



**Alberto S. Insúa, *Herodías Salomé. Construcción dramática en tres actos sin interrupciones sobre textos de Mallarmé, Flaubert, Wilde. Traducción directa de los tres originales franceses y dramatización de Alberto S. Insúa, Madrid: Abada Editores, 2006, 95 pp.***

---

**Graciela Balestrino**  
**Universidad Nacional de Salta**

Lo primero que llama la atención del título del libro *Herodías Salomé* es la disposición vertical de los dos nombres que lo conforman. En la portada, un subtítulo especifica el género del texto que el lector se dispone a leer: “construcción dramática en tres actos [...] sobre textos de Mallarmé, Flaubert y Wilde”. Más abajo figura el nombre del autor de *Herodías Salomé* (Alberto S. Insúa), especificándose además la índole de su trabajo. La inicial abrevia la primera parte del apellido de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa (1942), científico titular del Instituto de Filosofía del CSIC de Madrid que ha realizado hasta el presente una intensa actividad académica. Además de director de la revista *Arbor*, es un reconocido especialista en el estudio y catalogación de colecciones literarias, como da cuenta su *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España (1907-1957)*, publicada en 1996. Desde ese mismo año es responsable del proyecto editorial “Literatura breve” del CSIC, que lleva editados más de doce títulos. Su interés por la investigación teatral se evidencia en la publicación de *Teatro frívolo y teatro selecto. La producción teatral de la Editorial Cisne. Barcelona: 1935-1943* (2003). También es muy destacada su actividad de editor, de la que solo mencionamos *Enrique Díez-Cane-do: Obra crítica* (2002) y *Alberto Retana y otros. Cuentos eróticos de los locos años veinte* (2004).

*Olivar* N° 11 (2008), 181-184.

En tercer lugar aparecen los nombres de los responsables de las ilustraciones (Luis Asín, Carlos Bloch y Miguel Galanda), del prólogo (José Miguel Marinas) y del epílogo (Luis Alberto de Cuenca).

Es claro pues, que la minuciosidad de lo enunciado en la portada del libro establece un pacto con el lector -potencial espectador: al poner en evidencia la peculiar entidad escritural del texto dramático *Herodías Salome* orienta la intelección del mismo. En otros términos, los enunciados paratextuales anticipan que Insúa ha realizado un trabajo de “escritura sobre escritura”, es decir, una reescritura.

El conocimiento de un extenso cuerpo de reescrituras teatrales contemporáneas del ámbito hispánico, en muchos casos, de destacados autores y/o directores escénicos (tales como Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José Sanchis Sinisterra, Antonio Gala, Alberto Miralles, Luis Riaza, Enrique Buenaventura, Salvador Távora, Julio Cortázar, Griselda Gambaro, Santiago García, Mauricio Kartun, Ricardo Monti y Miguel Torres), nos permite aseverar que esta práctica no es una rareza en el mundo contemporáneo que deba descubrirse tras arduas pesquisas ni tampoco un fenómeno marginal, por lo cual el trabajo de Insúa se inscribe en una profusa cadena reescritural concerniente al ámbito del teatro.

Por otra parte, los reescritores de diversas maneras emiten claras señales que identifican puntualmente su hipotexto porque son conscientes de que se emplazan en una “zona de riesgo”, frontera donde la escritura ajena se imbrica con la propia de manera inextricable.

Como lo advierte el subtítulo, Insúa realizó una operación previa al trabajo de reescritura en sí mismo, al traducir en forma directa los tres originales en lengua francesa: el poema *Hérodiade* de Sthephan Mallarmé, el relato *Hérodiade* de Gustave Flaubert y el drama *Salomé* de Oscar Wilde, los que, como es sabido, reescriben los relatos evangélicos en torno a la relación entre el rey Herodes, Herodías, Salomé y Juan el Bautista (Mateo, 14,1; Marcos, 6, 14; Lucas, 9, 7). Seguidamente hizo una “dramatización”, esto es, transformó el modo de representación de los dos primeros hipotextos y finalmente realizó un sutil montaje “en tres actos sin interrupción”, identificando entre corchetes, en cada acto al respectivo autor de los hipotextos arriba mencionados.

