

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

OYE *SALOMÉ* PERDÓNALA: Actualización del personaje Bíblico *Salomé*, en el performance *VIENTO NEGRO* del colectivo artístico **SEMEFO**. (1990)

TESINA

QUE PRESENTA:

OSCAR ENRIQUE RAMOS OLIVARES

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGÍA

ASESOR DE TESIS:

MAESTRA IRENE HERNER REISS



MÉXICO D.F., 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre.

Agradecimientos

A mi padre, por su confianza y apoyo.

A mi hermana, por su fuerza.

A los Garduño, Sánchez y Olivares, por cuidar de mi madre cuando más lo necesitaba.

A los Ramos, por ser los *Ramos*.

A Irene Herner, por abrirme las puertas de su casa y la confianza que tuvo en mi trabajo.

A Cocora y Curomí , porque viven ahora en mis sueños.

INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. El inicio.	4
1.1 Viento Negro	4
CAPITULO II. Los textos Bíblicos.	7
2.1 <i>Salomé</i> .	7
2.2 Juan el Bautista.	10
2.3 El incesto.	13
2.4 El bautismo.	14
2.5 La duda.	15
2.6 La muerte del Bautista	15
CAPITULO III .Art Nouveau.	18
3.1 Wilde y el <i>Art Nouveau</i> .	18
3.2 Naturaleza.	21
3.3 Ideal de Mujer	24
CAPITULO IV. La obra de Wilde.	26
4.1 Wilde y <i>Salomé</i> .	26
4.2 <i>Salomé</i> en un acto.	27
CAPITULO V. Deseo, Erotismo y Muerte.	31
5.1 El deseo.	31
5.2 Luna y virginidad.	33
5.3 Virginidad y muerte.	37
5.4 <i>Salomé</i> y el incesto.	41
CAPITULO VI. Aubrey Beardsley.	47
6.1 Aubrey Beardsley y Oscar Wilde.	47
6.2 Beardsley y las ilustraciones de <i>Salomé</i> .	49
6.3 Las <i>Salomes</i> de Beardsley.	52

CAPITULO VII. SEMEFO	62
7.1 Actualización mítica del personaje de <i>Salomé</i> .	62
CONCLUSIONES	66
INDICE DE ILUSTRACIONES	68
FUENTES DE CONSULTA BIBLIOGRÁFICAS	69

INTRODUCCIÓN:

La redacción de esta tesina, no ha sido nada fácil. Formar un dialogo a través de fragmentos sin perder la unidad, es una tarea difícil. El primer reto es la hoja en blanco, vencer la ansiedad del vacío y ponerse a redactar represento para mí un gran reto.

El tema de mi tesina se centra en al vigencia del personaje Bíblico *Salomé*, en la escenificación *VIENTO NEGRO* del Colectivo Artístico **SEMEFO**, grupo que surge en el año de 1990 y llega a su fin de actividades en el año de 1999.

Salomé, es el personaje bíblico que me sirve como el eje simbólico. Es la figura mítica de un tipo de feminidad, cuya actualización constante en la historia del arte occidental ha sido uno de los principales motivos para la elaboración de este trabajo de investigación.

Durante mi investigación acerca de *Salomé*, pude observar algunas de las diversas aproximaciones y enfoques que han tenido los artistas para recrear una y otra vez el tema bíblico de *La decapitación de Juan el bautista*, tema que será actualizado innumerable de veces en las representaciones pictóricas de la historia del arte occidental sin olvidar las lúbricas miradas y expresiones visuales y escritas de los artistas de *fin-de-siecle*, donde pintores, escultores, poetas, escritores, ilustradores etc. Ven en la joven Hija de Herodías, el símbolo de la seducción, la perversión y el poder letal.

Fue gracias a artistas como **Wilde, Beardsley, Huysmanns, Gustave Moreau** etc. Que *Salomé* dejo de ser la pequeña niña, victima del deseo de su madre (como se nos presenta en la Biblia), para convertirse en uno de los

símbolos de la mujer agresora y castradora que con una orgiástica y sensual danza de 7 velos, será capaz de lograr su cometido: tener en una bandeja de plata el resto cadavérico de la cabeza de Juan el Bautista, profeta y primo hermano de Jesús.

