis.

¹⁰ Robert Hethmon, a “The Foul Rag-and-Bone Shop of the Heart” (*Drama Critique. American Plays & Playwrights*. Vol. VIII, 3 (1965) 94-102), ja assenyalava aquesta identificació i n’extreu la conclusió següent: “The myth is that of Hippolytus, and one need only recall Euripides’s play to see the parallel Williams wishes to draw. A noble young man has devoted himself

Temps hi haurà per conèixer els trets i motius específics de la “ràbia” d’en Brick contra la seva muller, però ara per ara potser paga més la pena de recordar la castedat i misogínia radicals de l’Hipòlit d’Eurípides:

(El Servidor): ‘¿Per què hi ha, doncs, un numen que no invoques, tu?’ / (Hipòlit): ‘¿Quin? Vés amb compte que no ofenguin els teus mots’. / (El Servidor): ‘La que és aquí posada al teu portal, Cipris’. / (Hipòlit): ‘Com que sóc cast (ἀγνός), l’abraço ben de gust de lluny / ... / No em plau cap déu que s’hagi d’admirar de nit’. / ... / (El Servidor -adreçant-se a la imatge d’Afrodita): ‘Jo, com que no és cosa d’imitar el jovent, / amb sensatesa, com l’esclau ha de parlar, / adoraré la imatge que de tu hi ha aquí, / senyora Cipris. Cal que tinguis un perdó, / si amb l’entranya esperitada dels pocs anys / algú t’insulta. Vulgues fer com qui no el sent: / bé han de ser més savis que els mortals els déus’ (99-120).

(Hipòlit): ‘Oh Zeus, ¿per què una pesta de tan mala llei / com són les dones (γυναῖκας), ha rebut un lloc al sol? / Car, si volies propagar el llinatge humà, / no, no calien dones (οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν) com a sementer: / que en els teus temples suspenguessin els mortals / or, ferro o pes de bronze, i amb això cad’ú / comprava grana de fillada pel valor / en què estimés l’ofrena; i es viuria així / en cases lliures, sense fembres entremig (θηλειῶν ἄτερο). / ... / Com menys molesta, és que una dona de no res / et seguí a casa, inútil pel seu cor senzill; / subtil, l’odio (ἀλλ’ ἀνωφελῆς εὐθητὰ κατ’ οἶκον ἴδρυται γυνή. σοφὴν δὲ μισῶ): no n’hi hagi al meu palau / cap que discorri més que a dona no convé (φρονοῦσα πλείον ἢ γυναῖκα χρῆ). / Car la malícia, és en les sàvies sobretot / que Cipris la genera... / ... / Adreçant-se a la dida) Com tu malvada, que del pare m’has vingut / a proposar que em quedi l’intocable llit (λέκτρον ἀθίκτον). / Quin crim! Amb aigua viva jo em netejaré, / regant-me les orelles. ¿Com puc fer-lo, doncs, / si d’escoltar-lo solament ja em sento impur? (οὐ... ἀγνεύειν δοκῶ) / Entén-ho, et salva, dona, que respecto els déus: / si no m’haguessis fet, incaut, jurar per ells, / no em retindria de contar-ho al pare, això. / Jo ara, mentre sigui fora del país / Teseu, me’n vaig de casa; i ho tindrè callat. / Però quan torni amb el meu pare, observaré / quins ulls li feu tu i ella, la que et mana a tu; / que, el que és de la teva audàcia, n’he tingut ja un tast. / Mal hàgiu! D’odi a les dones,

exclusively to an ideal way of life, the company of other young men, and the delights of athletic contests and hunting. He has refused to marry, is in fact quite ignorant of women, and has refused in any way to serve Aphrodite, whom Euripides wants us to see as the inescapable power of sex in all human life. The result is that Aphrodite, a benevolent power when properly honored, becomes an implacable agent of destruction against whom ever Artemis, the huntress goddess of woods and fields who has been the exclusive object of Hippolytus’s worship, is powerless” (99). Convençut, doncs, de la ineficàcia d’Àrtemis, no creu en allò que jo anomenava els “rèdits dramàtics de l’assumpció dels valors de Diana caçadora”, però, com intentaré de demostrar, la Diana de *Cat on a Hot Tin Roof* tindrà un paper destacat i aparentment paradoxal en la fi del “celibat” d’Hipòlit-Brick. D’altra banda, la identificació Maggie la gata = Fedra que Hethmon proposa em sembla francament molt forçada i inversemblant: “In *Cat on a Hot Tin Roof* Williams constructs his own myth in which Maggie functions as Artemis, Aphrodite and Phaedra; in which Phaedra’s death-dealing lie to Theseus about Hippolytus becomes Maggie’s life-giving lie to Big Daddy about Brick; in which Hippolytus’s honorable silence to Theseus about Phaedra becomes Brick’s guilty silence to Big Daddy about Skipper...” (100).

mai no crec / que me'n sadolli (ὄλοισθε. μισῶν δ' οὐποτ' ἐμπλησθήσομαι γυναικάς), ni si es diu que sempre ho dic; / perquè també són elles sempre malfaents. / O que els ensenyin de tenir modèstia, doncs, / o que se'm deixi atacar-les sempre així? (616-68)¹¹.

Per tant, si, com és evident, accepto com a referència mítica ineludible la misogínia paradigmàtica de l'Hipòlit euripídi, hauré honestament de preguntar-me si no fóra més lògic plantejar-se un Hipòlit (Brick) enfrontat a Cipris (Maggie la gata) que no pas una escomesa inimaginable d'Hipòlit contra Diana. De fet, T. Williams sembla jugar de primer a aquesta carta –i ho continuarà fent a moments esparsos tot al llarg de l'obra-, puix que també l'interessa de remarcar la incomprendible i gairebé “impura” abstinència –per absurda i il·lògica- que Brick s'autoimposa i ha imposat a Maggie. I és que la seva muller és l'encarnació pura i genuïna de l'etern poder de seducció de la feminitat o, dit altrament, és Venus-Afrodita en el món dels mortals¹²:

. Acotació: Una dona molt bonica, amb solcs d'ansietat a la cara, entra al dormitori i el travessa fins a arribar a la cambra de bany.

*A pretty young woman, with anxious lines in her face, enters the bedroom and crosses to the bathroom door (17)*¹³.

. Acotació: Es treu el vestit i es queda amb unes calces de color ivori setinat amb puntes.

She steps out of her dress, stands in a slip of ivory satin and lace (17).

. Acotació: Margaret alça els seus formosos braços nus i s'empolvora les aixelles tot sospirant lleugerament. Ajusta l'angle d'un mirall d'augment per tal d'arranjar-se les pestanyes... .

Margaret raises her lovely bare arms and powders her armpits with a light sigh. She adjusts the angle of a magnifying mirror to straighten an eyelash... (19).

. (Maggie adreçant-se a Brick): 'De fet... de vegades sospito que l'avi amaga un petit i inconscient desig lasciu per mi ... la manera com deixa caure la seva mirada sobre el meu cos quan li parlo. Baixa els ulls fins a mirar-me els pits... Considero que és una cosa magnífica que aquest vell, que es troba a les portes de la mort, apreciï les meves corbes tal com es mereixen'.

(Maggie): 'In fact! – I sometimes suspect that Big Daddy harbours a little unconscious 'lech' fo' me... Way he always drops his eyes down my body when I'm talkin' to him, drops his eyes to my boobs... I think it's mighty fine that that

¹¹ Traducció de Carles Riba. Eurípides. *Tragèdies*. Barcelona: Classics Curial, 1977; el grec ha estat extret de l'edició de Gilbertus Murray. *Euripidis Fabulae*. Oxford: Clarendon Press, 1902, rpr. 1966).

¹² Sempre he pensat que un gran encert de la versió cinematogràfica de *Cat on a Hot Tin Roof*, a càrrec de Richard Brooks (1958), fou la reiterada imatge d'Elizabeth Taylor, en el moment àlgid de la seva bellesa, davant del mirall, canviant-se les mitges o ajustant-se el vestit i marcant les corbes del seu cos, de manera que, tenint present –com jo sospito que va tenir R. Brooks- la llarga tradició iconogràfica que mostra Afrodita-Venus davant del mirall, no és difícil d'imaginar algun Eros ben armat de sagetes disposat a ajudar la seva mare contra aquest Hipòlit que tant se li resisteix. Sobre tot el referent a les versions cinematogràfiques de les obres de T. Williams, vegeu, p. e.: Maurice Yacovar. *Tennessee Williams and Film*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1977.

¹³ Totes les citacions corresponen a la edició següent i la numeració entre parèntesis s'hi refereix: *Tennessee Williams. Cat on a Hot Tin Roof and Other Plays*. London: Penguin Books, 1976; les traduccions són meves.

ole fellow, on the door-step of death, still takes in my shape with what I think is deserved appreciation!' (21).

. Acotació: Agafa unes sandàlies brodades amb pedreria i se'n va apressadament cap al tocador.

She picks out a pair of jewelled sandals and rushes to the dressing-table (23).

. Acotació: Ella és d'empeus davant del llarg mirall ovalat, s'acaricia els pits i, després, els malucs amb les dues mans. 'Que ferm que es manté el meu cos... Res no em cau... Altres homes encara em desitgen... La setmana passada, a Mèmfis, a tot arreu on anava, els homes em foradaven el vestit tot cremant-lo amb els ulls... I a la festa que l'Alice celebrà en honor de les seves cosines de Nova York, l'home més atractiu de la reunió... em va seguir fins a la porta i va intentar forçar-la per entrar-hi.

She stands before the long oval mirror, touches her breast and then her hips with her two hands (36). *How high my body stays on me! – Nothing has fallen on me – not a fraction... Other men still want me... last week in Memphis everywhere that I went men's eyes burned holes in my clothes... at Alice's party for her New York cousins, the best lookin' man in the crowd... followed me to the door and tried to force his way in!* (37).

Fóra inútil d'intentar glossar l'eloqüència absoluta dels termes que acabem de llegir: del que diuen i, sobretot, del que suggereixen. No és molt agosarat afirmar, en conseqüència, que tot el "poder" i la bellesa de la mítica Venus ha sortit a escena i, d'altra banda, el dramaturg sembla voler insistir un cop i un altre que tan lògic fóra que Hipòlit-Brick es rendís als encants de la seva Venus, com que ella, Venus-Maggie la gata, no pugui deixar de parar esment i desitjar el cos jove, bell i perfecte d'aquest cast Hipòlit que la menysprea. Heus aquí, en efecte, els seus trets identificadors:

. Acotació: Encara és esvelt i ferm com un adolescent... potser sota una llum més intensa es deixarien veure alguns senyals de degradació, però la llum morent, càlida encara, que entra pel balcó, el tracta amb generositat.

