

*La Salomé de Philip Craig Russell. Adaptaciones de la ópera al cómic. Uso Didáctico y cambio de lenguaje en Música e Historia del Arte**

Esther Gloria CASTELLANO MARCHENA
Luciano DÍAZ ALMEIDA

IES Francisco Hernández Monzón

*Todo exceso y toda renuncia
llevan su propio castigo.* Oscar Wilde.

RESUMEN

Breve análisis de las posibilidades de uso de una adaptación a la historieta de una ópera en el ámbito de un centro educativo de secundaria. Se recomienda su incorporación a la biblioteca del centro; se sugieren los posibles usos interdisciplinares y se comentan y comparan algunos pasajes adaptados con vistas a servir de guía didáctica cuarto curso de la ESO.

ABSTRACT

It's a short analysis of the applications of a comic opera adaptation in a Secondary School. It's recommended to include it in the school library as interdisciplined projects, some adapted scenes are going to be commented and compared in order to help as a teaching guide for 4.º ESO.

Nuestro objetivo no es comparar música y cómic sino establecer estrategias de actuación en la práctica docente de la música y el arte o en la biblioteca así como dar pinceladas de cómo es trasladada y planteada la obra de Salomé en su trasposición a la historieta. Aunque se haga referencia a Sociales —por historia del arte— la interdisciplinariedad puede extenderse a otras áreas: Literatura —se parte de una obra de teatro— e idiomas —es una tragedia escrita en inglés, estrenada en francés con libreto en alemán.

Una utilidad inicial es la difusión a través de la biblioteca. Pensemos que trabajamos con un amplio espectro de población. De momento, Música es área obligatoria desde la primaria hasta tercer curso de la ESO, prácticamente hasta los 15 años. En cuarto curso solo una parte la escogerá como optativa predominando un alumnado que no siempre busca resolver inquietudes musicales sino una asigna-

* Salomé, obra teatral de Oscar Wilde, publicada en 1893, ilustrada en 1894, por Aubrey Beardsley, estrenada en 1896, adaptada a la ópera por Richard Strauss en 1905 y adaptada al cómic por Philip Craig Russell en 1986.

tura que cree más asequible y fácil de aprobar. En 2.º bachillerato, con su corolario en la PAU, la elección si puede corresponder a una cierta afinidad e interés.

Sin embargo nos centraremos en el cuarto año de la enseñanza obligatoria, aunque el título elegido puede resultar duro. Este alumnado, al no pretender ser especialista puede sufrir algunos tópicos y lugares comunes sobre la ópera. Así pueden entender la ópera como algo de difusión minoritaria y elitista. Que la comprensión y seguimiento de argumento y diálogos resulta más difícil que en una obra de teatro máxime cuando no se canta en castellano. De hecho, frecuentemente el libreto no es más que una excusa para que el compositor desarrolle una obra instrumental y vocal que a su vez permitirá mostrar las dotes de los cantantes. No en vano, adjudicamos la autoría operística al compositor quedando el libretista diluido en los créditos de la obra.

Todo se complica por la difusión en cierto modo limitada de las obras. Las representaciones son escasas y de aforo limitado, no suelen aparecer en las programaciones para actividades extraescolares. No abundan las adaptaciones cinematográficas —normalmente representaciones grabadas, nada comparable a las adaptaciones de musicales de Broadway. En cuanto a grabaciones sonoras, sólo hoy, con los nuevos soportes —dvd— empiezan a ser viables una grabación íntegra pues el vinilo y el cd sólo permitían antologías o ediciones completas muy caras al componerse de varios discos. Es decir, sólo las piezas más representativas (de las obras imprescindibles de los autores más importantes) escogidas por su valor musical no por el argumento. También resultan difíciles de adquirir los libretos impresos —incorporados a algunas ediciones discográficas que estarían custodiadas por el Departamento de Música, de acceso más difícil para el alumnado— o a una limitada edición en el ámbito de una temporada de ópera. En este contexto, puede resultar interesante la adquisición para la biblioteca de ópera adaptada al cómic. Así, el lector podrá acceder a la historia, argumento y diálogos, de modo que le resulte inteligible e incluso atractiva la historia que se le cuenta. El siguiente paso sería comprobar y disfrutar como se desarrolla esa historia en clave operística aunque hayamos hecho el camino a la inversa —del cómic a la ópera. Ciertamente la adquisición de estos cómics a veces es difícil pues hablamos de ediciones de tiradas cortas con poca vida editorial pero es factible localizar una copia digitalizada en internet lo que supondría —amen de la colaboración con el departamento de Tecnología— dedicar una sesión de clase para localizar la obra en la sala informática. También tendría sus inconvenientes: el espinoso problema de los derechos de autor; la escasez de puntos de consulta informáticos de la biblioteca para el alumno que desee acudir por su cuenta; o el prohibitivo coste de una impresión.

