

**THE ROSE TATTOO
Y THE ROMAN SPRING OF MRS. STONE:
CARA Y CRUZ DE UNA MISMA MONEDA**

Ascensión Gómez García
Universidad de Salamanca

ABSTRACT

The Rose Tattoo, written at a very special moment in the life of Tennessee Williams, is a lyric paean to Dionysus and to love itself. To serve his purpose, Williams has to create a number of characters who have very little or nothing in common with his fugitives. The result is a play which stands apart from the rest of his work. However, as though in an attempt to counteract the optimistic vision of life which appears in this play, as though he found it difficult to believe in happy endings, Tennessee Williams wrote almost simultaneously his novel *The Roman Spring of Mrs. Stone*, in which he presents quite the other side of the coin. Indeed, a comparison of parallel aspects in the play and the novel reveals striking contrasts.

The Rose Tattoo, estrenada en Broadway el 3 de febrero de 1951, no fue bien acogida por la crítica. Una de las razones por la que se criticó la obra, y con justicia, fue la inmensa cantidad de rosas con que Tennessee Williams la inundó: desde nombres y apellidos a tatuajes pasando por el papel de las paredes, las alfombras, la brillantina para el pelo, una camisa de seda, además de otras cuantas rosas figurativas que el autor deja caer aquí y allá en el transcurso de la obra. La otra razón por la que *The Rose Tattoo* fue duramente criticada se debió al brusco cambio que suponía en la trayectoria del dramaturgo y que dejó a los críticos estupefactos. ¿Cómo podía escribir ahora el autor de *The Glass Menagerie* y de *A Streetcar Named Desire* una obra donde todo acaba, como por arte de magia, felizmente? En palabras del propio autor, *The Rose Tattoo* es:

“... the desire of an artist to work in new forms, however awkwardly at first, to break down barriers of what he has done before and what others have done better before and after and to crash, perhaps fatally, into some area that the bell-harness and the rope would like to forbid him”¹.

Este deseo del artista de trabajar con formas nuevas no contó con el beneplácito de los críticos y la obra tendría que esperar hasta 1966, cuando fue repuesta en el City Center de Nueva York, para recibir una crítica más benévola.

Algunos datos biográficos del dramaturgo pueden servir de clave para explicar el por qué de esta obra, que el propio autor califica en *memoirs* como su “love-play to the world”². Tennessee Williams estaba atravesando entonces por un buen momento en su vida sentimental; la obra “was permeated with the happy young love for Frankie and I dedicated the book to him”³. Además de esto, su primera estancia en Italia en 1948 supuso para Williams una experiencia tan sumamente cautivadora y rejuvenecedora que hasta su pesimista actitud ante la condición humana experimentó un cambio. En una carta a Donald Windham, Williams dice: “However Italians are such sweet people that I am afraid I shall become a sentimentalist about the human race if I stay here”⁴. Como antes le ocurriera en Méjico, Williams se sintió, desde el primer momento, fuertemente atraído por la afabilidad, espontaneidad y vitalidad de los italianos:

“I think Italians are like us Southerners without their inhibitions. They’re poetic, but they don’t have any Protestant repressions. Or if they have any, their vitality is so strong, it crashes through them. They live from the heat.”⁵

Pero este cambio en su actitud no fue profundo como lo prueba el hecho de que Williams, al tiempo que nos ofrecía una exaltación de la vida y el amor en *The Rose Tattoo*, se viera obligado a presentarnos, también, la otra cara de la moneda en *The Roman Spring of Mrs. Stone*, su primera novela. Karen Stone, como se verá más adelante, es el polo opuesto a Serafina Delle Rose.

The Rose Tattoo es un canto a Dionisos, dios del vino, de la fertilidad; un canto a la rosa mística que simboliza el florecimiento del amor. El mito de Dionisos informa la caracterización de personajes y la estructura de la obra, que Williams sitúa en una colonia de emigrantes sicilianos en algún lugar del Gulf Coast, entre Nueva Orleans y Mobile. Son gente con una serie de características étnicas muy especiales que, a pesar de haber abandonado su Sicilia natal hace ya tiempo, siguen apegados a sus creencias, tradiciones y supersticiones. El autor intenta dejar muy claro desde el principio, y sigue insistiendo en ello a lo largo de toda la obra, que estamos en presencia de personas que en nada se parecen al norteamericano corriente. En la escena 4.^a del 1.º Acto la Strega dice: “They ain’t civilized, these Sicilians. In the old

country they live in caves in the hills and the country's run by bandits"⁶. Serafina, reconociendo su diferencia que no puede ni quiere ocultar, le dice a Jack, el marinero del que su hija Rosa se ha enamorado, "But we are Sicilians, and we are not cold-blooded"⁷.