He is still slim and firm as a boy... Perhaps in a stronger light he would show some signs of deliquescence, but the fading, still warm, light from the gallery treats him gently (18-19).

. (Maggie adreçant-se a Brick): 'Sí, hauries hagut d'haver estat a taula per sopar, baby'.

(Maggie): *'Yes, you should of been at that supper-table, Baby* (22).

. (Maggie adreçant-se a Brick): 'Et mantens en bona forma... Sempre havia cregut que els homes lliurats a la beguda es marcién, però m'havia ben equivocat... Ets l'únic home addicte a la beguda que conec que mai no sembla perdre la línia... M'agradaria que perdessis el teu atractiu. Si fos així, faries el martiri de Santa Maggie una mica més suportable. Però no tinc aquesta sort maleïda. De fet, crec que encara tens millor aspecte des que et vas lliurar a la beguda'.

(Maggie): *'You've kept in good shape, though... I always thought drinkin' men lost their looks, but I was plainly mistaken... You're the only drinkin' man I know that it never seems t' put fat on... I wish you would lose your looks. If you did it would make the martyrdom of Saint Maggie a little more bearable. But no such goddam luck. I actually believe you've gotten better looking since you've gone on the bottle'* (25).

. (L'àvia): '¿Per què no et tornes lleig, Brick, per què no et plau d'engreixar-te o convertir-te en un monstre?'.
 (Big Mama): 'Why don't you get ugly, Brick, why don't you please get fat or ugly...?' (31).
 . (L'àvia): 'On és el meu Brick, on és el meu nen preciós?!... Tu ets el meu nen dolent'.
 (Big Mama): 'Wha's my Brick, wha's mah precious baby!... you're my bad little boy' (47-48).
 . (L'àvia): 'Aquest noi va quedar desfet per la mort de l'Skipper'.
 (Big Mama): 'That boy is just broken up over Skipper's death' (88).
 . Té 27 anys (96).
 . (L'avia, després que Maggie ha anunciat que tindran un fill): 'Fill meu, el fill de l'avi, el petit pare!'.
 (Big Mama): 'My son, Big Daddy's boy! Little Father!' (104).
 . (L'avia): 'Aquesta nit en Brick té el mateix aspecte que quan era petit, el que tenia quan jugava com un salvatge i solia tornar a casa tot suat, amb les galtes ben vermelles i endormiscat, i els seus rínxols rojos, tan lluents'.
 (Big Mama): 'Tonight Brick looks like he used to look when he was a little boy, just like he did when he played wild games and used to come home all sweaty and pink-cheeked and sleepy, with his -red curls shining' (100).

A hores d'ara resta clar que a Maggie la gata li sobren atributs de Venus encisadora amb què guanyar i retenir l'atenció dels homes –i, per descomptat, amb què desvetllar-los el desig-, però certament ha fracassat amb el seu Hipòlit-Brick. L'estratègia seguida fins ara no li ha donat cap resultat positiu i, per tant, s'imposa un canvi radical, per tal com, en èpoques anteriors, èpoques de joventut quan encara els era permès d'ajornar l'assumpció de les responsabilitats pròpies d'una vida adulta, ella i Brick, com si es tractés de la Diana i l'Hipòlit mítics, gaudiren sense restriccions de la marginalitat, la salvatgia i la llibertat dels indomesticats. Ho sabrem per una circumstància en principi trivial com ara el fet que la seva odiosa cunyada, Mae, la renyi per haver deixat a l'abast dels seus fills una arma perillosa, l'arc, amb la qual podrien haver pres mal. Maggie sap trobar de seguida la resposta i l'advertiment adients a tanta insolència:

'Això és el meu trofeu de Diana... El vaig guanyar en una competició d'arc entre colleges a l'Ole Miss campus... En Brick i jo encara tenim la nostra llicència especial d'arquers. Tan bon punt s'obri la temporada, anirem a caçar cérvols a Moon Lake. M'agrada córrer pels boscos freds amb els gossos, córrer, córrer, saltar obstacles'.
 '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 goin' deer-huntin' on Moon Lake as soon as the season starts. I love to run with dogs through chilly woods, run, run, leap over obstructions' (29).

Després del que acabem de llegir, a T. Williams caldrà reconèixer-li una capacitat envejable per resumir en poques línies –lluna inclosa- allò que, amb tot luxe de detalls, els diccionaris de mitologia presenten com a trets diferencials d'Àrtemis-Diana i els seu feréstecs seguidors¹⁴. S'intueix ja que, atesa la regressió que Brick pateix –una mena de deconstrucció personal-, Maggie pot molt bé haver pensat que, mentre la situació no

¹⁴ I, evidentment, caldria no oblidar l'*Himne homèric a Àrtemis*.

canviï, s'imposa la necessitat de tornar a èpoques passades de complicitat amb companys-camarades que li eren fidels, ço és, de "dianitzar-se" tot recuperant forces atàviques i excel·lint de bell nou en l'ús de l'arc per disparar, al·legòricament o potser no tant, gairebé contra tot i contra tots. I, d'altra banda, des de la fidelitat als valors representats pel mite antic, al mite de Diana-Àrtemis, T. Williams contribueix, probablement com cap altre dramaturg americà, a la consolidació del mite modern, a la refermança d'una imatge, la del vitalisme i animalisme del sud, de la gent del sud, o, si més no, d'aquella que no viu ancorada en un sentiment aristocràtic que li crea paràlisi intel·lectual i anímica. Pàgina rere pàgina, doncs, el procés de "dianització" anirà desenvolupant-se fins a assolir el grau adient en cada cas¹⁵. Així és, en efecte, la Maggie dianitzada de *Cat on a Hot Tin Roof*:

. Acotació: La seva veu té abast i és musical; de vegades baixa fins a adquirir el to de la d'un noi i de sobte et ve la imatge d'ella jugant a jocs de nois com un infant.

Her voice has range, and music; sometimes it drops low as a boy's and you have a sudden image of her playing boy's games as a child (19).

. (Maggie adreçant-se a Brick): 'Per què em mires així?... Et creus que no sé... que s'ha anat produint en mi aquesta... ocultia... transformació, que he esdevingut... dura! Frenètica! ... i cruel... ja no sóc tova, ja no m'ho puc permetre'.

(Maggie): 'Why are you looking at me like that?... Don't you think I know that... That I've gone through this –hideous! – transformation, become – hard! Frantic! – cruel!... I'm not – thin-skinned any more, can't afford t' be thin-skinned any more' (23-4).

. (Maggie adreçant-se a Brick): 'Saps? Si jo pensés que mai, mai, mai més no em faries l'amor, baixaria a la cuina, agafaria el ganivet més llarg i esmolat que pogués i me'l clavaria al bell mig del cor, t'ho juro, que ho faria!'.

(Maggie): 'You know, if I thought you would never, never, never make love to me again – I would go downstairs to the kitchen and pick out the longest and sharpest knife I could find and stick it straight into my heart, I swear that I would!' (26).

. (Mae adreçant-se a Maggie): 'Per què ets tan felina?'. (Maggie): 'Perquè sóc una gata!'.

(Mae): 'Why are you so catty?'. (Maggie): 'Cause I'm a cat!' (30).

. (Maggie): 'Em sento tota l'estona com una gata damunt d'una teulada de zinc calenta!'. (Brick): 'Doncs, salta de la teulada... els gats poden saltar... sense fer-se mal... Busca't un amant!'. (Maggie): 'No puc mirar cap més home! Fins i tot amb els ulls tancats només et veig a tu!'.

(Maggie): 'I feel all the time like a cat on a hot tin roof!'. (Brick): 'Then jump off the roof, jump off it, cats can jump... uninjured... Take a lover!'. (Maggie): 'I can't see a man but you! Even with my eyes closed, I just see you!' (31).

. (Maggie): 'Jo sóc Maggie, la gata!'.

(Maggie): 'I am Maggie the Cat!' (36).

Certament, a Maggie li convé ser felina, no tant per la necessitat d'emmotllar-se a les exigències del mite que la presenten com lliurada al càstig i la venjança, com perquè

¹⁵ Discrepo, per tant, de Robert Hethmon (*op. cit.*) quan afirma: "It is essential to realize that Maggie's line of development in the play takes her far away from the moment in the first act when she can hopefully recall that they still have their 'special anchor's license'" (100).

en aquest sud on li ha tocat de néixer i viure, gairebé tots ho són de felins, o, arribat el cas, s'apressen a desempallegar-se de capes de civilització que en ells semblen no haver estat res més que incrustacions artificioses. La Medicina ha desnonat el patriarca, aviat haurà de cedir l'imperi i, essent aquesta la crua realitat –beneficiosa per a alguns-, només resta donar via lliure als instints, desfermar les forces més primàries i tastar la mel de la cobdícia esdevinguda passió.

Abans, però, paga la pena de parar esment fins a quin punt el dramaturg es lliura a l'afaiçonament literari d'un món que, més que no pas assemblar-se a un àmbit civilitzat, l'antic delta convertit en plantació, es confon més aviat amb una reserva de feres en estat salvatge on és perillós d'endinsar-s'hi. I, per descomptat, si la lluita per la supervivència o la simple cobdícia té lloc entre animals, la presència de Diana i Hipòlit, acompanyats sempre d'animals i caçadors d'animals¹⁶, resta plenament justificada:

. (Maggie referint-se al fills de Mae i Gooper): '... monstres sense coll' (ho repetirà un cop i un altre).

(Maggie): '*... no-neck monsters*' (17).

. (Maggie): 'Els seus capets grassonets descansen sobre els seus cossos rabassuts i grassos, sense cap connexió... no els pots torçar el coll... les persones que no tenen coll són monstres... No sé on deuen tenir les cordes vocals... ¿a aquestes petites cosetes precioses no se'ls podria donar el menjar en una altra taula damunt d'un hule? Fan tant d'enrenou... cinc monstres sense coll bavejant... sobre el menjar... porcs... Han portat tota la tropa, ben junta, com si fossin un ramat d'animals per exhibir a l'exposició rural'.

(Maggie): '*Their fat little heads are set on their fat little bodies without a bit of connexion... you can't wring their necks... all no-neck people are monsters... I don't know where their voice-boxes are located... couldn't you feed those precious little things at a separate table with an oilcloth cover? They make such a mess... five no-neck monsters slobbering... over their food... pigs... They've brought the whole bunch down here like animals to display at a county fair*' (17-18).

. (Maggie): 'Mae, per què als vostres nanos els vau posar noms de gossos?... Dixie, Trixie, Buster, Sonny, Polly! Sona com el nom de quatre gossos i un lloro... un número d'animals al circ!'