En cualquier caso, resulta inevitable acudir a P Craig Russell (1952) dibujante americano en activo desde 1973, que ha realizado diversos trabajos para DC y Marvel; conocido por sus colaboraciones con Neil Gaiman y las diversas adaptaciones de obras procedentes de otros medios, en especial de la ópera.

Cabe destacar en especial siendo sus obras más conocidas: “Ramadán” (Sadman n.º 50 con guión de Gaiman) y la adaptación de la tetralogía de Wagner “El anillo de los Nibelungos”. Su estilo, cercano a la ilustración, se caracteriza por su lirismo. No todas sus obras están traducidas —“Cavalleria Rusticana” por ejemplo— con lo que una vez más tenemos motivos para acudir al Departamento de Inglés.

Otros autores del cómic han trabajado con la ópera como el guionista Roy Thomas y el dibujante Gil Kane (El anillo de los nibelungos) o el español Nazario y su particular visión de Turandot. En Japón, destaca la reciente Nieberung no Yubiwa (Anillo de los nibelungos) de Riyoko Ikeda y Erika Miyamoto (2001).

En realidad Salomé se presta a muchas posibilidades de actuación interdisciplinar. Amén de lo ya citado podríamos contar con Educación Física-danza en lo que coincide con Música —o Historia del Arte: las ilustraciones de Beardsley sobre Salomé nos permite introducirnos en el modernismo y la estética decadentista del cambio del siglo XIX al XX. Incluso, se podría actuar desde Tutoría o la nueva asignatura Educación para la Ciudadanía pues tanto la androginia de los dibujos de Beardsley como la vida de Wilde nos remiten a la homosexualidad.

Centrándonos en la propia Salomé son muchos los elementos no musicales a tratar desde los contenidos transversales de educación sexual y afectiva. Así, tenemos los prejuicios de género a partir del tópico de la supuesta depravación de Salomé olvidando que es literalmente un personaje puro que quiere huir de la depravación de la corte de Herodes. Esto no significa que sea un personaje totalmente inocente pues la obsesión y la venganza la guiarán en la segunda parte de la obra. Esto permitiría suscitar un debate en torno al problema de los celos y los malos tratos en las relaciones de pareja. Así mismo se puede trazar desde Religión o Actividades de Estudio la intolerancia religiosa: el propio Russell habla de la ciega rigidez y absoluta falta de compasión de Juan el Bautista con respecto a las pretensiones de Salomé. Ciertamente Jokanaan no tiene por qué aceptar sus requerimientos amorosos ni esta los implícitos del Capitán de la guardia pero ninguno tiene motivos ni razón en despreciar e ignorar al otro.

La obra es el resultado de una sucesión de adaptaciones. Wilde parte de la Biblia; Stauss parte de la obra del dramaturgo irlandés y de Hedwig Lachmann que la tradujo para la versión teatral alemana. Craig Russell trabaja sobre la ópera pero entendemos que también consultó el texto teatral.

Con respecto al teatro, el libreto simplifica escenas eliminando personajes y diálogos dando una mayor importancia al sonido instrumental y vocal. La adaptación gráfica se preocupará de la escenografía-la corte, el cielo nocturno, ora nublado, ora despejado y de la narrativa que permite recuperar para el lector la danza pues su desarrollo se pierde en la lectura del libreto y en la audi-

ción donde sólo disfrutamos de su dimensión instrumental. Analizaremos el desarrollo del cómic y los distintos pasajes que por medio de fotocopias pueden apoyar el comentario de una audición.