Hay dos personajes centrales en la obra: uno presente, Serafina Delle Rose, y otro ausente, Rosario Delle Rose, que volverá de sus cenizas para reencarnarse en otro personaje, Alvaro Mangiacavallo. Williams explica así la no aparición en escena en ningún momento de Rosario:

"... in the blind and frenzied efforts of the widow, Serafina, to comprehend the mysteries of her dead husband, we sense and learn more about him than would have been possible through direct observation of the living man, the Dionysus himself. Dionysus, being mystery, is never seen clearly."⁸

A través de Serafina sabemos que Rosario era "Wild - like a - Gipsy"⁹ y que poseía gran fuerza y virilidad. Transportaba plátanos en un camión de 10 toneladas, pero su trabajo estaba envuelto en un halo de misterio: "On top of the truck is bananas! But underneath - Something else!"¹⁰. Su fuerza y virilidad iban unidas a una gran belleza física tipo Valentino. Provenía de una gran familia; familia que, por supuesto, cultiva la vid y produce vino: "This is Spumanti. It comes from the house of the family of my husband. The Delle Rose! A very great family"¹¹.

Serafina es la personificación de la vitalidad y exuberancia mediterráneas, lo cual explica o justifica la exageración que rodea al personaje. Williams la describe así al comienzo de la obra:

"Serafina looks like a plump little Italian opera singer in the role of Madame Butterfly. Her black hair is done in a high pompadour that glitters like wet coal. A rose is held in place by glittering jeth jairpins. Her voluptuous figure is sheathed in pale rose silk. On her feet are dainty slippers with glittering buckles and French heels. It is apparent from the way she sits, with such plump dignity, that she is wearing a tight girdle. She sits very erect, in an attitude of forced composure, her ankles daintly crossed and her plump little hands holding a yellow paper fan on which is painted a rose. Jewels gleam on her fingers, her wrists and her ears and about her throat."¹²

Todo en Serafina está marcado por la desmesura: lo que hace, lo que dice, la forma en que reacciona en determinadas situaciones, todo es desmesurado y es lo que hace que, en ciertas ocasiones, el personaje resulte ridículo. Para Serafina su matrimonio con Rosario ha sido una larga sucesión de noches de amor: "We had love together every night of the week, we never skipped one, from the night we was married till the night he was killed in his fruit truck on that road there"¹³. Mientras que otras mujeres, "At thirty years old they got no

more use of the letto matrimoniale”, para Serafina “the big bed was beautiful like a religion”¹⁴. Así pues no puede sorprendernos que cuando Rosario muere, la urna con sus cenizas pase a ocupar un lugar de honor en la hornacina junto a la Virgen María, como si de una figura de Cristo se tratara¹⁵. Su casa se convierte en un templo y Serafina en una especie de monja de clausura que en lugar de pesado hábito; sólo lleva un ligero camisón, lo que hace que su hija Rosa se sienta avergonzada de ella: “She hasn’t put on clothes since my father was killed. For three years she sits at the sewing machine and never puts a dress on or goes out of the house”¹⁶.

Serafina, al morir su marido, se recluye, lo mismo que antes hiciera Amanda en *The Glass Menagerie*, en el recuerdo del pasado: “At night I sit here and I’m satisfied to remember, because I had the best”¹⁷. No quiere saber nada ni del presente ni del futuro, e incluso se niega a admitir un hecho pasado que daría al traste con la imagen idealizada de Rosario.