(Maggie): '*But Mae? Why did y'give dawgs' names to all your kiddies? ... Dixie, Trixie, Buster, Sonny, Polly! –Sounds like four dogs and a parrot ... animal act in a circus!*' (29).

. (Maggie referint-se a la seva cunyada): 'Aquest monstre de fertilitat, Mae'.

(Maggie): '*That monster of fertility, Mae*' (20).

. (Maggie explicant l'àpat d'aniversari a Brick): 'Bé, a taula, la Mae i en Gooper seien costat per costat davant l'avi, mirant-li la cara com voltors'.

(Maggie): '*Mae an' Gooper were side by side at the table, directly across from Big Daddy, watchin' his face like hawks*' (22).

. (Brick després de les insinuacions que Maggie li ha fet en relació a l'Skipper). Acotació: S'aparta d'ella i agafa la cadira del tocador i l'alça com si fos un domador de lleons davant d'un tigre de circ.

(Brick): '*He breaks away from her and seizes the small boudoir chair and raises it like a lion-tamer facing a big circus cat*' (31).

¹⁶ Tingueu present de bell nou l'*Himne homèric a Àrtemis* o la comparança de Nausica amb aquesta deessa al cant VI de l'*Odissea*.

. (L'àvia -citada abans): 'Aquesta nit en Brick té el mateix aspecte que quan era petit, el que tenia quan jugava com un salvatge i solia tornar a casa...'

(Big Mama): 'Tonight Brick looks like he used to look when he was a little boy, just like he did when he played wild games and used to come home...' (100).

. (Referint-se a l'àvia que entra a l'habitació per anunciar a Brick el que ella considera excel·lents resultats de les anàlisis). Acotació: L'àvia apareix per la porta del balcó esbufegant i panteixant com un bulldog vell.

Big Mama appears through the opposite gallery door... buffing and puffing like an old bulldog (32).

. (L'àvia, que vol parlar amb en Brick). Acotació: L'àvia entrant per la porta del hall com un rinoceront a l'atac.

Big Mama, entering through hall door like a charging rhino (47).

. (Entrant a l'habitació d'en Brick). Acotació: Primer apareix l'avi, un home alt que té un aspecte ferotge i ansiós.

Big Daddy appears first, a tall man with a fierce, anxious look (46).

. (Maggie per respondre a la Mae). Acotació: ... es tomba vers ella ferotgement, amb un somriure brillant.

... turning on her fiercely, with a brilliant smile (51).

. (Després que Maggie hagi anunciat que ella i en Brick tindran un fill). Acotació: Brick arronsa les espatlles. Margaret travessa ràpidament l'habitació vers on és ell... i li prepara la beguda, mentre li fita els ulls quasi amb feresa.

Brick shrugs slightly... Margaret crosses quickly to his side, saying something under her breath, and she pours the liquor for him, staring up almost fiercely into his face (101).

Ergo, aquest és un món de feres, un món salvatge on, lògicament i comprensiblement, Maggie la gata no té cap altra opció que córrer i saltar, perseguir i disparar, si és que algun dia, després de múltiples escomeses sense miraments, vol gaudir de la seguretat que el patrimoni familiar, finalment en mans d'en Brick, podrà donar-li. Mentrestant, però, aquesta Diana contemporània sap que els seus atributs li són consubstancials i no pas cosmètics:

. (Maggie): 'Es proposen deixar-te sense la teva part de l'herència del teu pare... Ets un candidat perfecte per a Rainbow Hill, baby, i allà és on es proposen enviar-te. Però serà passant per sobre del meu cadàver'.

(Maggie): 'They're up to cutting you out of your father's estate (19)... *you're a perfect candidate for Rainbow Hill, Baby, and that's where they aim to ship you -over my dead body!'* (20).

(Maggie): 'Sé acarar-me amb la realitat'.

(Maggie): 'I'm facing the facts' (39).

Efectivament, Maggie la gata, felina a gratient, Diana experta en l'art de disparar, voldrà acarar la realitat tot adreçant les seves sagetes:

- a) contra tot tipus de conspiració familiar que, com s'acaba de veure, pretengui ignorar Brick i els seus drets;

- b) contra l'orgull estúpid del qui creuen pujar graons en l'escala social pel mètode senzill de contraure un matrimoni avantatjós, és a dir, contra els qui només són bons "grimpadors socials"¹⁷;
- c) contra les condicions injustes imposades pels purs¹⁸;
- d) contra la injustícia d'haver-se de defensar d'acusacions mancades de proves¹⁹;
- e) contra la indiferència sexual del marit²⁰;
- f) contra somnis de vida eterna que no aconsegueixen de salvar els desnonats²¹;

¹⁷ (Maggie): 'Els Flynn mai no van tenir res més que diners i els van perdre; no han estat mai res més que uns grimpadors exitosos. La Mae Flynn, certament, se'n va anar de Memphis vuit anys abans que jo fos presentada en societat a Nashville... però... jo sé qui pinta i qui no pinta res a la societat de Memphis... al papà Flynn poc li va faltar perquè no anés a raure a la penitenciària federal, per causa d'unes tèrboles manipulacions borsàries... ', (Maggie): '... *The Flynn's never had a thing in this world but money and they lost that, they were nothing at all but fairly successful climbers. Of course, Mae Flynn came out in Memphis eight years before I made my debut in Nashville, but... I know who rates an' who doesn't rate in Memphis society... Papa Flynn, he barely escaped doing time in the Federal pen for shady manipulations on th' stock market..*'. (22-3).

¹⁸ (Brick): 'Sento vergonya per tu'. (Maggie): 'Avergonyeix-te! Però no em continuïs torturant. No puc continuar vivint així sota aquestes condicions'. (Brick): 'Hi vas estar d'acord... '. (Maggie): 'Ja ho sé, però... '. (Brick): 'Accepta les condicions!'. (Maggie): 'NO PUC, NO PUC, NO PUC!', (Brick): '... *I feel embarrassed for you!*'. (Maggie): '*Feel embarrassed! But don't continue my torture. I can't live on and on under these circumstances*'. (Brick): '*You agreed to*'. (Maggie): '*I know but*'. (Brick): '*Accept that condition!*'. (Maggie): '*I CAN'T CAN'T CAN'T*' (31).

¹⁹ (Big Mama): '... Alguns homes deixen de beure quan es casen, i d'altres a l'inrevés! En Brick mai no havia begut abans que... !'. (Maggie, cridant): 'AIXÒ NO ÉS JUST!'. (Àvia): 'Just o no just, vull fer-te una pregunta, una sola pregunta: fas feliç en Brick al llit?'. (Maggie): 'Per què no em pregunta si ell em fa feliç a mi?'. (Àvia): 'Perquè jo sé que... '. (Maggie): 'Això val per tots dos!'. (Àvia): 'Alguna cosa no va bé! Tu no tens fills i el meu fill beu! (Algú l'ha cridat, i ella s'apressa cap a la porta. Quan hi arriba es gira i assenyala el llit.) Quan un matrimoni es derrueix, les runes resten aquí!'. (Maggie): 'Això... no és just', (Big Mama): '... *Some single men stop drinkin' when they git married and others start! Brick never touched liquor before he*'. (Maggie –crying out): '*THAT'S NOT FAIR!*'. (Big Mama): '*Fair or not fair I want to ask you a question, one question: D'you made Brick happy in bed?*'. (Maggie): '*Why don't you ask if he makes me happy in bed*'. (Big Mama): '*Because I know that*'. (Maggie): '*It works both ways!*'. (Big Mama): '*Something's not right! You're childless and my son drinks (Someone has called her downstairs and she has rushed to the door on the line above. She turns at the door and pints at the bed) - When a marriage goes on the rocks, the rocks are there, right there!*'. (Maggie): '*That's... –not – fair...*'. (35-6).

²⁰ (Maggie): 'Saps? La nostra vida sexual no s'ha desenvolupat normalment; es va truncar massa aviat, però tornarà a reviure de sobte. Hi confio plenament. Per això em mantinc atractiva. Per a quan em tornis a mirar com em miren els altres homes. Sí, com em miren els altres homes. Encara em miren, Brick, i els agrada allò que veuen. Alguns serien capaços de donar el seu... Mira, Brick!', (Maggie): '... *You know, our sex life didn't just peter out in the usual way, it was cut off short, long before the natural time for it to, and it's going to revive again, just as sudden as that. I'm confident of it. That's what I'm keeping myself attractive for. For the time when you'll see me again like other men see me. Yes, like other men see me. They still see me, Brick, and they like what they see. Uh-huh. Some of them would give their. Look, Brick!*' (36).

²¹ (Maggie): '... És maligne i és terminal'. (Brick): 'Ho sap l'avi?'. (Maggie): 'Dimoni! Què potser ho saben mai? Ningú no et diu: 'Moriràs'. Se'ls ha d'enganyar. Ells mateixos s'han d'enganyar'. (Brick): 'Per què?'. (Maggie): 'Per què? Perquè els éssers humans somien la vida eterna, per això! Però la majoria la volen aquí a la terra, i no al cel', (Maggie): '*It's malignant*

- g) contra la pobresa que miraculosament només aconsegueix de no corrompre a qui té la sort de no patir-la²²;
- h) contra la civilitzada llei del silenci, idònia perquè s'enquisti el tumor que cal extirpar²³;
- i) contra l'avarícia i l'ambició disfressades de sacrifici, altruisme i abnegació²⁴;
- j) contra les paraules i els pensaments verinosos; contra el verí al cor i al cervell²⁵;
- k) contra la malícia i l'enveja²⁶, i

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 had to fool themselves'. (Brick): 'Why?'. (Maggie): 'Why? Because human beings dream of life everlasting, that's the reason! But most of them want it on earth and not in heaven' (38).

²² (Maggie): 'Sempre he hagut de afalagar la gent que no podia suportar perquè tenien diners, mentre que jo era pobra... El meu pare es va enamorar del whisky, com tu et vas enamorar d'Echo Spring!... I la meua pobra mare va haver d'aparentar que ocupava una certa posició social amb uns ingressos de cent cinquanta dòlars el mes, que treia d'aquests bons del Govern! Quan vaig ser presentada en societat, només tenia dos vestits de nit! Un que la meua mare va fer-me seguint un model del "Vogue"; l'altre era un de vell que m'havia donat una cosina rica que jo odiava! El vestit que duia quan em vaig casar amb tu era el vestit de noces de la meua àvia... Per això sóc com una gata damunt d'una teulada de zinc calenta!', (Maggie): 'Always had to suck up people I couldn't stand because they had money and I was poor... My daddy loved his liquor, he fell in love with his liquor the way you've fallen in love with Echo Spring! And my poor Mama, having to maintain some semblance of social position, to keep appearances up, on an income of one hundred and fifty dollars a month on those old government bonds! When I came out, the year that I made my debut, I had just two evening dresses! One Mother made me from a patten in Vogue, the other a hand-me-down from a snotty rich cousin I hated! The dress that I married you in was my grandmother's weddin' gown... So that why I'm like a cat on a hot tin roof!' (40).

