

Del arquetipo a la reescritura: la trayectoria de Salomé en las literaturas hispánicas

Cuando a finales del siglo XIX el mundo de las artes se dedicó a resucitar de modo sistemático los viejos mitos femeninos que yacían aletargados tras siglos de comentarios estilísticos empeñados en otras empresas, la figura de Salomé pasó a ocupar un lugar de honor en la **imaginaria** europea. Durante esta época su presencia en la pintura fue constante inundando de igual forma las páginas de escritores incapaces de ignorar su potencial inspirador. En efecto, la literatura la convirtió en uno de sus motivos preferidos recreándola una y otra vez en una extraña devoción por su persona que no le fue ajena al mundo hispánico. Sin embargo, la Salomé que tanto las letras como el resto de las artes decidió retratar nada tenía que ver con la que aparece en las páginas del Nuevo Testamento y en las crónicas históricas de su tiempo. **Los** artistas **finiseculares** prefirieron ignorar la realidad de su existencia para reinventarla a imagen y semejanza de sus deseos más ocultos.

Salomé apareció por vez primera en los textos de los evangelistas Mateo, Marcos y Lucas. Aunque terminara revelándose determinante para el desenlace de la acción y el destino de Juan el Bautista, no pasaba de ser un personaje meramente secundario que entraba en escena unos minutos para convertirse en un **simple** juguete en manos de Herodías. De hecho, en esta incursión inicial en el mundo de la literatura no es más que una bailarina

adolescente cuyo nombre aún se desconoce y que se limita a cumplir fielmente los mandatos de su madre, verdadera causante de la decapitación del profeta. Será el historiador judío Flavio Josefo quien en su libro *Antigüedades judías* constate el destino de la princesa y le dé el nombre por el cual ha pasado a la historia, que deriva del vocablo hebreo *salom* y que significa «la pacífica». En consonancia con su apelativo, la Salomé que aparece en la Biblia fue, según Flavio Josefo, una mujer justa y moderada, en ningún modo extravagante para las costumbres de la época.

Tras unos años en los que las leyendas que circularon en torno a su figura fueron numerosas, la literatura comenzó a utilizar este pasaje bíblico para ilustrar los dramas litúrgicos en latín. Aunque el episodio de la degollación del Bautista no fue representado hasta los siglos XV y XVI, existen huellas de este relato en algunas ciudades mediterráneas dentro de las diversas ceremonias dramáticas que se celebraban en honor del santo. Esto era lo que ocurría, por ejemplo, en Ripoll, Palma de Mallorca o Valencia. Durante el Renacimiento y el Barroco el tema del profeta aparece tratado repetidamente en autos religiosos y otras piezas dramáticas profanas haciendo todas ellas hincapié en la maldad de Herodías y relegando la figura de Salomé a la de un personaje circunstancial que en ocasiones, y como reza en las acotaciones, ha de ser representado por un niño pequeño. El tema atrajo incluso la atención de Lope de Vega y Calderón que lo incluyeron de un modo incidental en sus obras *El heredero del Cielo* y *La viña del Señor*, respectivamente. Si bien el profeta había sido el protagonista absoluto en torno al cual se articulaba la acción de estas piezas teatrales, con el paso del tiempo habrá de ceder paso a la figura de Salomé, prácticamente ignorada bajo el dominio de una literatura inspirada de modo casi absoluto por una tradición religiosa pero que se vería sustituida muy pronto por otra de signo contrario'.

(1) Para un estudio más extenso de la evolución del mito desde estos dramas litúrgicos hasta el s. XIX ver el artículo de Miguel Ángel Pérez Priego, «La cabeza del Bautista, una tradición teatral» en *Anuario de Estudios Filológicos*, III, nº 4 (1981), pp. 183-195.