El primer acto, “La pubertad de Herodías” se basa en “Obertura” y “Escena” del poema *Herodiade* de Mallarmé, desplegadas en dos escenas. La acotación inicial del texto dramático presenta a la Nodriz sen-

tada en el centro de un ámbito despojado y a sus pies, a Herodías Niña llorando en su regazo. En la segunda escena se invierte la ubicación de los personajes: Herodías Niña está sentada en la parte superior del podio y tras ella, de pie, la Nodriz la peina. Un lector de la poesía mallarmeana no tardará en reconocer que numerosos fragmentos del diálogo entre ambas tienen una gran semejanza léxica, estructural y de sentido con las dos primeras partes de *Herodíade*. Inclusive, más de uno quizá intente una lectura difractada, “de ida y vuelta” entre el poema mallarmeano y el texto dramático del reescritor. En tal caso, irá descubriendo parlamentos que no figuran en el texto-base, por ejemplo, cuando Herodías, a punto de abandonar su niñez, dice: “tal vez presiento que un león del desierto ha de venir para cebarse en mi carne de mujer” (21). Ante el temor y azoramiento de la Nodriz, continúa diciendo “he nacido mujer y ni puedo ni quiero escapar a mi destino” (*ibid.*). En los resquicios de la malla textual se va filtrando la escritura “propia” del reescritor quien reduce o amplifica segmentos textuales para lograr una nueva escritura medianamente “libre” o abiertamente transgresora.

Los cortes son perceptibles en el segundo acto, “Herodías”, cuyo hipotexto es el relato homónimo que Flaubert, incluye en sus *Trois Contes*. El carácter notoriamente descriptivo del texto flaubertiano necesariamente imponía importantes reducciones. También se suprime el baile de Salomé y la decapitación de Juan el Bautista para poder enlazar lógicamente los sucesos del tercer acto, “Salomé”, que retoma el drama del mismo título de Oscar Wilde. En este acto, como en los anteriores, cambios aparentemente insignificantes producen un corrimiento de la temporalidad y un incremento de sentidos: sin dejar de referirse a un lejanísimo pasado mítico, la historia de Herodías y Salomé también se transforma en una moderna historia de intrigas, pasiones, erotismo, sangre y muerte.

En la “Presentación” Insúa reflexiona acerca de su *Herodías Salomé*. El metatexto, además de realizar un preciso desmontaje del proceso de escritura que ha llevado a cabo explicita teóricamente la identidad de la práctica de reescritura.

Insúa expresa claramente que su texto “no es una traducción sino una reescritura. Descaradamente he tomado la obra original y he puesto en boca de los personajes lo que yo quería decir, unas veces sobre el texto y otras al margen de él” (10).

Lograr “un todo coherente y un continuo temporal” significó además “una vuelta de tuerca literaria: pasar del simbolismo y el decadentismo al realismo e ingresar de nuevo en el simbolismo me resultó subyugante” (12). También menciona que, por extraño que parezca, la obra que más dificultades le planteó fue *Salome* de Wilde, a quien considera una de las obras más importantes de la historia de la literatura europea. Sin embargo, debió “desnudar” el texto original, eliminando pasajes que no consideró adecuados para sus propios fines, reduciendo al máximo el número de personajes. Ese “ahorro interpretativo” le pareció inexcusable, “dadas las características del teatro actual, de cara a futuras representaciones” (*ibid*). También explicita que en el segundo acto no pudo resistir la tentación de incluir un diálogo basado en *Salambó*, que “muchos lectores podrán reconocerlo” (*ibid*) y que ha introducido cambios significativos en el drama de Wilde, pero la prudencia le impide ser más explícito.

No obstante, plantea sin rodeos su proyecto creador: “Frente a tanto talibán, frente a tanto rabino y sacerdote de la muerte he intentado construir un canto a la vida y defender el derecho de la mujer a su dignidad como persona [...] Ya está bien que Salomé y Herodías sigan siendo a veinte siglos de distancia, las malas de la historia. He intentado ponerme en su lugar y explicar sus razones...” (13).

Pese a que el metatexto dibuja la imagen de un lector modelo que comparte lúcidamente el acto de leer/(re)escribir, cabe especular que muchos lectores quizá tengan un conocimiento indirecto o “de oídas” del triple hipotexto, por lo cual lo reconocerá *a partir* de la reescritura.

Parafraseando a Gerard Genette podemos concluir que *Herodía Salomé*, juntamente con sus tres hipotextos compone un Mallarmé-Flaubert-Wilde leído/escrito por Insúa y quizá un Mallarmé-Flaubert-Wilde leído por nosotros, pasando o yendo por la reescritura de Alberto Insúa.