

# Un mito compartido en las literaturas finiseculares de ambos lados del Atlántico: la mujer fatal y Salomé

Delfina Pilar RODRÍGUEZ FONSECA. Universidad de Oviedo

En el año 1898 el mundo angloparlante y el mundo hispánico no sólo comparten un conflicto bélico en aguas del Atlántico. A pesar de las desavenencias existentes entre dos de sus naciones, ambos universos, aunque en apariencia dispares y en ocasiones como ésta enfrentados, están surcados por múltiples lazos de unión que ponen de manifiesto otro tipo de relaciones al margen del enfrentamiento político. Sin dejar a un lado sus instintos bélicos, las dos culturas aúnan sus fuerzas para lidiar semejantes batallas en el terreno artístico y literario contra la incipiente liberación de la mujer y más concretamente contra el mito femenino más representativo del fin de siglo: la mujer fatal y Salomé.

Aunque en realidad nunca habían llegado a estar totalmente ausentes de la escena artística durante los siglos precedentes, es en el XIX y especialmente durante esta última década cuando autores de ambos lados del océano decidieron resucitar de modo persistente los viejos mitos femeninos que permanecían ligeramente entumecidos tras corrientes estilísticas poco dadas a su evocación. Su fugaz, pero trascendental, aparición tiene lugar en los textos de los evangelistas Mateo, Marcos y Lucas, en los cuales no pasaba de ser un personaje meramente secundario que entraba en escena apenas unos minutos para convertirse en el instrumento que proporcione a su madre Herodías la decapitación del molesto Bautista. A partir de ahí, su presencia se filtra en las obras de historiadores y hagiógrafos como Flavio Josefo y San Juan Crisóstomo que le proporcionarán un nombre, una vida posterior a los acontecimientos bíblicos y un desenlace que oscila, invariablemente, entre la realidad y el mito. Tras unos años en los que las leyendas que circularon en torno a su figura y su controvertida familia fueron numerosas, la literatura religiosa comenzó a utilizar este pasaje del Nuevo Testamento para ilustrar los dramas litúrgicos en latín. Del mismo modo, 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 representada por un niño pequeño. El tema atrajo incluso la atención de Lope de Vega y Calderón que lo incluyeron de modo incidental en algunas de sus obras (Pérez Priego, 1981). Si bien el profeta había sido el protagonista

absoluto en torno al cual se articulaba la acción de estas piezas teatrales, con el tiempo deberá ceder paso a la figura de Salomé, prácticamente ignorada bajo el dominio de una literatura inspirada de modo casi absoluto por una tradición religiosa que se vería sustituida muy pronto por otra de signo contrario.

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 sumisa retratada por los evangelistas. Ataviada con los nuevos ropajes de la *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 el temor de varones recelosos. Tras siglos de sometimiento, las mujeres empiezan a dar tímidos pasos hacia su liberación ante la mirada atónita de sus compañeros masculinos que, faltos de referentes femeninos semejantes y viendo amenazado su universo de primacía económica, política y social, se alían tácitamente para exorcizar sus miedos ante el cambio de actitudes de la mujer. De este modo, a la creación de Heine 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 polifacético 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, además, el modelo de Salomé que habría de pasar a la historia posterior. La tragedia, construida de modo impecable, se articula de tal modo que la acción avanza inexorablemente hacia un efectivo clímax final. Este clímax tiene lugar en el momento en el que la protagonista consuma su pasión amorosa hacia el Bautista besando los labios de su cabeza cercenada en un acto necrófilo que habrá de convertirse en el símbolo de la perversión de Salomé y su enérgica capacidad para destruir el mundo 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.

Tanto las letras españolas como las hispanoamericanas no pudieron sustraerse al influjo de la atractiva figura de Salomé ni tampoco al de la creación de Oscar Wilde (Rodríguez, 1997). Aunque las herederas literarias de la bailarina bíblica llegan hasta nuestros días, esta etapa inicial de resurrección del mito es la más fructífera en lo que a producciones hispánicas se refiere, iniciándose la andadura de este período en la última década del diecinueve y extendiéndose hasta casi los años veinte del presente siglo. Es precisamente aquí donde se concentra el grueso de textos hispanoamericanos, textos dinámicos que toman prestados elementos de sus coetáneos peninsulares y que a su vez revierten en escritores españoles posteriores, como si la misma Salomé ejecutase su danza moviéndose oscilantemente de uno a otro lado del Atlántico.

Esta primera etapa se inicia en el año 1891 con dos sonetos del poeta cubano Julián del Casal y finaliza en 1918 con una novela del colombiano 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 diversos. 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 comunes en la práctica totalidad de las obras. Así, su presencia se articula sobre la base del 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, como decíamos, el poeta cubano Julián del Casal que publica en 1891 y dentro de su libro *Nieve* dos sonetos a título póstumo. En ellos, el poeta recrea dos conocidos cuadros del pintor francés Gustave 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 velada conexión entre la decapitación del poeta y la pérdida de su virginidad. Este breve apunte acerca de la naturaleza erótica de la bailarina preconiza la desmedida atención que los textos posteriores le prestarán a este aspecto de su sexualidad.