Los cambios estéticos, políticos, sociales, etc. que surgieron a finales del siglo XIX acerca de la imagen de mujer ideal, lograron que la figura de la mujer casta y pasiva fuera desplazada por su otra imagen en el espejo: la mujer dominante y destructora. Fue una época en donde los artistas, hicieron uso de una gran variedad de simbolismo y figuras mitológicas, para plasmar este tipo de feminidad: la mujer alejada del ideal de madre, la mujer que no ama al hombre que la sustenta, la mujer que no produce, la mujer sirena, la mujer vampiro y la mujer fatal. Logrando así, inundar el ambiente de un decadente hedonismo y extravagancia mostrando su admiración y fascinación por aquellas mujeres o su gran e inconsciente temor.

Cambios e imágenes de mujer, que influyeron en las aproximaciones que realizaran muchos artistas sobre el tema de *Salomé* en el siglo XX, en este caso el del colectivo Artístico **SEMEFO**.

Esta tesina, es un recorrido en la representación del personaje en la literatura occidental y se centra básicamente en los textos literarios de la Biblia así como la obra del escritor **Oscar Wilde**. El ensayo, también reconoce las aportaciones escritas de autores como **J.K Huysmans** y **Gustave Flaubert**, así como las aportaciones plásticas de artistas como **Gustave Moreau** y **Aubrey Beardsley**.

El objetivo central de la tesina, es darle una ubicación al personaje Bíblico de *Salomé*, demostrar su actualización y vigencia. De esta forma, *Salomé* es un personaje que se nutre y enriquece en cada representación. El personaje mítico no es una figura monolítica y cerrada, más bien, es una estructura abierta que nos invita jugar con los múltiples significantes y significaciones que de ella se desprenden.

A su vez, el trabajo resalta la importancia de 2 temas centrales en los relatos sobre *Salomé*: la prohibición del incesto. Tema fundamental en la teoría del lenguaje, del pensamiento estructuralista de **Lévi Strauss**. Así como la importancia y actualidad de los mitos, mostrando su vigencia como ejes fundamentales del pensamiento humano y como fuentes creadoras de significaciones simbólicas y efectos emocionales.

CAPITULO I

El inicio.

1.1 VIENTO NEGRO

A principio de la década de los noventas, irrumpe en la escena cultural de México, primero como grupo de *Death metal*¹ y después como colectivo artístico, el grupo interdisciplinario **SEMEFO**. El grupo se apropia de las iniciales que identifican al *Servicio Médico Forense*², agencia estatal que se encarga de las autopsias de todos aquellos cadáveres que nunca fueron reclamadas para su sepultura.

SEMEFO³, formado por artistas de diversas disciplinas,⁴ se presenta al público por primera vez en el año de 1990, dentro de la inauguración de la exposición *Ya Juventud Ya*, evento realizado en el jardín del espacio artístico experimental *la Quiñonera*, en el cual invadirían el espacio con la puesta en escena *VIENTO NEGRO*.

En *VIENTO NEGRO*, el colectivo realiza un performance en el que una sensual mujer bañada de pintura blanca, se propone seducir y escandalizar al público, ataviada con un vestido transparente, sujetado al cuerpo por unos finos y

¹ *Death metal*: generó musical que surge a principios de los ochentas, se caracteriza por la rapidez y disonancia en su música y letras que abordan exclusivamente temas como la muerte, el dolor y el sufrimiento. Fieles seguidores del cine gore, entre sus máximos exponentes tenemos a agrupaciones musicales como **Napalm Death**, **Carcass** y **Cannibal Corpse** entre otros.

² Para comprender un poco más el trabajo que realiza esta institución, se puede consultar el libro realizado por Josefina Estrada "*Señas Particulares, la muerte violenta en la ciudad de México*" Lectorum, México, 2002.

³ El nombre de **SEMEFO** surge con la sugerencia del artista plástico **Alejandro Montoya**. Portar el nombre del depósito de cadáveres de una de las ciudades mas grandes del mundo sonaba atractivo. A los integrantes del colectivo les encanto la idea por el significado, así como por la fuerza Fonética de las siglas.

"¿Porqué elegir el nombre del servicio Médico Forense?"

-...fonéticamente **SEMEFO** es una palabra oscura, una plasta que se embarra a los oídos, un golpe seco." ver. Revista *Los Universitarios* no 17 Noviembre de 1990-91.

⁴El colectivo estaba formado por actores, pintores, fotógrafos, pasantes de filosofía y uno que otro colado que se integraba a la escena

minúsculos lazos, envuelta por un velo que deja entrever el cuerpo desnudo. La mujer comienza una danza, se convulsiona y contorsiona por todo el espacio escénico.