En efecto, en el año 1841 el escritor alemán Heinrich Heine inicia con su poema satírico *Atta Troll* una nueva generación de Salomé que en nada recuerdan aquella joven obediente retratada por los evangelistas. Ataviada con sus nuevos ropajes de *femme fatale* la bailarina bíblica pasa de ser una anodina jovencita a convertirse en el símbolo de la lujuria, la belleza perversa y la fatalidad en un siglo dominado por varones celosos que necesitan exorcizar sus miedos ante la progresiva liberación de la mujer². A la creación de Heine le seguirán las de Flaubert, Huysmans y muchos otros que irán cargando las tintas a medida que se acerca el fin de siglo. Es en el año 1892 cuando el autor irlandés Oscar Wilde escribe en francés su tragedia en un acto titulada *Salomé*. Como buen hijo de su tiempo, Wilde compone una brillante obra teatral que responde a todas las preocupaciones finiseculares instaurando, al mismo tiempo, el modelo de Salomé que habría de pasar a la historia posterior. La tragedia está construida de un modo impecable y su estructura se articula de tal modo que la acción avanza inexorablemente hacia un efectivo clímax final. Este clímax tiene lugar en el momento que la protagonista consume su pasión amorosa hacia el Bautista besando los labios de su cabeza cercenada en un acto necrofílico que habrá de convertirse en el símbolo de la perversión de Salomé y su enérgica capacidad para destruir el universo masculino. Esta versión del mito bíblico es tan poderosa que inspirará textos literarios, composiciones pictóricas, óperas y ballets llegando incluso a desbancar a su lejana antecedente bíblica en la memoria colectiva de casi todo el mundo occidental.

Las letras hispánicas, españolas e hispanoamericanas, no pudieron sustraerse al influjo de la atractiva figura de Salomé

(2) Tanto Erika Bomay en su libro *Las hijas de Lilith* (Catedra, Madrid, 1990) como Bram Dijkstra en *Ídolos de perversidad* (Debate, Barcelona, 1994), realizan interesantes estudios acerca del origen de mujer fatal en el fin de siglo fundamentando su aparición y existencia en la misoginia imperante en la época.

ni tampoco a la creación de Oscar Wilde³. Desde 1891 hasta 1988 ha transcurrido casi un siglo donde autores más o menos ilustres han producido una vasta colección de textos, si bien irregular en su conjunto, que aglutina formas diferentes de entender el mito. Sin ser ajenos al paso del tiempo, la transformación de los gustos estilísticos e incluso las circunstancias políticas, las obras producidas en las literaturas hispánicas que abordan la figura de Salomé pueden agruparse en tres épocas o momentos claramente diferenciados que van a marcar su evolución como motivo literario hasta nuestros días.

1. Primera etapa: el arquetipo

La primera etapa se inicia en el año 1891 con dos poemas de Julián del Casal y finaliza en 1918 con una novela de Vargas Vila. Si hubiera que definir este período con una sola palabra, ésta sería «arquetipo». Efectivamente, las composiciones literarias que se producen entre estos años repiten una y otra vez el modelo de Salomé como mujer fatal recreando todos los tópicos modernistas del momento a la vez que se hacen eco de las corrientes misóginas europeas. Dentro de la individualidad de cada una, los rasgos que emparentan estas obras entre sí son varios. En primer lugar, el corpus que constituye esta primera época es el más numeroso. Lo integran obras de un total de once autores dentro de los cuales la mayoría, y salvo notables excepciones, se trata de escritores de escaso renombre y talento desigual que no han pasado a ocupar un lugar de honor en las páginas de la literatura hispánica. Del mismo modo, la figura de Salomé también está sujeta a unos rasgos que se revelan

(3) Para un análisis detallado de la obra de Wilde y un estudio del influjo que dicha tragedia tuvo sobre los textos que se comentan a continuación véase mi libro *Salomé: la influencia de Oscar Wilde en las literaturas hispánicas* publicado en editorial KRK, Oviedo, 1997 dentro de la colección Alternativas.

comunes en la práctica totalidad de las obras. Así, su presencia se articula en base al arquetipo de la *femme fatale* sensual, exótica y cruel: es decir, una mujer de hermosura peligrosa en escenarios suntuosos y decadentes y no exenta de ciertos tintes sádicos. Dentro de este conjunto de textos, habrá algunos que recreen el pasaje narrado en la Biblia, otros que fantaseen acerca de la muerte de la bailarina y un reducido grupo que contemporice la figura de Salomé encarnándola en una mujer del fin de siglo.

El primer autor hispánico que produce una Salomé bajo los dictados finiseculares es el poeta cubano Julián del Casal que publica en **1891** dos sonetos a título póstumo⁴. En ellos, el poeta recrea dos conocidos cuadros del pintor francés Moreau titulados *Salomé* y *La aparición* aprovechando para retratar a la princesa judía en un ambiente de exotismo oriental muy del gusto de la época. Los últimos tercetos de ambos poemas parecen revelar el secreto de la sexualidad de Salomé insinuando una conexión entre su pérdida de virginidad y la decapitación del profeta. Este breve apunte acerca de la naturaleza erótica de la bailarina preconiza la desmedida atención que le prestarán a este aspecto los textos posteriores.