Alvaro Mangiacavallo será el encargado de ocupar el puesto dejado vacante por Rosario en el corazón y el hogar de Serafina. De igual modo que en el mito, en *The Rose Tattoo* Dionisos va a nacer dos veces: primero encarnado en la persona de Rosario y después de tres años (en el caso de Dionisos fueron sólo tres meses) en la de Alvaro, pero en esta segunda ocasión el dios del vino y la fertilidad no sale tan bien parado como en la primera. Alvaro no procede de noble cuna sino que es “the grandson of the village idiot of Ribera!”¹⁸. No es tan fuerte ni tan viril como su predecesor; transporta plátanos en un camión de tan sólo 8 toneladas y, además, no hay nada misterioso en torno a su trabajo; a la pregunta de Serafina de si sólo transporta plátanos, éste contesta: “Just bananas. What else would I haul?”¹⁹. Físicamente el nuevo Dionisos es un auténtico desastre. Lo único que se salva es su torso escultural; por lo demás es bajo, con cara de payaso y enormes orejas. Pero Alvaro es bueno y sensible y puede ofrecer a Serafina amor y ternura a manos llenas porque “His ears are too big but not as big as his heart”²⁰.

Dionisos el nacido dos veces, ésta es la clave estructural de *The Rose Tattoo*. La obra comienza y acaba exactamente igual. Las mismas voces de madres llamando a sus hijos para que dejen sus juegos y vayan a casa a dormir; el mismo tatuaje de una rosa que aparece de forma momentánea en el pecho de Serafina Delle Rose indicándole que lleva en sus entrañas un nuevo ser; la misma pregunta de Serafina y la misma respuesta de Assunta:

SERAFINA: ... Assunta, I’ll tell you something that maybe you won’t believe.

ASSUNTA: It is impossible to tell me anything that I don’t believe.²¹

En medio lo que se supone que son tres años durante los cuales Serafina se encierra en el recuerdo del pasado y se siente satisfecha con poder recordar. Ha depositado su corazón en la urna de mármol junto con las cenizas de su marido y lo único que desea es mantenerse fiel al recuerdo de Rosario y mantener su

respetabilidad como viuda. Sólo cuando Serafina se convence de que su marido realmente le había sido infiel, su corazón queda libre para poder amar de nuevo. Serafina se libera del corsé de convencionalismos y prejuicios sociales que la oprime para dar rienda suelta a la pasión y las emociones.

La búsqueda de amor y ternura, de la posibilidad de dar y recibir amor es uno de los temas centrales en la obra dramática de Tennessee Williams y también en sus novelas y relatos. Los personajes williamsianos buscan, desesperadamente en muchos casos, el amor, ternura y comprensión de otra persona como única forma de salir de su soledad: "Love and affection! —in a world that is lonely— and cold!"²². *The Rose Tattoo* es la única obra de Williams en la que sus personajes encuentran ese amor y ternura compartidos que tanto anhelan; en todos los demás esta búsqueda suele resultar inútil y sus personajes intentan olvidar o salir de forma temporal de su soledad por medio de actos sexuales desprovistos de amor. Esta inmensa soledad que resulta de no sentirse amado y no ser capaz de ofrecer amor es lo que conduce a muchos de los personajes williamsianos a su destrucción final. De ahí el tono patético que domina en las obras de Williams y que está ausente en *The Rose Tattoo* ya que aquí Serafina y Alvaro "find God in each other"²³.

Este desenlace feliz que Williams da a *The Rose Tattoo* constituye una de las razones por la que la obra ha sido criticada. Para Benjamin Nelson el que Williams resuelva el dilema de Serafina "by a single sexual act with an individual for whom she has no great feeling, is not only illogical but strongly intimates that there was really no conflict in the first place"²⁴. Philip C. Kolin, en cambio, considera este final inesperado en cierta medida justificado ya que Williams, desde el comienzo de la obra, ha ido preparándonos para ello. Según Kolin, "The numerous references to the Blessed Mother, whom Serafina at first worships, then rebukes, then adores, suggest that these Sicilians feel providence can work out their problems"²⁵. Williams, como ya se dijo antes, desde el principio ha intentado dejar muy claro que está escribiendo sobre gente distinta y una de las cosas que les hace diferentes es que aún creen en los milagros. Esta creencia en que la providencia puede intervenir en cualquier momento para resolver cualquier tipo de problema por complicado que parezca, está presentada en la obra "with sentiment and humour in equal measure, without ridicule and with respect for the religious yearnings they symbolize"²⁶. Assunta le dice a Serafina al comienzo de la obra: "for you everything has got to be different. A sign, a miracle, a wonder of some kind. You speak to Our Lady. You say that She answers your questions"²⁷. Todos los personajes están dispuestos en todo momento a creer lo increíble:

SERAFINA: ... Do you believe strange things, or do you doubt them?