Esta bailarina tiene marcada en la frente una cruz de ceniza y confronta al público con un movimiento de pelvis que exhibe en el lugar del pubis, la cabeza cercenada de un cerdo, la cual acaricia y golpea frenéticamente.

La acompaña un hombre desnudo, teñido de pintura color arcilla con rasgos verdes (color del excremento de los pájaros). Este porta una armadura hecha de queso de puerco y plástico. También deambula por todo el espacio escénico y va amenazando y provocando a público con un soplete, cuyas llamaradas logran sacudirlo de asco y de miedo. Los asistentes son obligados a moverse hacia adelante y hacia atrás como una ola de mar donde grito y carcajada se acoplan festivamente.

En otro lugar del jardín (montado sobre un árbol en el que ha sido crucificado), un hombre observa sereno y tranquilo el espectáculo. La bailarina y el personaje continúan su “performance”, se entrelazan y estremecen en una mímica de relación sexual sadomasoquista, en la cual la mujer ve de frente al crucificado, al mismo tiempo que menea sus caderas hacia delante y hacia atrás, acto que la deja en trance y exhausta. Entonces, comienza a rasurar poco a poco la cabeza del cerdo. Las imágenes son musicalizadas por un grupo de músicos disfrazados de cirujanos, que tocan la canción oficial del grupo **SEMEFO**, al compás de un ensordecedor y violento *Death Metal*.

Cuando relaté en el *Seminario de Tesis II* esta experiencia con el arte del performance, de nuestra discusión, la Maestra **Irene Herner** apunto hacia una

investigación de *Salomé* como mito actualizado; específicamente en la obra de teatro escrita por el británico **Oscar Wilde**. Después de leer la obra, me percaté de que al desentrañar el sentido de la puesta en escena de *VIENTO NEGRO*, efectivamente se hallaban vínculos con el relato Bíblico que nos describe la decapitación del Profeta Juan el Bautista a manos de Herodes de Antipas y que es narrado en los evangelios de **San Mateo** (14:3,12) y de **San Marcos** (6:14,29).

CAPITULO II

Los Textos Bíblicos

2.1 Salomé

Las primeras referencias, acerca del personaje bíblico de *Salomé*, nos las proporcionan los evangelistas Marco y Mateo en los pasajes que narran el episodio de la decapitación de Juan el bautista a manos de Herodes Antipas, tetrarca de Judea⁵.

Mateo relata el evangelio de la siguiente manera:

“Es que Herodes había prendido a Juan. Le había encadenado y puesto en la cárcel por causa de Herodías, la mujer de su hermano Filipo. Porque Juan le decía: `No te es lícito tenerla.` Y aunque quería matarle, temió a la gente, porque le tenían por profeta. Mas llegado el cumpleaños de Herodes, la hija de Herodías danzó en medio de todos gustando tanto a Herodes, que este le prometió bajo juramento darle lo que pidiese. Ella, instigada por su madre, dame aquí, dijo, en una bandeja de plata, la cabeza de Juan el Bautista. Entristeció el rey, pero a causa del juramento y de los comensales, ordenó que se le diese, y envió a decapitar a Juan en la cárcel. Su cabeza fue traída y entregada a la muchacha, la cual se la llevó a su madre. Llegando después sus discípulos, recogieron el cadáver y lo sepultaron; y fueron a informar a Jesús.” (Mateo, 14:1)

El evangelio de Marcos, lo relata de la siguiente forma:

“Es que Herodes era el que había enviado aprender a Juan y le había encadenado en la cárcel por causas de Herodías, la mujer de su hermano Filipo, con quien Herodes se había casado. Porque Juan decía a Herodes: `No te esta

⁵ Herodes era dueño y gobernaba una cuarta parte del reino de su padre (ya fallecido).

permitido tener la mujer de tu hermano.´ Herodías le aborrecía y quería matarle, pero no podía, pues Herodes temía a Juan, sabiendo que era hombre justo y Santo, y le protegía; y al oírle, quedaba muy perplejo, y le escuchaba con gusto.

