

DIRECTOR  
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN  
Ventura Rodríguez, 4, 1º  
33004 Oviedo

Teléfono: 985 239 155  
Fax: 985 27 74 85

E-mail: clarín@edicionesnobel.com  
maria@edicionesnobel.com

COORDINACIÓN  
María López Carrión

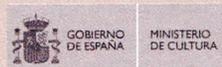
Filmación e impresión  
Gráficas Summa. S.A.

Depósito Legal  
As. 10-1996

ISSN: 1136-1182



Clarín es miembro de la Asociación  
de Revistas Culturales de España.



Esta revista ha recibido una ayuda de  
la Dirección General del Libro, Archivos  
y Bibliotecas del Ministerio de Cultura  
para su difusión en bibliotecas, centros  
culturales y universidades de España,  
para la totalidad de los números del año.

PREMIO NACIONAL  
al fomento de la lectura



*Transvanguardia,*  
de Erika Worth

# Clarín

REVISTA DE NUEVA LITERATURA

Año XV • Nº 88 • Julio-Agosto de 2010 • 6 €

## Sumario

### INVENTARIO

- 3 Alejandro Bekes**  
La enemiga de sí misma  
Otro atisbo a los orígenes de la poesía moderna
- 14 Rosa Navarro Durán**  
La bailarina mortal del romancero de García Lorca  
y la luna de *Salomé* de Óscar Wilde
- 19 Santiago Fernández Patón**  
Encuadernar el duelo: tres escritores  
frente a la muerte de sus padres

### FICCIONES

- 21 Ramón Eder**  
El árbol del viajero
- 23 Julio José Ordovás**  
La alegría del corredor
- 25 Edson Lechuga**  
Sonata Número 13 para clarinete
- 30 Enrique Baltanás**  
Hablando ex cathedra

### METAMORFOSIS

- 33 Abdellatif Laâbi**  
La larga marcha por merecer la palabra  
Selección, traducción y nota preliminar de Laura Casielles
- 37 Miguel Allende**  
Reverso del verso  
Selección y nota preliminar de Alfonso López Alfonso

### COLECCIÓN DE VIDAS

- 42 Alfonso Sánchez Rodríguez**  
Amistades peligrosas de Rafael Alberti:  
El príncipe D. S. Mirsky
- 47 Mario Martín Gijón**  
Máximo José Kahn, un escritor de tres exilios

## La bailarina mortal del romancero de García Lorca y la luna de la *Salomé* de Óscar Wilde

[Rosa Navarro Durán]

Se suele buscar siempre tras el texto la experiencia del escritor, pero olvidamos que el creador vive intensamente las lecturas que le asombran, que le atraen, y que, por tanto, a menudo aparecen estas tras sus palabras. El papel de abejas que los renacentistas asumieron —libaban las flores de las obras que leían para hacer su propia miel— sigue siendo el de todos los grandes creadores, y precisamente por ello lo son.

### El baile de la luna, seducción que lleva a la muerte

El *Romancero gitano* de Federico García Lorca se abre con la historia de una seducción fatal, con el «Romance de la luna, luna», porque la luna, con su baile va a seducir al niño y se lo va a llevar de la mano pisando estrellas. Federico García Lorca decía que su *Romancero gitano* comenzaba «con dos mitos inventados: la luna como bailarina mortal y el viento como sátiro. Mito de la luna sobre tierras de danza dramática, Andalucía interior concentrada y religiosa». El 29 de julio de 1924 lo copia el poeta «bajo el título de *Romances gitanos*, y numerado bajo el número 1», como dice Mario Hernández, y lo debió de escribir en otoño de 1923, según testimonio de José Mora Guarnido, su dedicatario, que también transcribe el estudioso en su edición del *Romancero*: «Antes de mi salida de Granada —otoño de 1923— en nuestros paseos por las calles solitarias en la madrugada, me había recitado, estoy seguro, casi todos los romances que en 1927 [sic] se publicaron bajo el título de *Romancero gitano*. Uno de ellos especialmente, el titulado «Romance de la luna, luna» (primero de la serie), me había producido tan intensa impresión, había puesto yo tan cálida sinceridad al celebrárselo que me dijo: “Te lo voy a dedicar”, sacó el original del bolsillo e inscribió la dedicatoria”.