²³ (Maggie): 'Aquesta vegada arribaré fins al final per dir el que t'he de dir. L'Skipper i jo vam fer-nos l'amor, si ho vols dir així, perquè d'aquesta manera ens sentíem més a prop teu. Tu, malparit, exigies massa de la gent que t'estimava, de mi, d'ell, de tots els dissortats malparits que s'esqueia que t'estimaven', (Maggie): 'This time I'm going to finish what I have to say to you. Skipper and I made love, if love you could call it, because it made both of us feel a little bit closer to you. You see, you son of a bitch, you asked too much of people, of me, of him, of all the unlucky poor damned sons of bitches that happen to love you...' (41).

²⁴ (Gooper): 'Tinc el dret de parlar del meu germà amb els altres membres de la meua família, i no t'hi incloc. Per què no te'n vas allà fora, a beure whisky amb en Brick?...'. (Maggie): 'Això és una campanya deliberada per degradar-lo per la raó més fastigosa i sòrdida de la terra! L'avarícia, l'avarícia, la cobdícia!', (Gooper): 'I've got a right to discuss my brother with other members of MY OWN family which don't include you. Why don't you go out there and drink with Brick?...'. (Maggie): 'This is a deliberate campaign of vilification for the most disgusting and sordid reason on earth, and I know what it is! It's avarice, avarice, greed, greed!' (96).

²⁵ (Gooper): '... Em sento ofès per la predilecció de l'avi per en Brick des que va néixer i la manera com m'ha tractat: com si només fou prou bo per escopir-hi sobre i, de vegades, ni tan sols per això. L'avi es mor de càncer... és l'enverinament de tot el sistema perquè el cos no aconsegueix d'eliminar les toxines'. (Maggie): 'Toxines, toxines! Paraules i pensaments verinosos! Al cor i al cervell!... Això són les toxines!', (Gooper): '... I've resented Big Daddy's partiality to Brick ever since Brick was born, and the way I've been treated like I was just barely good enough to spit on and sometimes not even good enough for that. Big Daddy is dying of cancer... it's poisoning of the whole system due to the failure of the body to eliminate its poisons'. (Maggie): 'Poisons, poisons! Venomous thoughts and words! In hearts and minds! - That's poisons!' (97).

- l) contra el fàcil conformisme dels qui s'apressen a declarar-se "vençuts" (Brick), encara que calgui fer-los xantatge²⁷.

I, tanmateix, no ens enganyem pas. No tots els apartats d'aquest llistat tenen la mateixa rellevància. Maggie la gata, la lluitadora dona del sud que T. Williams ha volgut "dianitzar" amb els trets més feréstecs de la mítica deessa verge, clamarà sobretot contra els rampells urànics del seu marit, contra la puresa mal entesa de qui, en lloc de donar via lliure a les exigències de la carn, del tot naturals, renega d'haver acomplert el ritu d'iniciació matrimonial en comptes d'haver-se preservat per a fites superiors. És contra això que Maggie sap disparar, contra la puresa que els urànics, i sense demanar-los permís, imposen a d'altres que es veuen forçats consegüentment a assassinar en ell mateixos la dimensió més somàtica de l'*éros* humà.

¿Som, doncs, davant d'una paradoxa insoluble, atès que la virginitat és justament l'atribut del model mític elegit? La resposta més fàcil fóra dir que T. Williams exerceix tothora, com ja hem advertit des d'un bon començament, el dret a una creació desinhibida i exempta de fidelitats tiràniques, però, contràriament al que es podria esperar, molt sovint les paradoxes no són creades per esdevenir apories, sinó per neutralitzar els pols generadors de l'aparent contradicció. I, si això és cert, el més probable és que Diana, com assenyalaré més endavant, continuï emmotllant-se al seu paper, fins i tot quan les seves sagetes obren el camí cap al restabliment de les relacions matrimonials. Repassem, però –i perdoneu l'extensió de la cita-, els punts clau d'aquest dur enfrontament entre els dos protagonistes principals del drama, Maggie i Brick:

(Maggie adreçant-se a Brick): '... la llei del silenci no serveix de res... Quan una cosa es cova en la memòria o la imaginació, la llei del silenci no serveix de res. És com si tanquessis amb pany i clau la porta d'una casa que es crema, amb l'esperança d'oblidar que es crema. Però, si no plantes cara al foc, no s'extingeix. El silenci sobre alguna cosa no fa sinó magnificar-la. Creix i es cova en silenci, esdevé maligna... Aquesta vegada tinc intenció d'arribar fins al final i dir el que t'he de dir. L'Skipper i jo vam fer-nos l'amor, si ho vols dir així, perquè d'aquesta manera ens sentíem més a prop teu... exigies massa de la gent, de mi, d'ell, de tots els dissortats i maleïts fills de mala mare que s'esqueia que t'estimaven... I per això vam fer-nos l'amor, tot imaginant-nos que eres tu... Va ser una d'aquelles coses belles i ideals (referint-se ara a la relació de Brick amb el seu amic Skipper) que s'expliquen a les llegendes gregues, no podia ser d'una altra manera, tractant-se de tu, perquè fou un amor que mai no podia esdevenir satisfactori i del qual mai no es podria parlar...' (Brick): 'A la vida d'un home hi ha quelcom de gran i vertader. Quelcom de gran i vertader! Jo vaig tenir l'amistat amb l'Skipper. Tu l'estàs convertint en una cosa bruta!... No pas fer

²⁶ (Maggie): 'Per què no deixeu d'una vegada de llançar tota la vostra la malícia i enveja damunt d'aquest xicot malalt?', (Maggie): 'Why don't you stop venting your malice and envy on a sick boy?' (98).

²⁷ (Maggie): 'I aquesta nit convertirem la mentida en veritat, i quan això sigui un fet, portaré aquí altra vegada les ampolles i ens emborratarem plegats, aquí, aquesta nit, en aquesta casa on ha entrat la mort... Què n'has de dir, tu?'. (Brick): 'No dic res. Sospito que no hi ha res a dir'. (Maggie): 'Oh vosaltres, els febles, gent formosa que abandoneu amb tant d'estil. El que voleu és algú que es faci càrrec de vosaltres. Dolçament, dolçament, amb amor! I... jo t'estimo, Brick, t'estimo de debò!'. (Brick): '¿No tindria gràcia que això fos veritat?', (Maggie): 'Oh, you weak people, you weak, beautiful people!, who give up. What you want is someone to (She turns out the rose-silk lamp) take hold of you. Gently, gently, with love! And... ' (105).

l'amor amb tu, sinó l'amistat amb l'Skipper fou quelcom d'important i tu l'estàs convertint en una cosa bruta!'... (Maggie): 'Brick... diexa'm acabar!... jo sé... que només era l'Skipper qui inconscientment desitjava alguna cosa no del tot pura entre vosaltres dos!... Ens vam casar l'estiu després de la nostra graduació a Ole Miss i fórem feliços... i tocàvem el cel junts cada cop que ens fèiem l'amor! Però aquella tardor, l'Skipper i tu vau rebutjar ofertes magnífiques de treball per poder continuar essent herois del football americà. Vau fundar els Dixie Stars aquella tardor, perquè així podríeu continuar essent companys d'equip per sempre! Però alguna cosa no va sortir bé –jo inclosa!- entre vosaltres... i li vaig dir: 'Skipper, deixa d'estimar el meu marit o fes-li saber que t'ha de permetre estimar-lo! Una cosa o l'altra!'. Em va pegar una forta bufetada a la boca! Després es va girar i va arrencar a córrer sense aturar-se ni un sol cop... Quan aquella nit vaig anar a la seva habitació, i vaig esgarrapar la porta com una tímida rateta, ell va fer aquell penós i inútil petit intent de provar que el que jo havia dit no era veritat... D'aquesta manera el vaig destruir, dient-li la veritat que no es podia dir, dient-li que ell i el món que havia construït, que el teu i el seu món eren diferents... Des d'aleshores l'Skipper no fou res més que un receptacle de whisky i drogues... Qui va matar el rossinyol? Jo, amb la meva... sageta pietosa?... No, per Déu! Brick, no sóc bona. No sé per què la gent ha de fer veure que és bona. Ningú no n'és, de bo... L'Skipper és mort! Jo sóc viva! Maggie la gata... és viva! Sóc viva!'

(Maggie): 'Oh excuse me, forgive me, but laws of silence don't work!... When something is festering in your memory or your imagination, laws of silence don't work, it's just like shutting a door and locking it on a house on fire in hope of forgetting that the house is burning. But not facing a fire doesn't put it out. Silence about a thing just magnifies it. It grows and festers in silence, becomes malignant (26-7)... This time I'm going to finish what I have to say to you. Skipper and I made love, if love you could call it, because it made both of us feel a little bit closer to you... you asked too much of people, of me, of him, of all the unlucky poor damned sons of bitches that happen to love you... And so we made love each other to dream it was you, both of us!... It was one of those beautiful, ideal things they tell about in the Greek legends, it couldn't be anything else, you being you, because it was love that never could be carried through to anything satisfying or even talked about plainly... (Brick): One man has one great good true thing in his life. One great good thing which is true! –I had friendship with Skipper. –You are naming it dirty!... Not love with you, Maggie, but friendship with Skipper was that one great true thing, and you are naming it dirty! ... (Maggie): Brick, don't brain me yet, let me finish!... I know... that it was only Skipper that harboured even any unconscious desire for anything not perfectly pure between you two!... You married me early that summer we graduated out of Ole Miss, and we were happy... we... hit heaven together ev'ry time that we loved! But that fall you an' Skipper turned down wonderful offers of jobs in order to keep on bein' football heroes –pro-football heroes. You organized the Dixie Stars that fall, so you could keep on bein' team-mates for ever! But somethin' was not right with it! –Me included! –between you... I said, 'Skipper! Stop lovin' my husband or tell him he's got to let you admit it to him!' –one way or another! He slapped me hard on the mouth! –then turned and run without stopping once... When I came to his room that night a little scratch like a shy little mouse at his door, he made that pitiful, ineffectual little attempt to prove that what I had said wasn't true... In this way, I destroyed him, by telling

him truth that he and his world which he has born and raised in, yours and his world, had told him could not be told?... From then on Skipper was nothing at all but a receptacle for liquor and drugs... Who shot cock-robin? I with my merciful arrow!... Christ, no! Brick, I'm not good. I don't know why people have to pretend to be good, nobody's good... Skipper is dead! I'm alive! Maggie the cat is alive! I am alive! I am' (41-4).