“Y llegó el día, oportuno, cuando Herodes, en su cumpleaños, dio un banquete a sus magnates, a los tribunos y a los principales de Galilea. Entró la hija de la misma Herodías, danzó y gustó mucho a Herodes y los comensales. El rey, entonces dijo a la muchacha: `Pídeme lo que quieras y te lo daré.´ Y le juró: `Te daré lo que me pidas, hasta la mitad de mi reino.´ Salió la muchacha y preguntó a su madre: `Que voy a pedir.´ Y ella le dijo: `La cabeza de Juan el Bautista.´ El rey se llenó de tristeza, pero no quiso desairarla a causa del juramento y los comensales. Y al instante mandó el rey a uno de su guardia, con orden de traerle la cabeza de Juan. Se fue y le decapitó en la cárcel y trajo su cabeza en una bandeja, y se la dio a la muchacha y la muchacha se la dio a su madre. Al enterarse sus discípulos, vinieron a recoger el cadáver y le dieron sepultura.” (Marcos 6:17)

Los evangelios nunca citan el nombre de *Salomé* al narrar dichos episodios, solo se refieren a ella como “La hija de Herodías”. Serán *los evangelios apócrifos*⁶ y el historiador **Flavio Josefo** en su libro *Antigüedades Judaicas*, los primeros en llamarla por su nombre: *Salomé*.

Si los evangelios aportan pocos datos, las reconstrucciones históricas acerca del personaje tampoco ayudan mucho. Los testimonios históricos y

⁶ Los evangelios apócrifos, son una serie de 15 libros judíos que fueron escritos entre los dos siglos que anteceden la muerte de Jesús y el siglo después de su muerte. Nunca fueron aceptados por las autoridades religiosas para formar parte de la Biblia.

biográficos de *Salomé*, tan solo nos proporcionan escasas referencias del personaje.

Lo que si sabemos, es que *Salomé*, es fruto de un incesto. Es hija de la relación ilegítima entre Herodías y Herodes Filipo. La historia es la siguiente: Herodes el Grande⁷ manda matar a su hijo Aristóbulo y casa a Herodías (su nieta) la huérfana de este, con otro de sus hijos: Herodes Filipo. Después Herodías se divorcia de este tío/ marido, para casarse con otro de sus tíos, el hermano de Filipo y Aristóbulo: Herodes de Antipas. De este modo, la hija de Herodías y Filipo, de nombre *Salomé*, es al mismo tiempo sobrina de Filipo y de Antipas. Por lo que en el árbol genealógico, ocupa el mismo lugar de hermana de su madre, ya que su padre y sus tíos, son a la vez tíos y maridos de su madre. Pero además, al conquistar el deseo de su padrastro / tío, Antipas, *Salomé* se convierte en rival de su madre / hermana: Herodías.

Los lugares genealógicos que acabamos de describir, ocupan un lugar en el discurso social. Romper con la jerarquía de las generaciones además de dejar sin descendencia a la familia de Herodes, libera el caos social.

EL tercer marido de Herodías (el tercero de los hermanos) es Herodes de Antipas, un hombre extravagante, famoso por sus excesos y vicios. Se caso primero con la hija de Aretas IV⁸, Rey de Arabia, de la cual se divorcio con el propósito de casarse con su sobrina Herodías.

⁷ Herodes el Grande, también conocido por los romanos como el “Rey de los Judíos” era un político eficiente pero sin escrúpulos. Al saber del nacimiento de Jesús y temiendo ser derrocado, manda matar a todos los niños de 2 años hacia abajo nacidos en su reino (la matanza de los inocentes). También mando matar a una de sus esposas y a 2 de sus hijos. Ver: Mateo (2:16)

⁸ Descendiente del príncipe árabe ARETAS, quien 2 siglos antes de cristo, capturo al clérigo Jasón cuando este pasaba por el río Jordán.

Tanto en los evangelios de Mateo y Marco, Herodes de Antipas, es quien manda encerrar al Bautista. La causa es que este denuncia la ilegitimidad de la relación entre él y Herodías. Los maldice porque su matrimonio, rompe con la ley Bíblica “No descubrirás la desnudez de la mujer de tu hermano; es la desnudez de tu hermano”.⁹

Gracias a los evangelios, sabemos que *Salomé* tenía 16 años de edad y aconsejada por su madre, le baila a su tío/padrastro para seducirlo y obtener el poder de decapitar a Juan el bautista, su indiscreto enemigo político.