Las próximas recreaciones del mito provienen igualmente del continente americano. En **1898** el escritor guatemalteco y gran amigo de Wilde Enrique Gómez Carrillo, publica su relato corto «El triunfo de Salomé». Seis años más tarde será el hondureño Froilán Turcios quien haga lo mismo con otro cuento breve titulado «Salomé»⁵. Ambos textos trasladan la acción a un marco espacial y temporal contemporáneo a los autores, siendo sus protagonistas una pareja de jóvenes artistas en el primer caso y un dandy decadente víctima de su fascinación

(4) En ROSA M^a CABRERA, *Julián del Casal. Vida y obra poética*, Las Américas Publishing Company, Nueva York, 1970.

(5) Ambos relatos en ENRIQUE MARINI-PALMIERI, *Cuentos modernistas hispanoamericanos*, Castalia, Madrid, 1989.

demoledora por una hermosa desconocida en el segundo. Aunque aquí el exotismo se atenúa de modo considerable debido, lógicamente, a las coordenadas geográficas en las que se desarrollan los relatos, sí están presentes otras de las características de esta primera etapa, como son la sensualidad y, sobre todo, la crueldad. Por otro lado, el hecho de que hayan transportado la figura de la princesa hasta hacerla personificarse en una mujer de carne y hueso en el caso de Turcios o en el de Gómez Carrillo capaz de retornar del abismo de la historia para exterminar a sus contemporáneos más indefensos, amplía su radio de acción peligrosamente advirtiéndole al lector que él tampoco se encuentra a salvo de las posibles Salomé resucitadas en los albores del nuevo siglo.

En el mismo 1904, año en que veía la luz la «Salomé» de Turcios, el poeta catalán Carlos Arro y Arro también publicaba otra narración corta de idéntico título⁶. En ésta, el autor retoma los escenarios bíblicos para componer un relato donde sus notas más características son el exotismo y la sensualidad desbordante. En su retrato del pasaje evangélico no se salva ningún componente de la familia real, describiendo cuidadosamente la debilidad del Tetrarca, la avaricia de Herodías y la voraz sexualidad de Salomé. Como nota sorprendente y única en las letras hispánicas, esta última termina perdiendo gustosa su virginidad en los brazos de su padrastro Herodes. Este ambiente decadente es continuado en el texto del también catalán Gerónimo Zanné. Zanné escribe en 1911 su Oda a Salomé llevando la corrupción de la bailarina hasta cotas desmedidas incluso para un avezado icono de perversidad como ella⁷. La crítica Lily Litvak llegará a señalar que ésta es la «máxima representación de la mujer fatal en la orgía más sacrílega e

(6) CARLOS ARRO Y ARRO, *Juventut*, V, 235 (11, agosto, 1904) y 236 (18, agosto, 1904), Barcelona.

(7) GERONIMO ZANNE, en *Oda a Salomé. Poemes menors. Sonets*, Barcelona, 1911.

incestuosa»⁸ y su originalidad reside precisamente en la recreación de la figura de Salomé como un arquetipo extremo de fatalidad que no volverá a ser superado en tal magnitud. Auténtica protagonista del poema, está generosamente revestida del asiatismo violento, la sensualidad voraz y la crueldad destructora que caracterizan al mito en esta primera fase de creación.

Textos más serenos que los catalanes son los que nos ofrece Rubén Darío tanto en sus poemas como en el relato que le dedica a Salomé a lo largo de la primera década del presente siglo⁹. Acostumbrado a representar este tipo de personajes, la imagen que nos ofrece de la bailarina no difiere del resto de integrantes que ilustran su vasta galería de mujeres fatales. Así, en su libro *Cantos de vida y esperanza* Darío la utiliza como símbolo del amor doloroso e infortunado en dos de sus poemas, la imagina danzando eternamente ante Herodes en un tercero e inventa para ella un final sorprendente en su relato corto «La muerte de Salomé» sin que ninguno de sus textos se muestre tan desbordante como los anteriores. Aún dentro de esta sobriedad en el tratamiento de la bailarina como *femme fatale* el poeta nicaraquiense no puede obviar el poderoso atractivo sexual común a todas las versiones del mito, atractivo del que están contagiadas todas sus Salomés.