No és l'arc el que ara apareix en escena, ni són les sagetes d'aquesta destra Diana les que van matar l'Skipper; el matà la veritat, enemiga del silenci o la simulació, quan Maggie mirava d'evitar que el càncer –perquè aquest sí que es podia extirpar– esdevingués maligne i terminal. Maggie la gata no fou “bona” perquè no volgué interpretar un paper secundari, o, dit altrament, la seva és la bondat de l'egoisme natural. De primer, sembla que ella sola vulgui assumir la defensa de tots els “Alfred Douglas” de la història -l'estimat d'Òscar Wilde- a fi de reclamar els drets dels “amors que no gosen dir el seu nom”, però aviat queda clar que, més que no pas una voluntat apologetica, allò que de debò l'anima és la decisió ferma, com no podia ser d'una altra manera, de jugar un rol clarament fiscalitzador. Davant la realitat d'un marit que s'avergonyeix de si mateix, serà prou generosa per voler comprendre l'amistat sublimada que uní Brick i l'Skipper, però no a costa de tancar els ulls a la injustícia i, molt menys encara, de no denunciar-la. Maggie sap posar al descobert, en efecte, el vici nefast d'uranitzar realitats massa humanes fins a generar, tard o d'hora, episodis insuportables de dolor físic i espiritual en les persones que tal vegada s'haurien pogut evitar. L'ensorrament i la mort de l'Skipper fou en realitat l'altíssim preu a pagar per la creació conscient d'un àmbit fictici de puresa, o de puresa forçada si més no per a una de les parts. Maggie es limita a desemascarar el joc que els dos amics atletes volien perpetuar, puix que la clara dimensió “pandèmica” de l'amor de l'Skipper per Brick permetia d'aixafar –i només amb un petit ajut exterior- anys d'idealisme fals i opressor. Aquesta Maggie dianitzada, paradoxalment –o potser no tant-, sembla pensada per denunciar la misèria de l'amor més platònic i desencantat de la matèria. Tant és que, per exemple, es pensi en els discursos de Fedre, Pausànias, Aristòfanes, Diotima o Sòcrates del *Simposi* de Plató; en definitiva, la irada autodefensa d'en Brick només pot trobar legitimitat en el recordatori, conscient o no per part seva, d'una d'aquestes “coses ideals que s'expliquen a les llegendes gregues”, d'un d'aquells amors masculins urànics o celestials que maten els sentits amb dosis fortes i sovint fatals de companyonia sublimada²⁸. Maggie la gata, vital i sobretot viva, gairebé animal i

²⁸ Com a exemple del que venim dient, podríem presentar un passatge del discurs de Pausànias, al meu entendre prou significatiu, *Smp.* 181 a-c: “Cap acte -ha introduït ja la subtil distinció entre l'Afrodita Urània i l'Afrodita Pandemos- no és per si mateix bo o dolent (οὔτε καλή οὔτε αἰσχρά), com per exemple allò que nosaltres fem ara: beure, cantar o conversar. Cap d'aquestes coses no és pròpiament bona, però, en dur-la a terme, segons com es faci (ὡς ἂν πρᾶχθῃ), esdevé una cosa o una altra: bona, si es fa bé i amb correcció, dolenta, si es fa malament. El mateix passa amb el fet d'estimar: no qualsevol amor és bo i mereix rebre un encomi, sinó només aquell que ens empeny a estimar amb noblesa (ὁ καλῶς προτρέπων ἐρᾶν). Doncs bé, l'eros de l'Afrodita Pandemos és veritablement vulgar i duu a terme el que li escau; aquest és l'amor que volen els homes vulgars. Els d'aquesta mena estimen, en primer lloc, les dones no menys que els nens; en segon, els seus cossos més que no pas les seves ànimes; en darrer lloc, en la mesura que sigui possible, estimen els més insensats, tot procurant només de complir el seu propòsit i despreocupant-se de si ho fan amb noblesa o no. D'aquí s'esdevé que facin el que se'ls presenta atzarosament, tant si és quelcom de bo com el contrari. En efecte, aquest amor prové de la deessa que és molt més jove que l'altra i en la gènesi de la qual hi hagué participació

arrelada pregonament en el món d'ara i aquí, tal vegada hauria claudicat, i fins i tot s'hauria retirat, si els dos amics haguessin fet el pas lògic vers l'assumpció de la dimensió carnal del seu amor -o si almenys Brick hagués volgut escoltar i després accedir als probables requeriments de l'Skipper. Però, al final, a tot aquell que el turmenta amb insinuacions punyents, Brick li fa veure l'aire tràgic de la seva personalitat, esquinçada entre cos i ànima, entre màcula i puresa²⁹, tot lliurant-se a l'exercici en part inconscient però implacable de la misogínia més ofensiva i clàssica – és a dir, grega:

. (Brick adreçant-se al seu pare): 'Tu també t'ho penses? Tu també t'ho penses? Tu et penses que l'Skipper i jo fèiem, fèiem... sodomia... plegats?... Tu et penses que fèiem coses brutes... Tu et penses que l'Skipper i jo érem un parell de degenerats?... uns marietes enamorades! Maricons!'

(Brick): 'You think so, too? You think so, too? You think me an' Skipper did, did, did! –sodomy! –together?... You think we did dirty things between us, Skipper an'... You think that Skipper and me were a pair of dirty old men?... ducking sissies? Queers?' (77).

. (Brick): 'Per què no ha de ser possible una amistat excepcional, una amistat autèntica i profunda! Que l'amistat entre dos homes sigui respectada com una cosa neta i decent, sense considerar-los... uns marietes!... L'Skipper i jo compartíem quelcom de molt net i vertader!... Normal? Doncs no! Era massa rar per ser normal, una cosa autèntica entre dues persones és massa rara per ser normal!'

(Brick): 'Why can't exceptional friendship, real, real, deep, deep friendship! Between two men be respected as something clean and decent without being thought of as... Fairies... Skipper and me had a clean, true thing between us!... Normal? No! –It was too rare to be normal, any true thing between two people is too rare to be normal' (78-9).

. (L'avi adreçant-se a Brick): 'Tu, tu vas cavar la tomba del teu amic i el vas ficar a dins d'una puntada de peu ... abans que acarar la veritat amb ell!'

(Brick): 'La seva veritat, no pas la meva!'

de femella i de mascle. L'altre, per contra, prové de l'Afrodita Urània, que en primer lloc no participa de femella sinó només de mascle i, en segon, és més vella i exempta de *hybris*. És per això els inspirats per aquest amor es decanten pel que és masculí, ja que estimen el que per naturalesa és més fort i té més enteniment' (τὸ ἔρρωμονέστερον καὶ νοῦν μᾶλλον ἔχον)... en efecte, no s'enamoren de l'adolescent fins que ja comença a tenir enteniment (νοῦν), i això gairebé coincideix en el temps amb l'aparició de la barba. Car jo crec que els qui comencen a estimar a partir de llavors es mostren preparats per compartir-hi tota la vida i conviure-hi, no pas enganyant-lo per haver-lo conquerit, jove com era (νεόν), quan li mancava el seny (ἐν ἀφροσύνη) i, després d'enriure-se'n, fugir-ne per perseguir-ne un altre' -la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2 Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.

²⁹ Sobre aquest aspecte de l'obra dramàtica de T. Williams, vegeu, p. e., *Magical Muse. Millennial Essays on Tennessee Williams* (edited by Ralph F. Voss. Tuscaloosa and London: the University of Alabama Press, 2002, cap. 6 a càrrec de Robert Siegel. "The Metaphysics of Tennessee Williams": "From Parmenides's insistence that language instead of empiricism could lead us to immutable truths, to Plato's forms... to Descartes's distrust of an evil genie who deceives his senses, and to Kant's sense of isolation, the human being trapped in his body without ever knowing what another body thinks and feels, Western rationality has regarded the flesh as an impediment and an impostor, a troublemaker thwarting the mind's awareness of the self and the world. Nowhere in modern theatre is this spirit examined and evaluated as it is in the work of Tennessee Williams".

(Big Daddy): 'You –dug the grave of your friend and kicked him in it –before you'd face truth with him!. (Brick): His truth, not mine!' (81).

. (Brick adreçant-se al seu pare): 'Em penso que la Maggie sempre s'havia sentit abandonada, perquè ella i jo mai no vam arribar a estar units, llevat de la unió que dues persones aconsegueixen al llit, que no és molt superior a la que obtenen dos gats...'³⁰.

(Brick): 'I think that Maggie had always felt sort of left out because she and me never got any closer together than two people just get in bed, which is not much closer than two cats...' (80).

No era sodomia, no eren uns degenerats, uns marietes enamorats, uns maricons. Era una amistat autèntica i pregona entre dos homes, neta, decent, pura i, com a tal, quelcom d'anormal. Per contra, la seva relació matrimonial amb Maggie fou purament animal com ara la de dos gats, del tot incapaços de dominar l'instint amb la força d'una raó que els és aliena. Brick és molt conscient de la noblesa sota la qual s'empara la seva reivindicació, però sembla no adonar-se –i. e. T. Williams- que les seves raons són precisament les que, molts segles enrere, dugueren Plutarc a escriure *L'Eròtic* a fi i efecte d'associar per sempre més “dona” (*gyné*) amb amor i amistat (*éros kai philía*), en contra del parer de la pederàstia tradicional representada en el seu diàleg per Protògenes i que, salvant totes les distàncies que calgui salvar, es perpetua en aquest Hipòlit americà:

'Aquestes coses', respongué Protògenes, 'en la mesura que són necessàries per a la procreació, els legisladors fan bé d'elogiar-les i d'aplaudir-les davant del poble, però res del que es relaciona amb el gineceu (τῆ γυναικωνίτιδι) participa de l'Eros vertader... En efecte, així com la Natura ens mena moderadament vers el desig de pa i de carn, però l'excés (ὕπερβολή) esdevingut passió (πάθος) hom l'anomena voracitat o golafreia, així també la necessitat que home i dona senten de donar-se mútuament plaer (ἡδονῆς) forma part d'allò natural; ara bé, quan, per raó de la seva força i vehemència (σφοδρότητι καὶ ῥώμῃ), l'impuls (ὄρμην) que els mou esdevé excessiu i irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκάθεκτον), convé no dir-lo Eros. Aquest, tant bon punt es fa amo i senyor d'una ànima jove i capaç (εὐφροῦς καὶ νέας), té com a objectiu l'assoliment de la virtut (ἀρετὴν)