ALVARO: If strange things didn't happen, I wouldn't be here. We wouldn't be talking together²⁸.

Aunque cuando descubre que su marido realmente la había traicionado,

Serafina diga: "I don't believe in you Lady! You are just a poor doll with the paint peeling off, and now I blow out the light and forget you the way you forget Serafina"²⁹, al volver a notar en su pecho el tatuaje de una rosa indicándole que ha concebido de nuevo, que Alvaro la ha devuelto a la vida, Serafina vuelve a creer en la Virgen María, pues está segura de que el milagro se ha producido gracias a su intervención.

Milagroso o no el desenlace de *The Rose Tattoo* tenía que ser feliz. Si Williams se propuso desde el principio hacer de esta obra su "love-play to the world", el final, por grotesco, ilógico o forzado que para algunos pueda resultar, no podía ser de otra manera. Pero como para contrarrestar esta visión optimista de la vida, como si al propio autor le costara trabajo creer en los finales felices, Williams escribió, prácticamente al mismo tiempo, la novela *The Roman Spring of Mrs. Stone*, donde nos presenta justamente la cara opuesta de la moneda. Entre obra y novela se puede establecer un perfecto paralelismo de oposiciones.

En *The Rose Tattoo* Williams presenta una comunidad siciliana asentada en Norteamérica, mientras que en *The Roman Spring* tenemos a una norteamericana viviendo en Roma. Los personajes centrales de obra dramática y novela respectivamente son diametralmente opuestos. Williams, muy aficionado a la utilización de nombres significativos, deja clara esta diferencia desde el comienzo al elegir apellidos para sus personajes: Delle Rose - Stone. Serafina es una mujer visceral, pasional y espontánea, mientras que Karen es cerebral, fría y calculadora. Serafina y Alvaro son como niños; aunque han crecido conservan aún una cierta dosis de inocencia infantil. El autor nos dice que en el primer encuentro de estos dos personajes "Their fumbling communication has a curious intimacy and sweetness, like the meeting of two lonely children for the first time"³⁰. Karen Stone, en cambio representa la inocencia perdida desde la infancia misma. Ya a la temprana edad de 10 años "she was always like a little grown-up imitating a child rather than actually being one"³¹.

Si el matrimonio de Serafina había sido una larga sucesión de noches de amor, el de Karen fue un matrimonio totalmente desprovisto de sexo. Para Serafina "the big bed was beautiful like a religion", mientras que para Karen "a letto matrimoniale was what she slept in alone"³². Serafina representa la fertilidad; en dos ocasiones en el transcurso de la obra esta exuberante mujer concibe en sus entrañas un hijo. Karen, por el contrario, representa la esterilidad y al cabo del tiempo se da cuenta de que si se casó fue precisamente para evitar la copulación ya que "It had been the secret dread in her, the unconscious will not to bear"³³. Mientras que en *The Rose Tattoo* tenemos amor y sexo siempre unidos y surgiendo de forma espontánea, en *The Roman Spring* lo único que hay es sexo, sin amor ni pasión, que se compra y se vende.

La naturaleza de los símbolos utilizados por Williams en *The Rose Tattoo* y *The Roman Spring*, es, también, diametralmente opuesta. Mientras que en la primera abundan las rosas y los niños, que simbolizan el florecimiento del amor y la inocencia respectivamente, en la segunda tenemos aves de rapiña.

Mrs. Stone es comparada con un halcón listo para atacar, un buitre y un águila imperial. Tanto ella como su amiga Meg Bishop cuando salen a la terraza de la primera enfundadas en sus abrigos de pieles, parecen vistas a gran distancia "two exotic giant birds that were commanding a precipice"³⁴.