Un tratamiento muy peculiar de la figura bíblica es el que hace Ramón Gómez de la Serna en su pieza teatral *Beatriz* en el año 1909¹⁰. Profundo admirador de Oscar Wilde, Gómez de la Serna crea el reverso de la figura de Salomé, una joven virtuosa diametralmente opuesta a la anterior y representante de la mujer frágil frente a la mujer fatal que simboliza la princesa. Sin embargo y a lo largo del transcurso de la obra, Beatriz ter-

(8) LILY LITVAK, *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del S. XIX (1880-1913)*, Taurus, Madrid, 1986, p. 223.

(9) RUBEN DARIO, en *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza*, Espasa Calpe, Madrid, 1994 y en *Obras completas, Vol. IV*, Afrodisio Aguado, Madrid, 1955.

(10) RAMON GOMEZ DE LA SERNA, en *Teatro muerto*, Cátedra, Madrid, 1995.

minará asimilándose a esta última cuando descubra que a ambas las mueven las mismas pasiones y el profundo amor que sienten hacia el profeta. La Salomé que asoma en contadas ocasiones a las páginas del drama comparte con el resto de sus coetáneas un atractivo orientalismo y una sensualidad voraz que la hace culpable de la muerte del Bautista. La figura de la bailarina volverá a aparecer de un modo más velado en otros de sus escritos para poner de manifiesto la poderosa atracción que ésta ejercía sobre el escritor.

Otro literato español fascinado por este mito es Ramón Goy de Silva. En primer lugar compone una viñeta teatral que lleva por título *Salomé* (1913) en la que su protagonista se distingue tanto por su afán de sacrificios varoniles como por su erotismo avasallador¹¹. También escribe varios relatos donde la historia de la decapitación aparece como un elemento adyacente a la trama principal, como es el caso de su relato «Mientras cantaban las ocarinas», donde uno de los personajes femeninos evoca un suceso semejante al protagonizado por la bailarina en los evangelios para potenciar su fatalidad. Tampoco faltan artículos periodísticos que sirvan para evocar levemente la figura de Salomé —«Hasta la cima de los siglos»— y al menos dos poemas, uno de ellos mero trasunto versificado de la tragedia de Wilde donde hasta los personajes secundarios de la pieza británica son reproducidos fielmente¹². A lo largo de todos estos textos Goy de Silva repite los tópicos que rodean al mito de la princesa judía —belleza, sensualidad y crueldad— siguiendo muy de cerca el modelo wildeano y sin aportar ningún elemento novedoso que merezca ser tenido en cuenta.

Emilio Carrère fue otro de los autores españoles que abordó en repetidas ocasiones el tema que nos ocupa. La primera fue

(11) LILY LTVAK, *Op. cit.*, p. 232.

(12) Todos los textos mencionados a excepción de la viñeta teatral «Salomé» están incluidos en *Obras escogidas de Ramón Goy de Silva* en edición de RICARDO L. LANDEIRA, Lugami, Betanzos, 1995.

en su novela corta *El manto de oro de Salomé* editada en 1914 y la segunda su poema «La muerte de Salomé» publicada en la revista *La esfera* un año más tarde e incluido en su poemario *Dietario sentimental* en torno a 1930¹³. Al igual que los hispanoamericanos Enrique Gómez Carrillo y Froilán Turcios, traslada la esencia de Salomé a su época creando en su narración una protagonista femenina que mantiene intactos los atributos fatales más característicos de la anterior. Al mismo tiempo, Carrère aprovecha para abordar temas ampliamente explotados en el fin de siglo como son los múltiples significados de la cabellera femenina, el talento creador del varón frente al potencial meramente imitador de la mujer y el temor masculino ante las fuerzas incontrollables que ésta simboliza. Por otro lado, en su poema imagina para Salomé una muerte peculiar de un modo muy semejante a como hiciera Rubén Darío en años anteriores. Así, traza para ella una muerte por decapitación en respuesta directa a la degollación del Bautista.