³⁰ I, fins i tot aleshores, era la indiferència de Brick la que senyorejaba. (Maggie): 'Eres un amant meravellós... i em penso sobretot que era perquè t'era indiferent... Mai no t'angoixaves, ho feies amb naturalitat, fàcilment, lentament, amb una confiança absoluta i una calma perfecta, més com si obrissis una porta per deixar passar una dama o li apropiessis la cadira que no pas deixant veure el desig que podies sentir per ella'. (Maggie): '*You were a wonderful lover... and I think mostly because you were really indifferent to it... Never had any anxiety about it, did it naturally, easily, slowly, with absolute confidence and perfect calm, more like opening a door for a lady or seating her at a table than giving expression to any longing for her*' (26). De fet, a Brick li molesta el menor contacte físic com ara un petó: (Big Mama): 'A en Brick mai no li ha agradat que li fessin petons o moixaines, potser perquè li n'han donat massa', (Big Mama): '*Brick never liked bein' kissed or made a fuss over, I guess because he's always had too much of it!*' (48). Acotació: (L'àvia se li apropa i li passa la seva mà rabassuda pels cabells. Ell s'aparta, com sempre, de qualsevulla contacte físic), (*She comes over to him and runs her fat shaky hand through his hair. He draws aside as he does from all physical contact*) (100). (Maggie ha anunciat que tindran un fill). Acotació: (L'àvia se li apropa corrents. Ell tracta d'apartar la cara dels petons que li fa sa mare), (*She rushes at him. He averts his face from her sobbing kisses*) (104).

mitjançant l'amistat (διὰ φιλίας), mentre que el saldo del desig (ἐπιθυμία) sentit envers la dona és, si per cas, el gaudi de la seva joventut i del seu cos (ἀπόλαυσιν ὥρας καὶ σώματος)... Tot plegat, doncs, direm que la meta del desig és el plaer i el gaudi (ἡδονὴ καὶ ἀπόλαυσις). Eros, per contra, quan perd l'esperança d'inspirar amistat, declina tenir cura de quelcom que, àdhuc en la saó i la maduresa, nega el fruit: amistat i virtut (φιλίαν καὶ ἀρετήν)... Ara bé, si aquesta passió (πάθος) hem d'anomenar-la també Eros, qualifiquem-lo aleshores d'efeminat i bastard (θηλιν καὶ νόθον), aquell que hom practica en el gineceu com en el Cinosarges... hi ha un únic i autèntic Eros. Es tracta, efectivament, de l'inspirat pels adolescents (παιδικός)... el veuràs sobri i sencer (λιτὸν... καὶ ἄθροπτον) a les escoles de filosofia (ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις), o potser en els gimnasos i les palestres (γυμνάσια καὶ παλαίστρας), lliurat sempre a la caça de joves (θήραν νέων) i exhortant amb gosadia i noblesa a la virtut (πρὸς ἀρετήν) als qui són dignes de la seva atenció. En canvi, aquest altre Eros bla i casolà (ύγρὸν... καὶ οἰκουρὸν) que sojorna en els pits i en els llits de les dones (ἐν κόλποις... καὶ κλινιδίαις) i que constantment va a l'encaix d'una vida molla (τὰ μαλθακὰ) malmesa (θροπτόμενον) per plaers aliens a la virilitat, l'amistat i la inspiració (ἡδοναῖς ἀνάνδρσι καὶ ἀφίλοις καὶ ἀνενοουσίαστοις), aquest paga la pena de proscriure'l... L'amistat (φιλία) és, per tant, un sentiment noble i propi de ciutadans (καλὸν καὶ ἀστεῖον), mentre que el plaer (ἡδονή) és comú a tots i indigne d'un home lliure (κοινὸν καὶ ἀνελεύθερον), per la qual cosa no li correspon tampoc d'estimar els esclaus joves, ja que aquest *éros*, com el rebut de les dones (ὁ τῶν γυναικῶν) és simple comerç sexual (συνουσία) - la traducció és meva seguint l'edició de R. Flacelière. *Plutarque. Dialogue sur L'Amour*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1980³¹.

Després d'haver centrat l'atenció en un dels punts centrals de la tensió dramàtica, ens pertoca de reprendre el fil anterior per constatar que, ara ja sense la presència física de l'arc i la referència explícita a les sagetes, el procés de "dianització" que he intentat d'il·lustrar no només abasta Maggie la gata, sinó bona part dels protagonistes de *Cat on a Hot Tin Roof* en graus i moments diversos. I, per raons òbvies, el patriarca de la família, el que es féu a si mateix i convertí el delta en plantació, el qui encertà a defugir

³¹ 750C-751B. La rèplica final de Plutarc la trobem a 769 B-C: "Algú podria objectar, nogensmenys, que l'amor a les dones ens duu a moltes mesquineses i follies. I què? No són més nombroses encara les de la pederàstia? *Vaig defallir mentre li contemplava el cos. / Era jove, barbamec, delicat i formós; / tot abraçant-lo vaig trobar la mort i el meu epitafi*. Però aquestes són follies que no mereixen el nom d'*éros*, sinó el de passió (*páthos*). En suma, inferim del que s'ha dit fins ara que afirmar que la dona és aliena a la virtut (*aretês*) és un contrasentit. A més, ¿quina necessitat hi ha de mencionar-ne el seny i la intel·ligència, la fidelitat i el sentit de la justícia, quan són moltes les que han fet palès valor, coratge i generositat? I, naturalment, afirmar que la seva naturalesa és noble en tota la resta, però acusar-les tan sols de ser incapaces d'oferir amistat és monstruós. Estimem els fills i els marits, el seu afecte s'assembla a la terra fèrtil prompte a rebre el germen de l'amistat, i el poder de seducció i la gràcia en són els adorns. Es podria dir fins i tot que, així com la poesia augmenta el valor pedagògic i la capacitat d'impactar l'esperit pròpia de la paraula perquè li afegeix l'encant de la música, el metre i el ritme, així també la Natura, dotant la dona d'un rostre agraciat, una veu melodiosa i un cos seductor, ha menat la viciosa vers el plaer i l'engany i la púdica vers l'afecte i l'amistat de l'espòs".

l'autocomplaença en l'ensorrament i la misèria per reafirmar-se en la vida, aquest també té ulls ben felins amb els quals enfocar i disparar:

- a) contra la hipocresia de la vida que ha dut³²;
- b) contra la xafarderia de Gooper i Mae i la seva traïció envers Brick i Maggie³³;
- c) contra el luxe inútil³⁴;
- d) contra la pobresa dels nens de les muntanyes de Barcelona i que tant contrastava amb els capellans grassos que es passejaven pels seus carrers³⁵;
- e) contra la prostitució infantil al Marroc³⁶;
- f) contra el silenci hipòcrita que impedeix els humans de confessar les pors³⁷;
- g) contra l'ocultació del desig sexual³⁸;
- h) contra la incomunicació o silenci civilitzat entre pares i fills³⁹;

³² (L'avi adreçant-se a l'àvia): '... M'han revisat amb proves de laboratori de cap a peus... i només hi ha un problema amb el còlon espàstic... que es deu haver fet espàstic, m'imagino, dels disgustos! Per totes les maleïdes mentides i mentiders que he hagut de suportar i tota la maleïda hipocresia amb què he viscut durant aquests quaranta anys que hem estat junts', (*Big Daddy*): '... *I been through the laboratory from A to Z... and nothing is wrong with me but a spastic colon – made spastic, I guess, by disgust! By all the goddam lies and liars that I have had to put up with, and all the goddam hypocrisy that I lived with all these forty years that we been livin' together!*' (55).

³³ (L'avi adreçant-se a la Mae): '... De nits escolteu com dos espies malparits i aneu a informar l'àvia de tot el que heu sentit... Us faré fora, a tu i en Gooper, d'aquesta cambra. No puc suportar les xafarderies ni els espietes, em posen malalt...', (*Big Daddy*): '... *You listen at night like a couple of ruten peek-hole spies and go and give a report on what you hear to Big Mama... I'm goin' to move you an' Gooper out of that room, I can't stand sneakin' an' spyin', it makes me sick*' (57-8).

³⁴ (L'avi adreçant-se a Brick): '... Saps quan valc jo?... Prop de deu milions en efectiu i accions... dels vint-i-vuit mil acres de la terra més bona d'aquesta banda de la vall... Però l'home no pot comprar la vida amb tot això...', (*Big Daddy*): '... *Y'know how much I'm worth?... Close on ten million in cash... of twenty-eight thousand acres of the richest land this side of the valley Nile!... But a man can't buy his life with it...*' (60).

³⁵ (*Big Daddy*): 'Els turons al voltant de Barcelona, a Espanya, i els nens corrent tots mig despullats, pidolant com gossos famolencs i udolant i cridant. I recordo els capellans grassos pels carrers de Barcelona', (*Big Daddy*): '... *The hills around Barcelona in the country of Spain and the children running over those bare hills in their bare skins beggin' like starvin' dogs with howls and screeches, and how fat the priests are on the streets of Barcelona...*' (60).

³⁶ (*Big Daddy*): '... I després al Marroc, àrabs, punyeta, la prostitució comença als quatre o cinc anys, no exagero, punyeta, recordo un dia a Marraqueix...', (*Big Daddy*): '... *And then in Marocco, them Arabs, why, prostitution begins at four or five, that's no exaggeration, why, I remember one day in Marrakech...*' (61).

³⁷ (*Big Daddy*): 'La ignorància... de la condició de mortals... és una tranquil·litat. Els homes no la tenen aquesta tranquil·litat, és l'únic ésser vivent que té noció de la mort, que sap què és', (*Big Daddy*): '... *Ignorance – of mortality – is a comfort. A man don't have that comfort, he's the only living thing that conceives of death, that knows what it is*' (63).

³⁸ (*Big Daddy*): '... Sí, fill. Et diré una cosa que potser no t'imagines. Encara sento desig per les dones, i això que aquest és el meu seixanta-cinquè aniversari', (*Big Daddy*): '... *Yes, boy, I'll tell you something that you might not guess. I still have desire for women and this is my sixty-fifth birthday*' (63).

³⁹ (*Big Daddy*): '... Queda't aquí fins que acabem de parlar'. (Brick): 'Em pensava que s'havia acabat, pare'. (Avi): 'Ni tan sols ha començat', (*Big Daddy*): '... *Stay here till this talk is finished, young fellow*'. (Brick): 'I thought it was finished, Big Daddy'. (*Big Daddy*): 'It ain't even begun' (64).