Detrás de esta bailarina mortal, de la luna que seduce al niño, asoma otra luna que está buscando muertos, cuya figura se funde con la de una princesa de origen bíblico: Salomé. No es, claro está, la del Evangelio de san Mateo (14, 1-12) ni de san Marcos (6, 14-29), que no dan el

nombre de la hija de Herodías (sería Flavio Josefo quien lo hiciese), sino la recreada por un extraordinario escritor inglés que interesó mucho a García Lorca: Óscar Wilde.

A *Salomé* le dio vida novelesca otro genial escritor, el francés Gustave Flaubert, en 1877 en su relato *Herodías*; pero para que la bella princesa danzarina llegase a ser un personaje de carne y hueso líricos tendría que necesitar a Óscar Wilde, que también escogió el francés para darle catorce años más tarde el protagonismo dramático que ella venía reclamando desde siempre, y lo hizo, entre otras razones, porque quería que le diera vida la mejor, la gran Sara Bernhardt. Wilde escribió la obra en París en noviembre y diciembre de 1891; se publicaría en 1893, como le comenta en carta a un amigo suyo: «La fille tragique de la passion a fait son apparition jeudi dernier; elle danse maintenant pour obtenir la tête du public anglais». Lord Alfred Douglas la tradujo al inglés muy mal, y el propio autor tuvo que corregir la traducción, que, con las ilustraciones de Aubrey Beardsley, vio la luz en 1894.

### Dos flores de playa: Salomé y la luna

Un claro de luna ilumina la figura de Salomé, y ambas —la doncella y la luna— son admiradas por dos jóvenes al comienzo de la pieza trágica en un solo acto. El joven sirio inicia el tiempo escénico con la exclamación que sitúa a Salomé en el centro del drama: «¡Qué hermosa está esta noche la princesa Salomé!» —Pere Gimferrer vierte al español sus pa-

labras en el texto que sigo<sup>1</sup>—. El paje de Herodías mira, en cambio, a la luna: «Contemplad la luna. ¡Qué extraña, esta noche! Como una mujer salida de la tumba. Como una mujer muerta. Como si buscara muertos». Los dos proseguirán ese canto amebeo; el joven sirio contemplará a Salomé la de pies de plata, «como una princesa cuyos pies fueran palomas blancas... como si bailara», y el paje verá avanzar a la luna, lentamente, «como una muerta». Salomé se parecerá —como dice el joven sirio— «a los reflejos de una rosa blanca en un espejo de plata»; y la blancura funde las dos figuras, la de la luna, que busca muertos, y la de la bailarina, que va a pedir la cabeza de Iokanaan para besar los labios que se le niegan.

El paje de Herodías se da cuenta de la atracción irresistible que siente por Salomé el joven sirio, al que él ama, y le advierte repetidamente: «No hay que mirarla. ¡La miráis demasiado!». Pero el joven sirio no puede evitarlo y sigue hablando de su palidez y comparándola con una paloma, con flores: «Parece una paloma extraviada... Parece un narciso agitado por el viento... Parece una flor de plata». Le habla luego a la princesa, pero ella, como si no le oyera, no le hace caso alguno. El paje, desesperado, viendo que el joven capitán no deja de mirarla, exclama: «¿Por qué le habla? ¿Por qué la mira? ¡Oh, sin duda sobrevendrá una desgracia!». Y mientras se va creando un crescendo de angustia, Salomé a su vez mira la luna y dice: «¡Qué agradable es contemplar la luna! Como una moneda. Como una diminuta flor de plata. Fría y casta. Es virgen, sin la menor duda. Su belleza es virginal. Nadie la ha mancillado. Nunca se ha entregado a los hombres como han hecho las otras diosas». Y es en ese momento cuando se oye por primera vez la voz de Iokanaan gritando, y Salomé pregunta quién es. Ha empezado otra historia de seducción, porque la voz de Iokannan acaparará toda la voluntad de la princesa; no querrá ella ya otra cosa más que verlo, y, cuando lo logre, se convertirá en puro deseo de besar su boca.