También el poeta español Francisco Villaespesa acudiría al mito de Salomé más de una vez. Villaespesa es autor de un poema titulado «Tríptico de Salomé» recogido en una antología de sus versos en el año 1928 pero escrito, muy probablemente, durante la primera o segunda década del siglo. En su particular visión del episodio bíblico, de nuevo se dan cita los motivos recurrentes vistos hasta el momento, componiendo otro texto que repite una vez más los tópicos que rodean la figura de la bailarina: orientalidad, belleza, y danza subyugadora. Además de este texto poético, escribe un drama en verso titulado *Judith* y publicado en torno al año 1913¹⁴. Aunque se centra en la heroína del Antiguo Testamento que da nombre a la pieza teatral, además de su propia historia toma como referente la

(13) EMILIO CARRÈRE, *El manto de oro de Salomé*, *El cuento popular*, Madrid, 15, junio, 1914 y en *Dietario sentimental*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1930.

(14) FRANCISCO VILLAESPESA, en *Sus mejores versos*, Valverde, Madrid, 1928 y *Judith*, Sanz Calleja, Madrid, 1913.

Salomé de Oscar Wilde para dibujar la personalidad de su protagonista femenina y construir la escena final de su obra como un calco de la tragedia británica. Como vemos, la personalidad de la bailarina llega incluso a invadir territorios ajenos en este momento de expansión del mito.

Esta etapa inicial se cierra con una obra que se complace en llevar al límite el paradigma de Salomé como mujer fatal. La novela del escritor colombiano José M^o Vargas Vila titulada *Salomé* y publicada en 1918 es una orgía disparatada donde la necrofilia, el incesto y la perversión se dan cita de un modo grotesco y en ocasiones hilarante¹⁵. La perfidia de Salomé no sólo la lleva a tramar la muerte del hermano que Vila le otorga, sino que no duda en drogar al Bautista con un poderoso afrodisíaco de hidromiel para despertar en él el deseo sexual. Si bien decíamos que el relato de Arro y Arro era el único texto hispánico en imaginar la unión de Salomé y Herodes, éste se distingue de los demás por incluir un encuentro amoroso entre la joven y el profeta.

Esta novela pone así punto final a un primer período donde, como acabamos de ver, se explora el arquetipo del mito bíblico a través de una serie de textos que repiten una y otra vez las mismas fórmulas. Al mismo tiempo, estos esfuerzos por explotar su imagen la convierten en una de las mujeres fatales favoritas del modernismo confirmando su figura como símbolo inequívoco de la fatalidad en un viaje sin retorno del mito que jamás habría de recobrar su originaria personalidad evangélica.

2. Segunda etapa: abandono progresivo del mito

Después de la obra de Vargas Vila comienza lo que podemos considerar la segunda etapa dentro de la evolución de Salomé como motivo literario. A partir de este momento y

(15) VARGAS VILA, *Salomé*, Ramón Sopena, Barcelona, 1920

hasta la guerra civil española se producirán una serie de textos de características muy diferentes a los ya estudiados. En efecto, una vez consolidado el arquetipo en el período anterior, los escritores que aborden la figura de la princesa judía a partir de ahora lo harán para someterla a examen o utilizar el modelo instaurado como excusa para artículos de diversa índole. De este modo, una de las características definitorias de los textos de esta segunda fase es la de tomar como base aquéllos producidos en la etapa precedente dando así por hecho el arquetipo de mujer cruel anteriormente prefijado. Al mismo tiempo, se aprecia una menor producción de obras en tomo a Salomé —de hecho tan sólo hay cinco autores que la eligen como tema de sus creaciones— aunque comparativamente de mayor renombre que los integrantes del período previo.

Algunos literatos escribirán textos teóricos apoyándose en la imagen de la bailarina. Éste es el caso de José Ortega y Gasset que en el año 1921 publica su artículo «Esquema de Salomé» donde, partiendo de una postura claramente antifeminista, intenta defender su tesis que sostiene la masculinidad de esta figura bíblica¹⁶. La Salomé de la que parte es la misma que aparecía en las páginas de Wilde y de todos los escritores hispánicos que habían recibido su influencia. Así, Ortega no analiza la personalidad de aquella jovencita que se limitaba a obedecer los mandatos de su madre sino la de una princesa caprichosa que pone todo su empeño en conseguir la cabeza del hombre que desea. El hecho de que el pensador no base su artículo en la Salomé histórica sino en la que había sido cuidadosamente elaborada en las páginas de los escritores anteriores prueba la eficacia de éstos y hasta qué punto habían logrado consolidar su figura como un arquetipo perdurable.