2.2 Juan El Bautista

“Entre los hijos nacidos de mujer, no ha aparecido uno más grande que Juan el Bautista”

(Mateo 11,11)

Juan el Bautista, primo y precursor de Jesús, nace en un pequeño pueblo de las colinas de Judea. Es el hijo único de Zacarías (un rabino) e Isabel (prima de la madre de Jesús).

Antes de dar a luz a Juan, sus padres no habían podido tener hijos, Isabel era estéril, y los dos de avanzada edad. Pero sucedió, que mientras Zacarías atendía un altar de incienso en el templo de Jerusalén, se le apareció un ángel.

El ángel se presentó como el Arcángel Gabriel¹⁰, y le dijo “no temas Zacarías, porque tu petición ha sido escuchada; Isabel, tu mujer, te dará a luz un hijo, a quien pondrás por nombre Juan... no beberá vino ni licor...a muchos de lo

⁹ El levítico son los mandamientos que Yahvé encomendó a Moisés para los hijos de Israel. LEVÍTICO (18:16). El matrimonio de Herodias, no sería ilegítimo si el hermano estuviera muerto, pero como este aun estaba con vida, lo era.

¹⁰ El mismo arcángel, será enviado seis meses después a Nazareth para anunciarle a María el nacimiento de Jesús.

hijos de Jerusalén los convertirá al señor su dios... para hacer volver los corazones de los padres a los hijos, y a los rebeldes a la prudencia de los justos, para preparar al Señor un pueblo bien dispuesto”.¹¹

Zacarías se quedó mudo e incrédulo ante lo dicho por el arcángel, pero al regresar a su hogar, comprobó que en realidad su esposa estaba encinta, por lo que la mantuvo oculta hasta que ésta dio a luz.

Lucas narra cómo fue el nacimiento del Bautista: “Y sucedió que al octavo día fueron a circuncidar al niño, y querían ponerle el nombre de su padre Zacarías, pero su madre, tomando la palabra dijo: `No; se ha de llamar Juan ´ le decían: `No hay nadie en tu parentela que tenga ese nombre ´. Y preguntaban por señas a su padre como quería que se llamase. El pidió una tablilla y escribió: ` Juan es su nombre ´ Y todos quedaron admirados. Y al punto se abrió su boca y su lengua y hablaba bendiciendo a Dios. Invadió el temor a todos sus vecinos, y en toda la montaña de Judea se comentaban todas estas cosas; todos los que las oían las grababan en su corazón, diciendo: `Pues ¿qué será este niño?” Porque en efecto, la mano del Señor estaba con él.” (Lucas 1, 57) Y era verdad, Juan era el enviado del Señor para preparar su camino.¹²

¹¹ Lucas (1, 13)

¹² “ Mira, como envió mi mensajero delante de ti,
el que ha de preparar tu camino.
Voz del que clama en el desierto.
Preparad el camino del señor
endereza sus sendas” (Marcos 1:2)

Juan asumió, desde el principio, su misión de preparar el arribo del Mesías. Vivía en la soledad del desierto¹³, vestía con pieles de camello y se fortalecía comiendo semillas, langostas y miel natural.

A él, le tocaría vivir (y condenar) una época de crisis y decadencia de Jerusalén. Su rechazo a la familia de Herodes (por sus relaciones incestuosas) era el rechazo también contra un mundo, viejo, arbitrario y decrepito que él sentía, era necesario regenerar. En su misión de corregir el sendero del pueblo judío, reprendía a todos sus conciudadanos: “Raza de víboras, ¿quien os ha enseñado ha huir de al ira inminente? ...ya esta el hacha puesta a la raíz de los árboles; y todo árbol que no de buen fruto será cortado y arrojado al fuego...el que tenga dos túnicas, que las reparta con el que no tiene; el que tenga para comer que haga lo mismo.”¹⁴

Herodes decide aprehender al Bautista instigado por el temor de Herodías a que la labia del profeta pueda persuadir a la gente de rebelarse contra sus gobernantes corruptos. La multitud tenía como hombre santo al Bautista y parecía dispuesta a seguirlo. Uno de los lemas de Juan, era rechazar a los soberanos por sus relaciones sexuales¹⁵ pues las consideraba un atentado contra el orden público.

La misión del Bautista, era la de corregir el camino del pueblo judío y prepararlo para la llegada del Mesías. Su doctrina, se inserta en el marco de un mesianismo radical y escatológico, fundado en postulados utópicos de

¹³ El desierto tiene una importancia simbólica muy fuerte dentro de la Biblia, Moisés cruzara el desierto durante el Éxodo, y Jesús será tentado por diablo en el mismo lugar.