Todo sucede una noche en la corte de Herodes. Salomé “huye” no tanto de la depravación como de las miradas lascivas y descaradas de su padrastro, el rey Herodes, —recordemos como su atracción por Herodías, la madre de Salomé, le llevó a desembarazarse de su hermano y de su esposa para casarse con aquélla. Aquí Craig Russell introduce una innovación con respecto a la tragedia y la ópera pues en ambas sabemos que hay una fiesta en el interior pero la acción se ha iniciado con el diálogo entre los guardias en la terraza. Así el dibujante nos llevará a conocer la fiesta, las miradas lascivas del rey —el significativo signo de lengua babeante en la nube de pensamiento— y la reacción de Salomé: sorprendida, asustada y avergonzada (sus miradas, sus manos protegiéndose el pecho y su salida a la terraza).

Ya desde el principio de la obra aparece la omnipresencia de la luna. Periódicamente se intercalan en el texto imágenes de la luna en un cielo despejado o que va siendo absorbida por las nubes. De este modo el autor americano resuelve y desarrolla el recurso a la luna al que acuden en distintos pasajes varios personajes sobre la que proyectan su personalidad y deseos.

El diálogo entre los guardias cumple varias funciones introductorias. Intuimos la admiración/amor del Capitán hacia Salomé. Destacar que en las tres versiones —teatro, ópera, historieta— ambos personajes desarrollan el mismo esquema: casi monólogos paralelos. Mientras el Capitán habla de y admira a Salomé, el segundo guardia o paje habla de la Luna como una mujer muerta —¿un presagio?—; en realidad hablan del mismo motivo pues la luna se convertirá en metáfora de Salomé-mujer-hermosa-que-trae-la-muerte. Otro monólogo paralelo surge sobre la “mirada”. El Capitán sigue admirando a la princesa, mientras el guardia, aunque ignorado, le previene de las desgracias que puede traer el mirar tan insistente y obsesivamente. Ciertamente la mirada y la desgracia es una constante de la obra. Mirar a Salomé traerá la desgracia al rey y al Capitán, pese a ser advertidos por Herodías y el guardia respectivamente. Ahora, esto no debe interpretarse en clave de misoginia pues el desastre llega hasta Salomé cuando cumple su deseo de mirar, pese a las advertencias del Capitán, al profeta.

Volviendo al relato, la escena del sacerdote y los guardias continuaron la introducción expositiva: la prisión de Juan el Bautista, llamado en la obra Jokanaan, en una cisterna, que es antesala de la muerte pues ya la ocupó el hermano del rey; la presentación del verdugo —4.^a página, 2.^a tira— recreándose el autor en el hacha que tan importante papel ha de tener; y, por último, la alocución de Juan con referencias al Señor y al famoso pasaje de no ser digno de desatarle sus sandalias.

En la quinta y sexta página Salomé pasea por el jardín donde se nos muestra virtuosa y virginal en contraste con la descripción que hace de judíos, grie-

gos, egipcios y romanos; proyecta su virginidad en la luna (ahora en un cielo despejado) que interpreta como diosa casta, mientras que el Capitán la admira semioculto por el follaje del jardín cual metáfora gráfica de su amor.

Desde la sexta a la octava página vemos los juegos de seducción: la voz de Jokanaan atrae a Salomé pasando de la curiosidad a la obsesión —¿o deberíamos decir capricho de niña rica mimada como dice en algún momento Badenes Masó?—; luego Salomé que trata de seducir al capitán Narraboth para que acceda a su deseo de hablar con el prisionero. Cabe destacar el uso de recursos gráficos prescindiendo de textos (7.^a página, 2.^a tira, para mostrar la lóbrega celda usa un fundido en negro y pinta una reja llena de herrumbre; 8.^a página, la liberación del profeta pero centrándonos en la reja y en primeros planos de la princesa cuyos ojos denotan sorpresa y admiración).

La 9.^a página se abre con un efecto de contraluz y vista del gusano del profeta oscuro y terrible aunque también admirable. Momentáneamente libre, no profetizará la venida del Mesías o el amor sino que atacará una y otra vez las acciones de Herodias a la que trata de lasciva —con una evidente misoginia pues tan o más responsable es Herodes. Mientras el Capitán y la princesa inician sus respectivas pendientes. Esta por la obsesión hacia la locura. El primero a través de la desesperación, al ser ignorado por Salomé, hasta el suicidio.—no tanto por haber contravenido las órdenes reales sobre el aislamiento del prisionero sino por la evidente atracción que ejerce sobre este la hija de Herodias y la pérdida de toda esperanza de alcanzar su amor (página 12) aunque en algún momento el lector pueda creer que el Capitán va a atacarles en un arrebato de celos.