### El deseo y la muerte

Salomé conseguirá que, a pesar de la prohibición de Herodes, lo saquen de la cisterna en donde está prisionero. Verá sus ojos, «como negros agujeros abiertos por antorchas en un tapiz de Tiro»; su cuerpo, y le parecerá «un rayo de luna, un rayo de plata». Querrá tocar su cuerpo,

«blanco como el lirio de un prado que nunca fue segado», hasta descubrir sus cabellos, más negros que las largas noches negras, las noches sin luna; pero la voz del rechazo del profeta le llevará al suyo, hasta descubrir, por último, su boca, «como una granada cortada por un cuchillo de marfil». Surge entonces, enloquecido y ronco, el ruego del pozo de su alma: «Déjame besar tu boca, Iokanaan»; y ante el «jamás» gritado por esa voz hecha de tigres y azucenas, expresa con firmeza su único deseo, su único propósito: «Besaré tu boca, Iokanaan».

Pero antes la luna se cobrará la primera víctima: el joven sirio. Cuando los soldados le dicen a Salomé que no pueden sacar de la cisterna a Iokanaan, que no debe pedirselo porque no depende de ellos, la princesa mira por fin al joven sirio, le habla, pero sólo para pedirle un favor: «Me haréis este favor, Narraboth, bien lo sabéis. Y mañana, cuando pasará en mi litera por el puente de los compradores de ídolos, os miraré a través de los velos de muselina. Os miraré, Narraboth, y tal vez os sonría».

El joven capitán dará la orden a un soldado y, antes de que el profeta salga de la cisterna, se oye de nuevo al paje de Herodías y al joven sirio. El paje habla de la luna: «¡Oh! ¡Qué extraña está la luna esta noche! Como la mano de una muerta que intentara cubrirse con un sudario». Y el joven sirio le da la razón: «Extraña, sí. Como una infanta de ojos ambarinos. A través de las nubes de muselina sonríe como una princesa». La fusión de ambas, la luna y Salomé, es completa; la promesa de la mirada de la princesa a través de los velos de muselina se hace realidad en esa luna velada por las nubes. Es el anuncio de la inmediata tragedia porque el joven sirio intentará en vano que Salomé no crea lo que le dice Iokanaan, le ruega que se marche, que no siga escuchándole, mirándole. Su último grito precede a su suicidio: «Princesa, princesa, semejante a un ramo de mirra, paloma entre las palomas —y cobra vida en su boca el *Cantar de cantares*—, no mires a este hombre, ¡no lo mires! No le hables así. No puedo soportarlo... Princesa, princesa, no le hables así».

El paje de Herodías, desesperado por la muerte de su amigo, de su amor, recordará que le había regalado «una cajita de perfumes y unos pendientes de plata», y verá cómo se ha cumplido la predicción que ambos hicieron de que iba a sobrevenir una desgracia. Es la luna quien se lo ha llevado: «Sabía que la luna buscaba un muerto, pero no sabía que era a él a quien buscaba la luna. ¡Ah! ¿Por qué no lo he ocultado de la vista de la luna? Si lo hubiera ocultado en una caverna, la luna no lo hubiera visto». El joven sirio es solo el primero de los muertos.

<sup>1</sup> He cotejado la traducción con el original francés: Gimferrer traduce con precisión y elegancia. Como García Lorca se inspira en imágenes, en conceptos más que en palabras textuales, me apoyo en esta traducción para facilitar la lectura aun a sabiendas de que el texto que leyó el poeta fue otro.