Por otro lado, Ramón Pérez de Ayala publica por estas mismas fechas cuatro artículos incluidos en su volumen *Las máscas-*

(16) ORTEGA Y GASSET, en *El espectador*, Vol. IV, Biblioteca Nueva, Madrid, 1966.

ras¹⁷. En éstos, Salomé, y más concretamente la tragedia wildeana, constituye una mera excusa para reflexionar acerca de la conflictiva personalidad del autor irlandés, sus juicios póstumos y, en definitiva, la moral del arte. En las transcripciones que hace del juicio que se sostuvo en 1917 en Londres acerca de la conveniencia de suspender las representaciones de *Salomé*, queda claro que la princesa judía y todo cuanto la rodea es sinónimo de abominación e inmoralidad sin que ni siquiera un sacerdote sea capaz de distinguir la Salomé histórica de la novelada por Wilde (p. 1.359). Aunque Pérez de Ayala no aporte una visión nueva de la figura de la bailarina, sus cuatro artículos sirven para probar el amplio conocimiento que del escritor irlandés y de su obra se tenía en nuestra literatura al mismo tiempo que confirman la pervivencia de la figura de Salomé como un modelo de perversión bajo el que es imposible hallar rastro alguno de sus orígenes evangélicos.

De condición muy diferente son las obras producidas por Antonio de Hoyos y Vinent y Valle Inclán. El primero publica en el año 1923 un texto breve que lleva por título «La verdadera historia de Salomé»¹⁸. En él, Hoyos dibuja a los integrantes de la familia del Tetrarca de un modo satírico e irreverente siendo la figura de Salomé el objeto principal de sus burlas. El autor se complace en destruir la imagen establecida de la princesa para transformarla en una muchacha maleducada y andrajosa que pasea su cuerpo desharrapado e infantil por el palacio real en busca de algo que ponga fin a su mortal aburrimiento. Aunque el autor respeta el desarrollo de la acción establecido en la época anterior como herencia directa de la *Salomé* wildeana, se apoya en él para deformarlo cuidadosamente de modo que su protagonista, y con ella todos los que la rodean, se conviertan en la cara opuesta del mito establecido tras dos décadas de continuada experimentación.

(17) RAMON PÉREZ DE AYALA, en *Obras selectas*, A.H.R., Barcelona, 1597.

(18) HOYOS Y VINENT, en *Vidas arbitrarias*, Biblioteca Hispania, Madrid, 1923.

Otro texto igualmente paródico es la obra teatral de Valle Inclán *La cabeza del Bautista* escrita en 1924¹⁹. Valle traza un esperpento donde la tragedia se ciernen sobre tres personajes grotescos que actúan impelidos por la lujuria y la avaricia. La Salomé valleinclaniana, transformada aquí en La Pepona, ya no está definida por un elegante orientalismo o una belleza singular: el dramaturgo retrata deliberadamente en su protagonista femenina la caricatura degradadora del arquetipo. Así, no duda en poner fealdad donde antes había hermosura y vulgaridad donde una vez había existido refinado exotismo, manteniendo tan sólo las pasiones desatadas como único nexo con la *femme fatale* precedente. Tanto este texto como el de Hoyos ponen de manifiesto el cansancio y el agotamiento del modelo modernista de Salomé que posibilitan, al mismo tiempo, la aparición de escritos satíricos que se cuestionen los atributos que le habían sido impuestos al mito.

La última obra integrante de esta segunda etapa viene de la pluma de una mujer, Concha Linares Becerra, que durante los primeros años de la Guerra Civil publicó una novela titulada *¡A sus órdenes mi coronel!*²⁰. Como se desprende de su título y de la fecha en la que fue escrita se trata de una novela que tiene por toda finalidad la mera propaganda política del bando nacional. En el medio de unos acontecimientos que recrean los días precedentes el estallido del conflicto bélico, aparece un personaje que responde al nombre de Salomé y que ocupa un lugar secundario dentro del desarrollo de la acción. Aunque no del mismo modo que hicieran Hoyos y Valle, esta Salomé de Concha Linares Becerra tampoco repite con fidelidad los tópicos modernistas de la primera época. Así, la autora dibuja la figura desvaída de una bailarina alemana de edad incierta que

(19) VALLE INCLAN, en *Retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.