Mientras Salomé y Jokanaan inician un juego de paralelismos que encontramos en el teatro, la ópera y el cómic. Salomé descubre y admira sucesivamente en el prisionero objetos de atracción y deseo: cuerpo, cabellos, y labios. A una descripción idealizada sigue el deseo de tocarlos, el rechazo condenatorio de Juan, una descripción degradante por la despechada y la inmediata sustitución por un nuevo objeto de deseo.

Mientras el autor muestra su fidelidad a la obra original al dibujar una princesa que ignora los tímidos pero desesperados intentos del Capitán de apartarla de Juan. Hay algunos recursos humorísticos pero estos solo refuerzan las intenciones de Wilde. Cuando Salomé sortea el cuerpo muerto del capitán para acercarse a Juan está desconociendo más que ignorar el amor que le procesa (página 13, 2.^a tira). Lo absurdo de la situación reflejada en la cara de asombro del profeta pues pese a sus rechazos Salomé insiste en besarle (página 13, última tira). Más adelante, cuando Herodes cavila sobre la muerte del Capitán (el no ordenó su muerte; creía que sólo se suicidaban los filósofos romanos) muestra su vacuidad y falta de sentimientos (página 15, última viñeta) o en la página 18, tercera viñeta, en que Herodes quiere prohibir que Jesucristo resucite a los muertos (los remordimientos del dés-

pota que ha asesinado) o se desarrollan las absurdas discusiones teológicas de los hebreos cortesanos (viñetas 4 a 6).

Volviendo al hilo argumental, tenemos como el profeta, cansado de hablar con Salomé, vuelve a la cisterna. Aquí, Craig Russell, al igual que Strauss, hace que Jokanaan constate que la princesa está maldita pero no la maldice como hará Oscar Wilde en la tragedia. Se cierra el encuentro con dos viñetas que crean una simetría con respecto al inicio: la reja que desciende y un primerísimo plano del ojo de Salomé. ¿Ha iniciado un camino hacia la locura o la venganza o hacia ambos?

La historia continúa con la salida de la corte a la terraza. Nuevamente el recurso a la luna que cada personaje interpreta al proyectar su personalidad sobre ella. Ahora la luna envuelta entre nubes es para Herodes una borracha que se bambolea en busca de amantes (página 15, 2.^a tira) para, a continuación interpretar el viento como un presagio de muerte mientras resbala sobre la sangre del capitán —muerte y muerte.

La primera tira de la página 17 escenifica los intentos de seducción de Herodes a Salomé, que son rechazados e ignorados. Cada uno se va alternando en las sucesivas viñetas. Herodes invita a manjares que Salomé debe empezar para él terminarlos. Mientras Salomé, de espaldas, en una viñeta en vertical con un escueto bocadillo le contesta que no pues no tiene necesidad de nada que le pueda ofrecer el gobernador.

Sin embargo esto puede enlazar con sus deseos de venganza pues ya sabrá que puede pedir cualquier cosa, que será lo que desee y necesite. Las dos siguientes páginas nos explican la crisis que ocasionan las palabras del profeta. La reina y los hebreos presionan al gobernador. Estos para que se lo entreguen lo que el rey deniega pues teme/respeta su posible carácter profético —algo que no le cuesta conseguir pues los hebreos se pierden en sus ya mencionadas discusiones— y esta para que acalle los continuos ataques que le propina.

En la página 19 la discusión sobre el baile supone la confluencia de tres personajes y sus deseos expresos y ocultos. Salomé busca la palabra del rey para asegurar su venganza; Herodías intentando que no baile para proteger a su hija —y quizá a sí misma— de las intenciones de su esposo; y Herodes desea ver bailar a Salomé en un intento de evasión pero también de lascivia.