### El peligro está en la mirada

Un soldado le dice a Salomé que el joven capitán acaba de darse muerte, pero ella no le escucha ya; sólo vive para su deseo: «Déjame besar tu boca. Iokanaan». Y el profeta le advierte. «¿No teméis, hija de Herodías? ¿Por ventura no os dije que había oído batir en el palacio las alas del ángel de la muerte? ¿Acaso no ha venido?». El ángel de la muerte no dejará ya de sobrevolar la escena hasta el desenlace, como esos ángeles negros de otro romance del *Romancero gitano*: «Reyerta».

Herodes llega a la terraza con toda su corte y pregunta por Salomé, y antes de mirarla como siempre hace (y Herodías le dice una y otra vez que no lo haga), se fija en la luna y dice: «¡Qué extraña está la luna esta noche! Extraña, en verdad. Como una mujer histérica, una mujer histérica en busca de amantes. Desnuda. Completamente desnuda. Las nubes quieren cubrirla, pero ella se niega. Completamente desnuda se ofrece en el cielo». Pero Herodías no la ve más que como luna, y quiere zanjar lo que le parece locura.

El tetrarca advierte también la palidez de Salomé: «Nunca la había visto tan pálida», mientras Iokanaan profetiza prodigios: «En este día el sol se volverá un saco de pelaje, y la luna parecerá de sangre». Herodes está triste, ha resbalado en la sangre del joven sirio, y ha oído «un batir de alas en el aire, un gigantesco batir de alas», y le pide a Salomé que baile —le promete que le dará lo que le pida— mientras sigue oyendo ese batir de alas, «como si un pájaro, un gran pájaro negro, se cerniera sobre la terraza». El sí intuye la presencia del ángel de la muerte.

Salomé va a bailar descalza, sobre la sangre. Y la luna se vuelve roja como la sangre, como dice Herodes. Vendrá el pago: cumplir lo prometido. Y la princesa, la luna, quiere también un muerto: la cabeza de Iokanaan.

«De la cisterna sale el brazo negro del verdugo sosteniendo sobre un escudo de plata la cabeza de Iokanaan». Salomé habla largamente de su pasión a esa cabeza sin vida, cuya lengua, serpiente que destilara veneno, está muda. Ya no puede amenazar ni maldecir a la bella princesa casta enloquecida de amor; y mientras una gran nube negra oculta a la luna, ella tiene, por fin, para sí esta boca siempre negada, pero muerta. La voz de Salomé existe aún para cantar su victoria: «He besado tu boca, Iokanaan, he besado tu boca. Tus labios tenían un amargo sabor. ¿Era el sabor de la sangre?... Tal vez era el sabor del amor». Un rayo de luna ilumina a Salomé, hija de Herodías, princesa de Judea, antes de caer aplastada por los escudos de los soldados de Herodes, que obedecen su orden.

Fue él quien se dio cuenta del lugar del peligro: la mirada. Sabe que ha mirado en exceso a Salomé, y esa mi-

rada le ha precipitado en la negrura de su promesa. «No hay que mirar a los objetos ni a las personas. Sólo debemos mirar en los espejos. Porque los espejos no nos muestran sino máscaras». El joven sirio miró y miró a Salomé, y no pudo seguir viviendo. Y a la princesa se la llevó también la muerte porque sólo podía mirar a Iokanaan.

«Si la beauté n'était la mort» —si la belleza no fuera la muerte— le dirá a su nodriza la Hérodiade a quien Mallarmé nunca logró acabar de darle vida. «He besado tu boca, Iokanaan», diría también la Sara de Esther Tusquets cuando fue la princesa Salomé, ella —a pesar de su nombre que evocaba el de la Bernhardt— no llegaría nunca a ser actriz; pero aquella noche que pudo serlo, «parecía una paloma extraviada... parecía un narciso agitado por el viento... parecía una flor de plata».