(20) CONCHA LINARES BECERRA, *¡A sus órdenes mi coronel!*, Colección «Nueva España», Córdoba, 1936.

ha dejado atrás sus días gloriosos para pasearse indolentemente por las páginas de una novela que no ha sido concebida para ella. La bailarina creada por la autora ya no es joven, ni decidida, ni tan siquiera hermosa —al menos ya no es la más hermosa—, y se muestra incapaz de competir con otra rival femenina.

Como si de un hecho profético se tratase, esta nueva Salomé adelanta el destino del mito en años venideros. Durante mucho tiempo, la princesa bíblica no volverá a ser la protagonista de ningún otro texto ni tampoco su figura volverá a inspirar las letras hispánicas. Con los cambios políticos y sociales, los nuevos derroteros artísticos y la imparable evolución de los gustos estilísticos, la figura de Salomé desaparece de la literatura española e hispanoamericana para ser rescatada en reediciones de viejas novelas y poemas, como es el caso de las obras de Goy de Silva que vuelven a ver la luz a principios de la década de los 50 en la diminuta colección de Afrodisio Aguado Más allá, o para prestarle su nombre de modo ocasional a alguna mujer de dudosa reputación. Claro ejemplo de esto último es la novela de José Antonio García Blázquez titulada *El rito* y ganadora del premio Nadal en el año 1973 donde aparece mencionada en varias ocasiones una Salomé experta madame de provincias que forma parte del universo juvenil del protagonista²¹.

3. Tercera etapa: la reescritura

La princesa judía habría de esperar al nuevo fin de siglo para despertar de su letargo e incorporarse otra vez a la galería de personajes literarios. En el año 1988 Lourdes Ortiz publica un texto breve titulado «Salomé» que supone hasta el momento el último integrante del tercer período en la evolución del mito evangélico²². En esta nueva etapa se introduce el punto de

(21) JOSE ANTONIO GARCIA BLAZQUEZ, *El rito*, Ancora y Delfín, Barcelona, 1974.

(22) LOURDES ORTIZ, en *Los motivos de Circe. Yudita*, Castalia, Madrid, 1991.

vista femenino, inédito hasta ahora, y se realiza su reescritura bajo una perspectiva que nada tiene que ver con las claves misóginas que articulaban las obras anteriores. Así, la figura de Salomé recobra su dignidad perdida y deja de ser un arquetipo de fatalidad para transformarse en una mujer de carne y hueso.

Esto es precisamente lo que realiza Lourdes Ortiz en su obra al componer un monólogo en el que da voz a la bailarina permitiéndole expresarse por sí misma a la vez que desvela sus pensamientos y su verdadera identidad. Todas sus palabras y acciones están encaminadas a la destrucción de su imagen de femme *fatale* haciendo guiños constantes a los tópicos que hasta el momento habían pesado sobre su persona. De este modo, la autora vuelve a recorrer los lugares comunes del mito e incluso finaliza su obra con el ya clásico beso de la protagonista a la cabeza cercenada del profeta. Sin embargo, los motivos de la primera son totalmente opuestos a lo que los autores masculinos habían conjeturado. Salomé ya no actúa movida por la pasión y el deseo sexual sino por su ansia de conocimientos y sabiduría, y el Bautista pasa de ser la víctima de sus ansias eróticas a convertirse en el espejo en el cual ella ansía mirarse.

Como hemos podido observar a lo largo de este recorrido cronológico, la explosión de la figura de Salomé como motivo literario fue consecuencia directa de los gustos estilísticos de una época determinada que la sacó de su anonimato para transformarla por completo y utilizarla de acuerdo con las necesidades del momento. Este hecho es precisamente el que ha motivado su abandono progresivo con el paso del tiempo hasta caer en el olvido del que había sido rescatada a fines de siglo pasado. La Salomé *fatale*, con su triple atributo de exotismo, belleza y crueldad, fue la hija predilecta del modernismo hispánico que bailó admirablemente en sus momentos de esplendor y se hundió con él en su decadencia. Las nuevas

perspectivas literarias y las reescrituras le auguran al mito un futuro prometedor. Salomé queda a la espera de otros textos que constaten en este fin de siglo su validez como algo más que el simple instrumento de una moda pasajera.

DELFINA P. RODRÍGUEZ FONSECA
Universidad de Oviedo