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”. 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 demoleadora 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 título. 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 sexualidad voraz de Salomé. Como nota sorprendente y única en las letras hispánicas, esta última termina perdiendo gustosa la 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 ella. La crítica Lily Litvak llegará a señalar que ésta es la "máxima representación de la mujer fatal en la orgía más sacrílega e incestuosa" (1986, 223) 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 estos años finiseculares.

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 siglo. 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 y en su relato corto "La muerte de Salomé" inventa para la protagonista un final sorprendente próximo a las leyendas que entorno a ella circularon durante los primeros años de nuestra era, designándole así una muerte por decapitación en respuesta directa a la degollación del Bautista. Aunque ninguno de sus textos se muestra tan desbordante como los catalanes, aún dentro de esta sobriedad en la interpretación de la bailarina como *femme fatale*, el poeta nicaragüense no puede obviar el poderoso atractivo sexual común a todas las versiones del mito, atractivo del que están contagiadas todas sus Salomé.

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 1909. Profundo admirador de Oscar Wilde, Gómez de la Serna crea el reverso de la figura de Salomé, en una joven virtuosa discípula del profeta 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 terminará 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 hacen 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, autor de numerosos textos que recrean la figura de la bailarina. En primer lugar compone en el año 1913 una viñeta teatral que lleva por título *Salomé* en la que su protagonista se caracteriza tanto por su afán de sacrificios varoniles como por su erotismo avasallador. 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 narración corta "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 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 fielmente. 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 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 1930. 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 -ya tratado por Gómez Carrillo en el relato mencionado- y el temor masculino ante las fuerzas incontrolables que ésta simboliza. Por otro lado, en su poema imagina para Salomé un fin trágico de un modo muy semejante a como Rubén Darío hiciera en años anteriores desde las páginas de su relato.

También el poeta español Francisco Villaespesa acudirá al mito de Salomé en más de una ocasión. 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 1913. 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 *Salomé* de Oscar Wilde para dibujar la personalidad de su protagonista femenina y construir la escena final de la 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 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<sup>º</sup> 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 hilarante. 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 fogoso encuentro sexual entre la joven y el profeta.

Esta novela pone así punto final al período finisecular de la evolución de la figura de Salomé donde, como acabamos de ver, se explora –y explota– el mito bíblico a través de una serie de textos que repiten una y otra vez las mismas fórmulas y fantasías. Al mismo tiempo, estos esfuerzos por desarrollar su imagen, aunque separados geográficamente por un ancho océano comparten el empeño común de transformar aquella joven bailarina en una de las mujeres fatales favoritas del modernismo. El fin de siglo de ambos lados del Atlántico confirma su figura como símbolo inequívoco de la fatalidad en un viaje sin retorno del mito que jamás habría de recobrar su originaria personalidad evangélica.

- Arro y Arro, Carlos. 11 de agosto, 1904 y 18, agosto, 1904. "Salomé". *Juventut*, V. Barcelona
- Cabrera, Rosa M<sup>a</sup>. 1970. *Julián del Casal. Vida y obra poética*. Nueva York. Las Américas Publishing Company.
- Carrère, Emilio. 1930?. *Dietario sentimental*. Madrid. Mundo Latino.
- 1914. *El manto de oro de Salomé*. Madrid. El cuento popular.
- Darío, Rubén. 1994. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid, Espasa Calpe.
- 1955. "La muerte de Salomé". *Obras completas*, Vol IV. Madrid. Afrodiseo Aguado.
- Gómez Carrillo, Enrique. 1989. "El triunfo de Salomé". *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid. Castalia.
- Gómez de la Serna, Ramón. 1995. *Teatro muerto*. Madrid. Cátedra.
- Goy de Silva, Ramón. 1995. *Obras escogidas de Ramón Goy de Silva*. Betanzos. Lugami.
- Litvak, Lily. 1986. *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del S. XIX (1880-1913)*. Madrid. Taurus.
- Pérez Priego, Miguel Angel. 1981. "La cabeza del Bautista, una tradición teatral". *Anuario de Estudios Filológicos III*. PP. 183-195.
- Rodríguez Fonseca, Delfina P. 1997. *Salomé: la influencia de Oscar Wilde en las literaturas hispánicas*. Oviedo. KRK.
- Turcios, Froilán. 1989. "Salomé". *Cuentos Modernistas hispanoamericanos*. Madrid. Castalia.
- Vargas Vila, José M<sup>a</sup>. 1920. *Salomé*. Barcelona. Sopena.
- Villaespesa, Francisco. 1913?. *Judith*. Madrid. Sanz Calleja.
- 1928. *Sus mejores versos*. Madrid. Valverde.
- Zanné. Gerónimo. 1911. *Oda a Salomé. Poemes menors. Sonets*. Barcelona.