- i) contra l'alcoholisme del fill; contra aquell "clic" que, lluny de donar-li la pau, no fa sinó ajornar l'assumpció sovint dolorosa de les responsabilitats pròpies de la vida adulta⁴⁰;
- j) contra tota metafísica, des del seu punt de vista gratuïta, que s'entesta a concedir als humans un destí ulterior a la vida terrenal, en lloc d'equiparar-los als peixos, ocells, rèptils i insectes⁴¹;
- k) contra la raó estúpida que duu el seu fill a llençar la seva vida com si fos quelcom menyspreable que s'ha trobat al carrer⁴²;
- l) contra les mentides i els mentiders; contra les fal·làcies que fan fàstic al seu fill⁴³;
- m) contra tota actitud escapista de la vida⁴⁴;
- n) contra la temptació, finalment vençuda, de no dur fins al final qualsevol conversa o intent seriós de diàleg i comunicació⁴⁵;

⁴⁰ (Brick adreçant-se al seu pare): 'Necessito sentir aquest petit clic dins el cap, que em deixa en pau. Normalment el sento més aviat... Encara no he posat el nivell necessari d'alcohol en el corrent sanguini!...' (Big Daddy): 'Si no vas amb compte sortiràs d'aquestes terres arrossegant-te i, aleshores, et juro que aniràs a parar als bars de l'Skid Row!' (Brick): 'Això arribarà, pare'. (Avi): 'No, no arribarà. Ets el meu fill, i jo t'adreçaré', (Brick): 'I have to hear that little click in my head that makes me peaceful. Usually I hear it sooner than this... I just haven't got the right level of alcohol in my blood-stream yet!...' (Big Daddy): 'If you ain't careful you're gonna crawl off this plantation and then, by Jesus, you'll have to hustle your drinks along Skid Row!' (Brick): 'That'll come, Big Daddy'. (Big Daddy): 'Naw, it won't. You're my son, and I'm going to straighten you out!' (67-8).

⁴¹ (L'avi adreçant-se al seu fill): '... Quan te'n vas d'aquí, no vas enlloc! La màquina humana no és diferent de la màquina animal, de la màquina dels peixos, o dels ocells, o dels rèptils, o dels insectes! Sols és maleïdament més complicada i, en conseqüència, més difícil de conservar', (Big Daddy): 'When you are gone from here, you are long gone and nowhere! The human machine is not different from the animal machine or the fish machine or the bird machine or the reptile machine or the insect machine! It's just a whole God damn lot more complicated and consequently more trouble to keep together' (68).

⁴² (L'avi adreçant-se a Brick): '... Per què beus? Per què llances la teva vida, noi, com si fos quelcom de fastigós que haguessis recollit al carrer', (Big Daddy): '... Why do you drink? Why are you throwing your life away, boy, like somethin' disgusting you picked up on the street?' (70).

⁴³ (Brick adreçant-se al seu pare): '... mentides i mentiders...'. (Big Daddy): 'Qui t'ha mentit? Margaret? ¿T'ha mentit la teva dona, Brick, t'ha estat mentint sobre alguna cosa?'. (Brick): 'No, ella no. Això no tindria importància. (Big Daddy): Aleshores, qui t'ha estat mentint i sobre què?', (Brick): '... lying and liars...'. (Big Daddy): 'Who's been lying to you, has Margaret been lying to you, has your wife been lying to you about something, Brick?'. (Brick): 'Not her. That's wouldn't matter'. (Big Daddy): 'Then who's been lying to you, and what about?' (71).

⁴⁴ (L'avi adreçant-se a Brick): '... Jo he viscut envoltat de fal·làcies. Per què no hi pots viure tu? Dimoni, has de viure-hi, no hi ha res més que fal·làcies a la vida', (Big Daddy): '... I've lived with mendacity! Why can't you live with it? Hell, you got to live with it, there's nothing else that you can live with!' (72).

⁴⁵ (L'avi adreçant-se a Brick): 'Espera't! ... Brick... No... ho deixem així, com les altres converses que hem tingut; sempre hem donat voltes a les coses per alguna maleïda raó. No sé què, però sempre és com si restés alguna cosa per dir, alguna cosa que evitem de dir perquè cap dels dos no és prou honest amb l'altre...', (Big Daddy): 'Wait! – Brick... Don't let's leave it like this, like them other talks we've had, we've always – talked around things, we've just talked around things for some ruten reason, I don't know what, it's always like something was left not spoken, something avoided because neither of us was honest enough with the other...' (73).

- o) contra el fet que hi hagi amors que no gosin dir el seu nom, deixant així impol·lutes les oïdes i consciències dels pares, però duent els fills a un insuportable i injust combat contra si mateixos⁴⁶;
- p) contra tota mena d'intolerància⁴⁷ i, sobretot,
- q) contra la temptació immensa de no creure en el càncer que Brick finalment li confirma, puix que és més còmode de pensar que ha estat fruit d'un rampell de venjança per haver-lo forçat al turment de la confessió⁴⁸.

I fins i tot Brick, el fill predilecte de “l’avi”, desnonat no pas per la Medicina sinó per si mateix i el seu esperit turmentat i claudicant, sembla servir encara, si més no en el curt espai de temps en què el “clic” no se l’ha endut vers el món meravellós de l’amnèsia induïda, el coratge suficient per atacar i fer mal. De fet, ell és qui suporta pitjor que la festa d’aniversari del seu pare hagi esdevingut una gran exhibició d’ironia tràgica on, sabent tots que “l’heroi” està condemnat a mort, veure’l vantar-se encara de les seves capacitats i del seu poder el converteix en un personatge tragicòmic⁴⁹. Brick es nega a enganyar l’heroi sobre cap mena d’assumpte; menysprea l’educat costum de no parlar de no-res amb els pares; li fan fàstic les mentides i els mentiders, i un sentit noble de l’amistat l’obliga a no caure en l’error de la fal·làcia⁵⁰:

. (Brick adreçant-se a la Maggie): ‘Jo no li he comprat cap present’ (Maggie). ‘Ho he fet jo per tu’. (Brick): ‘Doncs, d’acord, escriu tu la targeta’. (Maggie). ‘I deixar que s’assabenti que no t’has recordat del seu aniversari?’ (Brick): ‘És que no me n’he recordat’. (Maggie). ‘No cal que en donis proves, que no ho vas fer!’. (Brick): ‘No vull enganyar-lo’.

⁴⁶ (L’avi adreçant-se a Brick): ‘He vist tota mena de coses i n’he entès moltes... Quan va morir en Jack Straw... diable, el vell Peter Ochello va deixar de menjar, com un gos quan se li ha mort l’amo, i també es va morir’, (Big Daddy): ‘*I seen all things and understood a lot of them... When Jack Straw died – why, old Peter Ochello quit eatin’ like a dog does when its master’s dead, and died, too!*’ (76-7).

⁴⁷ (Brick adreçant-se al seu pare): ‘Per què no és possible que una amistat excepcional, una amistat autèntica i profunda entre dos homes, sigui respectada com una cosa neta i decent... (Big Daddy): ‘És possible, ho és, per Déu, que ho és... ningú no pensa que això no sigui normal!’’, (Brick): ‘*Why can’t exceptional friendship, real, real, deep, deep friendship! Between two men be respected as something clean and decent... (Big Daddy): It can, it is, for God’s sake... Brick, nobody thinks that that’s not normal!*’ (78-9).

⁴⁸ (Brick adreçant-se al seu pare): ‘Qui pot acarar-se a la veritat? Pots fer-ho tu?... Què me’n dius, d’aquestes felicitacions, de tots aquests ‘per molts anys’, quan tothom, llevat de tu, sap que no n’hi haurà cap més!...’ (Avi): ‘... Què has començat a dir?... ACABA EL QUE ESTAVES DIENT!’’, (Brick): ‘*Who can face truth? Can you?... How about these birthdays congratulations, these many, many happy returns of the day, when ev’rybody but you knows there won’s be any!...*’. (Big Daddy): ‘... *What did you start to say?... FINISH WHAT YOU WAS SAYIN’!*’ (81-2).

⁴⁹ Per a una valoració de la influència de la tragèdia grega –no solament eurípidea– en l’obra de T. Williams vegeu, p. e.: P. Gilabert. “Indagación edípica e ironía trágica: el modelo sofocleo en *Cat on a Hot Tin Roof* de Tennessee Williams”, que apareixerà publicat pròximament a les “Actas del Congreso Canariense sobre el teatro de Sófocles, desde la Antigüedad a nuestros días: obra, pensamiento y tradición”, La Laguna, 2003.

⁵⁰ Aquí, en canvi, l’acord amb Robert Hethmon és total (*op.cit.*): “Williams as an outsider dramatist is completely aware that the basic, allegorical theme of his plays as a whole is a process of corruption in society. He accuses society, as a whole, of succumbing to a deliberate mendacity, and *Cat on a Hot Tin Roof* is perhaps his fullest exposition of this theme” (96).

(Brick): 'I didn't get him a present'. (Maggie): 'I got one for you'. (Brick): 'All right. You write the card, then'. (Maggie): 'And have him know you didn't remember his birthday?'. (Brick): 'I didn't remember his birthday'. (Maggie): 'You don't have to prove you didn't!'. (Brick): 'I don't want to fool him about it' (28).

. (L'Avi adreçant-se a Brick): '... Queda't aquí, malparit... fins que jo t'ho digui!'. (Brick): 'No puc?'. (Avi): 'Doncs podràs, dimoni! Maleït sia!'. (Brick): 'No, no puc. Parlem, tu parles, en... un cercle! No arribem enlloc, enlloc! Sempre igual, dius que vols parlar-me i no tens res a dir-me!'

(Big Daddy): '... Stay here, you son of a bitch! – till I say go!'. (Brick): 'I can't'.

(Big Daddy): 'You sure in hell will, God damn it'. (Brick): 'No, I can't. We talk, you talk, in – circles! We get nowhere, 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!' (68-9).

. (Brick adreçant-se al seu pare quan ja li ha fet entendre que està desnonat): 'La fal·làcia és en un sistema de vida. La beguda és una via de sortida i la mort n'és una altra... Hem estat amics... I, si som amics, ens hem de dir la veritat'.

(Brick): 'Mendacity is a system that we live in. Liquor is one way out an' death's the other... we've been friends... – And being friends is telling each other the truth' (83)⁵¹.

I per cloure ja l'anàlisi, voldria presentar uns passatges del llibre de Jean-Pierre Vernant intitulat *La mort dans les yeux. Figures de l'Autre en Grèce ancienne*⁵². Ho faig perquè, en reconèixer les llicències que el dramaturg es prenia respecte del model

⁵¹ Fins i tot en l'àvia, quan no resta totalment eclipsada pel "poder i la força" dels qui l'envolten, sobretot l'avi, es podria copsar algun moment de decisió ferma, de clarivident diagnosi i aplicació consegüent de la teràpia necessària: 'La mort arriba tan aviat ... gairebé abans de familiaritzar-te a la vida... ens hem d'estimar tots i viure plegats', *Death commences too early –almost before you're half-acquainted with life ... we just got to love each other an' stay together*' (100). Sobre el paper de les dones a l'obra de T. Williams vegeu, p.e.: Mathur Charu. *Women in the Plays of Eugene O'Neil and Tennessee Williams*. Jaipur and New Delhi: Rawat Publications, 2002.