La danza de los siete velos se desarrolla en las páginas 20 a 22... No es mencionado como tal en el cómic, pero como tal es conocido en la tradición y veremos a Salomé lanzar siete velos. Estos velos sintetizarán los principales motivos de la tragedia: el velo que recibe Herodes refleja su deseo carnal-página 21, viñetas 1 y 2- ; la muerte del Capitán- página 21, viñetas 3 a 5- con un velo paralelo al cuerpo del capitán que es arrojado por las murallas como símbolo del ser ignorado que sin más ceremonias es eliminado. Este velo caerá sobre su sangre derramada.

Otro velo cae sobre el hacha del verdugo —página 21, última tira. El último velo, como indica Bardenas, que Salomé en realidad baila para el profeta, pues cuando acude hasta los pies de Herodes es sólo para saludar: el baile ha terminado junto a las rejas, siendo para el prisionero el último velo, cuando su desnuda silueta en negro queda recortada sobre la reja a contraluz, iluminada por la luna, con aspecto de demonio terrible, en simetría que se cierra con respecto a la aparición de Jokanaan, también a contraluz.

El resto de la historieta discurre en una línea muy fiel a las obras teatral y operística. Como pago por su baile Salomé reclama la cabeza del Bautista; su madre cree que es una prueba de afecto filial; Herodes intenta desesperadamente disuadirla: la disposición gráfica le muestra cada vez más abrumado mediante el recurso de unos bocadillos crecientes que cubren todo el espacio de la viñeta a costa de un Herodes empequeñecido; una vez ordenado el sacrificio vemos la desesperación de Salomé por el silencio pues pide ruido, resistencia, cree que el verdugo se ha acobardado; la brillante plasmación gráfica del pasaje de teatro y bel canto con el brazo del verdugo que alza la cabeza decapitada en una bandeja.

Durante 6 páginas —de la 26 a la 31— vemos el terrible y apasionado monólogo de Salomé sobre y con la cabeza de Jokanaan donde se unen piel, cabellos y labios objetos que despertaron el deseo de Salomé. Craig Russell en una elipsis evitará mostrar el beso de Salomé pero la pasión y locura están plasmadas en su manto entreabierto y su rostro. La escena sigue estando presidida por la luna en un cielo ahora nublado, aunque ya ningún personaje la interpreta. Las referencias a Aubrey Beardsley están en el diseño lineal y sinuoso tanto de las nubes como de los adornos geométricos del manto de la joven princesa.

Su pasión es censurada y castigada cuando Herodes ordena su muerte. La última viñeta sintetiza algunos motivos: junto a la cisterna abierta el cadáver de Salomé, con un manto rojo sangre, y la cabeza del profeta, finalmente unidos contra su voluntad en la muerte. La luna ya no aparece pero tanto esta como las nubes se reflejan en la cisterna tanto en su oquedad circular como en la disposición en espiral de la pendiente que recoge las aguas de lluvia.

Dependiendo de las circunstancias del grupo de alumnos y alumnas y de las grabaciones disponibles en el centro educativo, procede seleccionar pasajes de la ópera que se combinan con su adaptación al cómic ya sea como apoyo a la audición o como lectura previa para un posterior debate. Recomendamos escenas como el encuentro entre Salomé y el profeta, la danza y la escena final con la muerte de la princesa.

Para cerrar este trabajo hacemos nuestra las palabras introductorias de Craig Russell a su adaptación: "...Salomé está dispuesta a entregar la virginidad al mayor modelo de virtud que nunca ha visto. La integridad de su cuerpo y alma es completa. El conflicto central de la obra surge cuando Salomé, cuyos

anhelos espirituales se expresan a través de su yo físico, se acerca al hombre para quién sólo lo no físico es sagrado”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

WILDE, Oscar, *Salomé*. Ilustraciones de Aubrey Beardsley; traducción de Pere Gimferer. 2.^a ed. Barcelona: Lumen, 1979, colección Palabra Menor n.º 2.

STRAUSS, Richard, *Salomé*. Libreto basado en la traducción alemana (...) de Hedwig Lachmann. Traducción, estudio y comentarios de Gonzalo Badenes Masó. Barcelona, Daimón-Manuel Tamayo, DL 1982. Serie Introducción al mundo de la ópera.

CRAIG RUSSELL, Philip *Ópera*. Barcelona, Toutain, DL 1990.

www.Guidelcomic/autores/Russell/htm