### El baile de la luna y la mirada del niño

En la segunda década del siglo xx, Salomé estuvo muy presente en la vida cultural española. En 1902 J. Pérez Jorba y B. Rodríguez traducen al castellano la obra de Wilde, y en 1914 M. Guerra Mondragón lo hizo de nuevo para la *Revista de las Antillas*. Cinco años después, en 1919, Rafael Cansinos Assens publica su ensayo *Salomé en la literatura. Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro, Apollinaire* (Madrid, Editorial América).

Richard Strauss, fascinado ante la representación en Berlín, en 1903, de la obra de Wilde, compuso su ópera *Salomé*, que se estrenó en la Königliches Opernhaus de Dresde el 9 de diciembre de 1905. Emilia Pardo Bazán dedicó un artículo al estreno de la ópera *Salomé* el 16 de febrero de 1910 en el Teatro Real, publicado el 1 de abril en *La Nación* de Buenos Aires. Y en su sección «La vida contemporánea» de *La Ilustración Artística*, el 27 de mayo de 1912, habla de Lidia Borelli y comenta su interpretación de la *Salomé* de Wilde; y el 1 de junio de 1914 dedica su artículo a la gran actriz Margarita Xirgu y alaba a la *Salomé* a la que ella dio vida en escena y la considera muy superior a la de la Borelli (son datos que me ha facilitado Alba Urbán).

Ian Gibson dice que García Lorca «adquirió un ejemplar de la primera edición española del *De profundis*, editado en 1919, que leyó detenidamente, subrayando los pasajes que más le llamaban la atención», y en otro lugar habla de la admiración que tenía por la *Salomé*, pero sin precisar más. También es ese el año del ensayo citado de Cansinos Assens.

Cuatro años después, en otoño de 1923, García Lorca compuso el «Romance de la luna, luna». En él la luna, bailando, seduce al niño, que «la mira, mira», y se lo lleva por

el cielo de la mano mientras los gitanos lo descubren en la fragua con los ojos cerrados. Esa luna, «con su polisón de nardos», cuyo blancor almidonado pisa el niño, mueve sus brazos «en el aire conmovido», en busca también de un muerto: el niño. Y él no puede dejar de mirarla:

La luna vino a la fragua  
con su polisón de nardos.  
El niño la mira mira.  
El niño la está mirando.  
En el aire conmovido  
mueve la luna sus brazos  
y enseña, lúbrica y pura,  
sus senos de duro estaño. [...]

Cómo canta la zumaya,  
¡ay, cómo canta en el árbol!  
Por el cielo va la luna  
con un niño de la mano.

Como la asociación de la luna con la muerte es frecuente en la obra del poeta granadino, no se ha «leído» de otra manera esta presencia turbadora en ese romance inicial del *Romancero gitano*. Y sin embargo el movimiento de los brazos de la luna es otra forma literaria del baile mortal de Salomé: pura seducción que arrastra irremisiblemente a la muerte. En el texto de nuestro poeta quien baila es la luna, y también es la luna quien se funde con la figura de la princesa —son las dos doncellas— en la mirada del paje de Herodías en la *Salomé* de Wilde.

La atracción que ejerce la Luna, la Muerte —palabra femenina en latín y lenguas románicas— es irresistible para el joven sirio, para el niño gitano. No hay caverna donde ocultarse, no hay fragua que proteja de ella; sus pálidos rayos llegan hasta lo más oculto del ser. Es otro ejemplo de recreación espléndida en la buena literatura. Lorca usa la flauta de Pan para tocar la música de Apolo: funde en el molde popular la tradición bíblica hecha tragedia de un lirismo intenso y sorprendente por Óscar Wilde. Y este había bebido de la Biblia y le había añadido gotas del mito pagano de la diosa Diana, la casta.