⁵² Paris: Hachette, 1985, pp. 16-20: "Seria la deessa del món salvatge en tots els plans: les bèsties, les plantes, les terres no conreades i també els joves en la mesura que no s'han civilitzat i integrat a la societat... Més que no pas espais totalment salvatges, que representen una alteritat radical respecte de la ciutat i les terres habitades per éssers humans, es tracta dels confins, les zones limítrofes, les fronteres on s'estableix contacte amb l'Altre, on conviuen allò salvatge i allò conreat: per cert que per oposar-se, però alhora per interpenetrar-se... Àrtemis no és el salvatgisme... Àrtemis és la Dida per excel·lència. Té cura dels petits, tant animals com humans, tants mascles com femelles. La seva funció és nodrir-los, fer-los créixer i madurar fins que esdevinguin totalment adults. Mena els fills dels homes fins al llindar de l'adolescència, que ells, en abandonar la infantesa, traspassen amb el seu vist-i-plau... a fi d'accedir, mitjançant els ritus que ella presideix, a la sociabilitat plena: la jove assumeix la situació d'esposa i mare, l'efebus el del ciutadà-soldat... Durant el seu creixement, abans de fer aquest pas, els joves, com la deessa, ocupen una situació liminar, incerta i equívoca, on les fronteres que separen els nens de les nenes, els joves dels adults, les bèsties dels homes, encara no han estat netament fixades... Atalanta, la més artemisiana de les *parthénoi*, la verge que desitja romandre tota la vida en l'esfera d'Àrtemis sense traspasar mai la frontera que permetrà a la joveneta acomplir la seva vocació d'esposa i matrona, com totes les dones... En esdevenir *téleia* o *horaia*, és a dir, en assolir l'edat en què la dona esdevé adulta i ha de donar fruit, rebutja el *télos* del matrimoni, l'acompliment de la feminitat... Pel fet de consagrar-se totalment a Àrtemis i voler ser, com ella, eternament verge, Atalanta redueix la feminitat al seu estat preliminar, es nega a conèixer i passar la frontera que separa l'alteritat juvenil de la identitat adulta".

mític elegit, he parlat reiteradament “d’aparent” paradoxa, de manera que ha arribat l’hora de no ajornar més la presentació de les “proves” i, si més no, de passar la meva lectura pel sedàs de la versemblança. Heu-los aquí:

Elle serait d’abord la déesse du monde sauvage, sur tous les plans: les bêtes sauvages, les plantes et les terres non cultivées, les jeunes tant qu’ils ne son pas encore intégrés à la société, civilisés... Plutôt que d’espace de complète sauvagerie, représentant par rapport à la ville et aux terres humanisées de la cité une altérité radicale, il s’agit des confins, des zones limitrophes, des frontières où l’Autre se manifeste dans le contact qu’on entretient régulièrement avec lui, sauvage et cultivé se côtoyant, pour s’opposer certes, mais pour s’interpénétrer tout autant... Artémis n’est donc pas sauvagerie... Artémis est par excellence la Courotrophe. Elle prend en charge tous les petits, ceux des animaux et ceux des humains, qu’ils soient mâles ou femelles. Sa fonction est de les nourrir, de les faire croître et mûrir jusqu’à ce qu’ils deviennent des adultes accomplis. Les enfants des hommes, elle préside, à la pleine socialité, la jeune fille entrant dans l’état d’épouse et de mère, l’éphèbe dans celui de citoyen-soldat... Pendant le temps de leur croissance, avant qu’ils n’aient sauté le pas, les jeunes occupent, comme la déesse, une position liminale, incertaine et équivoque, où les frontières qui séparent les garçons des filles, les jeunes des adultes, les bêtes des hommes, ne sont pas encore nettement fixées... Atalante, la plus atémisienne des *parthénoi*, la vierge qui veut demeurer toute sa vie dans la sphère d’Artémis sans jamais franchir cette frontière qui fait de la jeune fille ce qu’elle a vocation de devenir : une épouse, une matrone comme toutes les femmes... Devenue *téleia* ou *horaia*, c’est-à-dire ayant atteint l’âge où la femme est mûre et doit fructifier, elle refuse le *télos* du mariage, l’accomplissement de la féminité... En se vouant toute à Artémis, en se voulant, comme Artémis, jeune vierge à jamais, Atalante réduit la féminité entière à son stade préliminaire; elle refuse de connaître et de franchir la frontière qui sépare l’altérité juvénile de l’identité adulte.

Primer de tot, hauré d’admetre que presentar un text que T. Williams òbviament no va poder llegir, no deixa de ser un xic trampós, sobretot quan es pensa en l’evolució que els estudis sobre Mitologia Grega han experimentat tot al llarg del segle XX. I, tanmateix, no tot allò que diu concorda, ni de bon tros, amb el que la meva lectura exigeix, de manera que tampoc no descarto –ho dic ben sincerament– una ràpida absolució per part del lector. Àrtemis és la deessa del món salvatge i, alhora, no és el salvatgisme, quan s’ha vist que Maggie la gata de *Cat on a Hot Tin Roof* és certament salvatge i practica el salvatgisme. L’hi duen tant la cobdícia ferotge dels qui l’envolten com la despietada lluita d’interessos creuats desfermada en un món que, malgrat fou convertit pacientment en plantació civilitzada, no pogué ésser conreat per la solidaritat, el altruisme i la justícia. Maggie la gata no volia ser la Dida per excel·lència, però la claudicació vergonyosa del seu marit-infant, entestat a recuperar la puresa d’una vida adolescent que ja quedà enrere, l’obliga a maquinari una escomesa especial i, mitològicament parlant, ben poc ortodoxa. Aquesta Àrtemis del sud dels Estats Units –o aquesta Afrodita dianitzada– deixà de ser verge per complir el ritu del matrimoni i, havent fracassat amb la bellesa del seu cos, ara es disposa a posar tota la seva cerebral ferotgia al servei d’una maternitat que l’ha de salvar, tant a ella com al seu Hipòlit particular. És gràcies a la seva innoble escomesa, un vulgar xantatge, que Brick traspasarà el llinard davant del qual s’havia aturat :

. (Brick adreçant-se al seu pare): ‘La Maggie manté que l’Skipper i jo vam continuar jugant al football americà, després de deixar Ole Miss, perquè teníem por de fer-nos grans’... ‘Em va posar contra les cordes. Va dir-me: ‘Ara o mai’ i m’hi vaig casar’.

(Brick): ‘*Maggie declares that Skipper and I went into pro-football after we left ‘Ole Miss’ because we were scared to grow up... she laid the law down to me, said, Now or never, and so I married Maggie*’ (80).

. Acotació (referint-se a Brick): Té l’encant addicional que dóna aquell aire de freda indiferència que posseeixen les persones que han deixat de lluitar.

He has the additional charm of that cool air of detachment that people have who given up the struggle (19).

. (Maggie referint-se a Brick): ‘Sempre vas tenir aquella qualitat única, com si prenguessis part en un joc sense que et preocupés guanyar o perdre, i ara que has perdut, no has perdut sinó que has abandonat el joc; tens aquell rar encant... l’encant dels vençuts... tens una aparença tan freda, tan freda, tan envejablement freda!’.

(Maggie): ‘*You always had that detached quality as if you were playing a game without much concern over whether you won or lost, and now that you’ve lost the game, not lost but just quit playing, you have that rare sort of charm ... the charm of the defeated. –You look so cool, so cool, so enviably cool*’ (25-6).

i ella mateixa, com acabo d’assenyalar, haurà d’anar molt més lluny del que el patró mitològic on s’emmiralla li permet. Però Diana triomfarà a la fi i ho farà amb l’ajut de la companyia que li correspon com la Venus que continua essent, la del seu fill, la d’Éros, la de l’amor:

(Maggie anunciant-ho a tots) : ‘En Brick i jo tindrem un fill!’.

(Maggie): ‘*Brick and I are going to have a child!*’ (101).

(Brick adreçant-se a la Maggie): ‘Posa’m un coixí al sofa, Maggie...’. (Maggie): ‘Aquesta nit no, Brick’.

(Brick): ‘*Give me that pillow in the big chair, Maggie...*’. (Maggie): ‘*Not tonight, Brick*’ (103).

(Maggie): ‘Brick, solia pensar que eres més fort que jo i no em volia deixar dominar per tu. Però ara, des que vas començar a beure... ara sóc més forta que tu i puc estimar-te encara més!’... ‘És cert que he anat a veure el metge i sé què he de fer... són els dies en què puc concebre!’... (Brick): ‘Però com concebràs un fill d’un home que està enamorat de la beguda?’. (Maggie): ‘Tancant les ampolles amb pany i clau en un armari i obligant-lo a satisfer el meu desig, abans de tornar-lo a obrir!’... (Maggie): ‘I aquesta nit convertirem la mentida en veritat, i quan això sigui un fet, portaré aquí altra vegada les ampolles i ens emborratxarem plegats, aquí, aquesta nit, en aquesta casa on ha entrat la mort... Què n’has de dir?’. (Brick): ‘No dic res. Sospito que no hi ha res a dir’. (Maggie): ‘Oh vosaltres, els febles, gent formosa que abandoneu amb tant d’estil. El que voleu és algú que us faci seus. Dolçament, dolçament, amb amor! I... jo t’estimo, Brick, t’estimo de debò!’.

(Brick): ‘¿No tindria gràcia que això fos veritat?’.

(Maggie): ‘*Brick, I used to think that you were stronger than me and I didn’t want to be overpowered by you. But now, since you’ve taken to liquor... I’m stronger than you and I can love you more truly!*’... ‘*I really have been to a doctor and I know what to do and –Brick?- this is my time by the calendar to*

conceive!'... (Brick): *'But how are you going to conceive a child by a man in love with his liquor? (Maggie): By locking his liquor up and making him satisfy my desire before I unlock it!'*... (Maggie): *'And so tonight we're going to make the lie true, and when that's done, I'll bring the liquor back here and we'll get drunk together, here, tonight, in this place that death has come into... What do you say?'*. (Brick): *'I don't say nothing. I guess there's nothing to say'*. (Maggie): *'Oh, you weak, beautiful people who give up with such grace. What you want is someone to take hold of you. Gently, gently, with love! And I do love you, Brick, I do!'*. (Brick): *'Wouldn't it be funny if that was true?'* (104-5).

La paradoxa, doncs, no era insoluble; era només aparent i resta neutralitzada per un joc intel·lectual on la llibertat del dramaturg reclama al cap i a la fi el dret a algunes llicències que només els fonamentalistes de la Tradició Clàssica –i aquest no és el meu cas- li negarien.