Si las diferencias hasta ahora apuntadas son importantes, mucho más lo es, en mi opinión, la diferencia que se aprecia entre obra dramática y novela en lo que se refiere a la cualidad del tiempo. Mientras que en *The Rose Tattoo* tenemos tiempo mítico, del que Williams intenta sobre todo resaltar su carácter cíclico o repetitivo, en *The Roman Spring* tenemos tiempo histórico, cronológico o lineal y aquí aparece acentuado su carácter de irreversibilidad.

En la obra dramática el tiempo profano y la duración quedan abolidos y la obra se proyecta en el tiempo mítico, mientras que en la novela el personaje central está inmerso en ese fluir temporal, esa duración que agrava constantemente la condición humana³⁵. Si para Serafina el paso del tiempo no existe ya que "My clock is my heart and my heart don't say tick-tick, it says love-love!"³⁶, para Karen es su eterno enemigo, imposible de vencer: "time the imponderable, not moving amicably with her but treacherously against her"³⁷.

Como se dijo antes, *The Rose Tattoo* comienza y acaba exactamente igual. Al morir su marido, Serafina pierde el hijo que estaba esperando y entra en un período de tinieblas del que Alvaro la arrancará al ofrecerle su amor y hacerle concebir de nuevo un hijo. Williams logra aquí el retorno cíclico propio del tiempo mítico, dando así a la obra ese carácter optimista³⁸ que la hace distinta a todas las demás obras creadas por este autor. Frente al carácter cíclico y optimista que Williams logra en esta obra al sacar la historia en ella contada y los personajes del tiempo cronológico, tenemos el pesimismo que inunda *The Roman Spring* ya que aquí el paso del tiempo es lineal e irreversible. Karen Stone está acostumbrada a comprar tanto personas como cosas, pero lo que ella realmente desearía poder adquirir es algo que no está en venta: la eterna juventud. Como James Baldwin hiciera decir a Tish, la protagonista de la novela *If Beale Street Could Talk*, "time could not be bought. The only coin time accepted was life"³⁹.

En *The Roman Spring*, como en la mayor parte de la producción literaria williamsiana, se aprecia la preocupación constante del autor por la fugacidad de la existencia, por la corrosión, erosión y degradación que el tiempo en su paso vertiginoso produce y por el poder corruptor que el mundo ejerce sobre el ser humano. En esta novela Williams nos ofrece una visión del mundo que nada tiene que ver con la ofrecida en *The Rose Tattoo*: el mundo como un lugar donde reina la maldad y la corrupción. Mrs. Stone, como Williams lo expresa a través de otro de los personajes de la novela, es el símbolo viviente de ese mundo:

"..., the phenomenon of Mrs. Stone had begun to assume the clarity and meaning of a symbol. She saw her not as an individual woman of leisure and wealth [...], but as the basic principle of a society and an age which had wandered through blindness into decay. [...] and on this Roman terrace it pleased her to feel that she was conducting a miniature prosecution of the evil that was latent in all modern history, for the crumbling golden antiquity of the city beneath her and the aging and frightened face of the woman beside her spelt the same abominable word to Miss Bishop, and that word was corruption."⁴⁰

The Rose Tattoo y *The Roman Spring* son, así pues, cara y cruz de una misma moneda. Karen Stone, en oposición a Serafina Delle Rose, es uno más de los personajes williamsianos que intentan escapar de su soledad comprando, ya que no amor, por lo menos sexo; pierde así su dignidad, pero sabe que es la única solución, aunque sea de forma pasajera, para lograr huir de esa soledad que se ha convertido en su inseparable compañera.

Notas:

1. Tennessee Williams, "The Meaning of *The Rose Tattoo*", en *Where I Live. Selected Essays*. Ed. Christine R. Day y Bob Woods. New Directions, New York, 1978, pág. 56.
2. Tennessee Williams, *Memoirs*, W.H. Allen, London, 1977, pág. 162.
3. *Ibid.*, pág. 162.
4. Tennessee Williams, *Tennessee Williams' Letters to Donald Windham, 1940-1965*. Ed. Donald Windham. Penguin, Hardmonsworth, 1980, pág. 208.
5. Citado por Benjamin Nelson en *Tennessee Williams: The Man and His Work*, Ivan Obolensky, New York, 1961, pág. 156.
6. Tennessee Williams, *The Rose Tattoo*, Penguin, Hardmonsworth, 1976, pág. 34. Todas las referencias a esta obra que aparezcan a partir de ahora corresponderán a esta edición y en las notas el título abreviado será *Tattoo*.
7. *Ibid.*, pág. 56.
8. Tennessee Williams, "The Meaning of *The Rose Tattoo*", en *Where I Live*, ed. cit., pág. 56.
9. *Tattoo*, pág. 76.
10. *Ibid.*, pág. 23.
11. *Ibid.*, pág. 74.
12. *Ibid.*, pág. 20.
13. *Ibid.*, pág. 44.
14. *Ibid.*, pág. 64.
15. La identificación de Rosario-Dionisos con la figura de Cristo no resulta desmesurada por parte de Williams ya que tal identificación se ha dado de hecho en la historia. Como apunta Edward F. Edinger, "Another important line of symbolic connections links the blood of Christ with the grape and wine of Dionysus. The original reference is in the Gospel of John where Christ says of himself: 'I am the true vine, and my father is the vinedresser. [...]'. From this it is only a short step to the identification of Christ with the grape which is crushed to make wine." Edward F. Edinger, *Ego and Archetype*, Penguin, Hardmonsworth, 1980, pág. 235.
Algunas prácticas del ritual dionisiaco entraron a formar parte del ritual católico de la misa, como es la elevación del cáliz y el beber del mismo en el momento de la comunión.
16. *Tattoo*, pág. 35.
17. *Ibid.*, pág. 45.
18. *Ibid.*, pág. 81.
19. *Ibid.*, pág. 76.
20. *Ibid.*, pág. 89.
21. *Ibid.*, págs. 21 y 113.
22. *Ibid.*, pág. 80.
23. *Ibid.*, pág. 30.
24. Benjamin Nelson, *Tennessee Williams: The Man and His Work*, ed. cit., pág. 161.
25. Philip C. Kolin, "Sentiment and Humor in Equal Measure: Comic Forms in *The Rose Tattoo*", en *Tennessee Williams. A Tribute*. Ed. Jac Tharpe. University Press of Mississippi, Jackson, 1977, pág. 228.

26. *Tattoo*, pág. 17.
27. *Ibid.*, pág. 22.
28. *Ibid.*, pág. 77.
29. *Ibid.*, pág. 101.
30. *Ibid.*, pág. 77.
31. Tennessee Williams, *The Roman Spring of Mrs. Stone*, New Directions, New York, 1950, pág. 100.
32. *Ibid.*, pág. 61.
33. *Ibid.*, pág. 62.
34. *Ibid.*, pág. 6.
35. Mientras que la contraposición entre tiempo mítico y profano se produce aquí en obras literarias distintas, aunque escritas prácticamente al mismo tiempo, hay ocasiones en que la contraposición tiene lugar dentro de una misma obra. El caso más claro es el de *The Glass Menagerie*, obra creada en torno al mito de Perséfone. Al contraponer mito y realidad en esta obra al patetismo que envuelve a la familia Wingfield, y a través de ellos a toda la humanidad, se agudiza ya que, mientras que en el mito tenemos tiempo cíclico, en *Menagerie* tenemos tiempo cronológico y los hechos presentan un carácter irreversible.
36. *Tattoo*, pág. 24.
37. Tennessee Williams, *The Roman Spring*, ed. cit., pág. 77.
38. Mircea Eliade en su libro *El mito del eterno retorno* pone de relieve el carácter optimista de muchos mitos, en especial aquéllos que reproducen algún tipo de ciclo, como, por ejemplo, la sucesión cíclica de las estaciones, los ciclos de la vegetación o las fases lunares, y también aquéllos que se refieren a apocalipsis o cataclismos cósmicos. Este optimismo, en opinión del autor, es debido a "la conciencia de la normalidad de la catástrofe cíclica, a la certeza de que tiene un *sentido* y, sobre todo, a que jamás es *definitiva*." Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Alianza, Madrid, 1980, pág. 85.
39. James Baldwin, *If Beale Street Could Talk*, New American Library, New York, 1975, pág. 117.
40. Tennessee Williams, *The Roman Spring*, ed. cit., pág. 16.