El propio García Lorca une el personaje bíblico a la luna en una de sus «Canciones bajo la luna» (publicadas por André Belamich, quien las supuso escritas a finales de 1920): «Salomé y la luna». Comienza la canción diciendo: «La luna es una hermana / de Salomé», y no hay duda alguna de que es la Salomé de Wilde: «(Señora / que en una historia antigua / muerde una muerta boca.)». Y llega al final al paso previo de la metamorfosis lunar de su romance:



En el mediodía  
o en la noche oscura,  
si habláis de Salomé,  
saldrá la luna.

En su romance gitano fue más allá y creó novísima miel amarga con esa flor libada: alumbró a la luna como bailarina mortal.

### Ardiente y fría, y el niño de la manzana

Curiosamente no es el romance de García Lorca un final de trayecto, sino tan solo una estación más en esa línea estelar literaria, porque Alberti quedó deslumbrado por esa luz ardiente y fría de la luna lorquiana y le dio la forma de su «madrigal dramático de Ardiente-y-fría», penúltimo poema de la sección segunda de *Marinero en tierra*, escrito en 1924, pero publicado en 1925, en Biblioteca Nueva. Cuenta Alberti en *La arboleda perdida* su primer encuentro con García Lorca en octubre de 1924, y recuerda cómo «recitaba su último romance gitano, traído de Granada: “Verde que te quiero verde...” [...] de aquella primera noche de nuestra amistad sólo recordaré siempre el “romance sonámbulo”, su misterioso dramatismo, más escalofriante todavía en la penumbra de aquel jardín de la Residencia susurrado de álamos». ¿Le leería después los demás romances ya compuestos, el «de la luna, luna»?

Es la idea esencial de la seducción que ejerce «Ardiente-y-fría» sobre el niño la que nos lleva a esa luna igualmente seductora del niño gitano. La frialdad de «Ardiente-y-fría» es la de la Luna, el de su «blancor almidonado».

Ardiente-y-fría —clavel  
herido del mediodía—,  
desnuda, en la sastrería.

El niño, aprendiz de sastre,  
¡cómo la deshojaría!

Ardiente-y-fría un corpiño  
de ondas calientes y frías  
quisiera para sus senos  
—algas flotantes del mar  
blanco y quieto del espejo—.

El niño, aprendiz de sastre,  
le ofrece una begonia. [...]

El niño, aprendiz de sastre,  
le da una manzana, muerto.

Alberti no tenía en mente el texto de Wilde, sino el de García Lorca. Ardiente-y-fría no baila, y el mediodía diluye la asociación con la luna, pero el oxímoron que le da nombre nos lleva a su figura, o más bien, a la luna que seduce al niño en el romance de García Lorca.

Lo que permanece es la seducción irresistible que siente el niño por esa figura inasible que será para él la Muerte. Pero, sin saberlo este niño, aprendiz de sastre, ni su creador, Rafael Alberti, en su origen estaba esa luna extraña que ilumina la gran terraza del palacio de Herodes, de pies de plata, como si bailara, y que «como una muerta, avanza lentamente».

La huella que deja el arte en el espíritu es tan fuerte que con el tiempo se convierte en forma de ver la realidad. Federico García Lorca, desde Nueva York, escribe el domingo 14 de julio de 1929 a su familia y les cuenta la reunión en casa de Nella Larsen, donde él cantó, con gran éxito, a un auditorio negro «Las moricas de Jaén», el «No salga, paloma, al campo» y «El burro». Dice: «En la reunión había una negra que es, y lo digo sin exagerar, la mujer más bella y hermosísima que yo he visto en toda mi vida. No cabe más perfección de facciones, ni cuerpo más perfecto. Bailó sola una especie de rumba acompañada de un tam-tam (tambor africano), y era un espectáculo tan puro y tan tierno verla bailar que solamente se podía comparar con una salida de la luna por el mar o con algo sencillo y eterno de la naturaleza».

La bellísima bailarina negra es para el poeta como la luna en el mar. Reflejos de una rosa blanca en un espejo de plata, como Salomé. ■ ■