¹⁴ Lucas (3,7)

¹⁵ La vida privada de los soberanos, no se consideraba un asunto privado.

transformación política y social alrededor de la instauración del *Reino de Dios* aquí en la tierra. Las consignas y los ideales del bautista, sus promesas acerca del arribo de la justicia y de la liberación de los oprimidos, resultaban antagónicas con la realidad de Judea, de Antipas¹⁶.

2.3 El Incesto

La misión de Juan, era la de restaurar el orden simbólico, mismo que el incesto del tetrarca violó. Critica a los gobernantes, porque pensaba que el orden no podía restaurarse, sin antes saldar esa falta (La prohibición del incesto y en consecuencia las normas del comportamiento sexual permiten jerarquizar y ordenar el entorno, a través de la producción la cultura y el lenguaje).

Lévi Strauss al tratar de desentrañar los orígenes y los significantes que se esconden detrás de la prohibición del incesto, realizó una investigación exhaustiva de las relaciones familiares y pre-familiares de los pueblos “primitivos”, en su libro *Las estructuras elementales de parentesco*, editado en el año de 1949.

Según Strauss, la prohibición del incesto “constituye el movimiento fundamental gracias al cual, pero sobre todo en el cual, se cumple el pasaje de la naturaleza a la cultura”¹⁷ momento en que “la naturaleza se supera a si misma” y establece un nuevo orden: el surgimiento del lenguaje.

Georges Bataille menciona en *El erotismo* de 1957, que las prohibiciones, responden a una necesidad de expulsar la violencia fuera del uso habitual de las cosas. La realización del incesto, representa el regreso de la violencia con

¹⁶ PUENTE OJEA, Gonzalo. *El evangelio de Marcos: del cristo de la fe al Jesús de la historia*. Pág.77

¹⁷ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Las estructuras elementales de parentesco*. Pág.50.

repercusiones catastróficas para la comunidad ya que nos devuelve a una etapa de confusión.¹⁸ Al romperse la regla, el caos se esparce por todos lados y Juan anuncia la llegada del Mesías, como la restitución del orden simbólico perdido.

2.4 EL Bautismo

La misión del Bautista, es la de destruir el viejo mundo, para hacer posible su renovación. El ritual del bautismo que Juan instauro, simboliza un acto de muerte. El cuerpo bañado en agua¹⁹, se limpia dejando atrás riquezas y certezas. El rito de sumergirse en el río y dejar de respirar por unos instantes para emerger del otro lado, representa una muerte y una resurrección simbólicas. Juan bautiza a las personas en el río Jordán²⁰, la frontera entre el desierto²¹ (lugar de naturaleza, duda y reflexión) y el paraíso (la construcción de la tierra prometida).²² Así mismo, el bautismo en el Jordán, implica la expulsión del mundo orgiástico y decadente que representa el imperio romano para acceder a la “Tierra Prometida”, mundo paradisiaco imaginado por los humanos en la tierra. El bautizo es así, una forma simbólica de recuperar la unidad y de regresar al orden.

Juan, el último de los profetas del viejo Testamento profetizaba: “yo os bautizo con agua; pero viene el que es mas fuerte que yo, y no soy digno de

¹⁸ Solo basta imaginar los castigos a los que tendrían que someterse *Edipo Rey* por su relación incestuosa con su madre o *Gregorius*, el héroe trágico de la novela *El Elegido* de **Thomas Mann**.

¹⁹ Agente natural, cuyas cualidades duales vida- nacimiento- y muerte-diluvio- estarán señaladas en la Biblia.

²⁰ Juan bautizara a Jesús en el río Jordán: ver Lucas (3, 21)

²¹ El desierto ocupa un lugar simbólico muy importante dentro de la religión judeocristiana. Es el lugar de donde proviene el Bautista, El profeta Elías y donde Jesús será tentado por el diablo.

²² Josué cruzo el río Jordán con ayuda de Yahvé, para llevar al pueblo judío hacia la tierra prometida ver: Josué (1:14)

desatarle la correa de sus sandalias.²³ Él os bautizará en Espíritu Santo y Fuego.”²⁴

2.5 La Duda

Juan el bautista, atrapado y confinado en una de las cisternas del palacio de Herodes, se pregunta “¿Porque sufro en la cárcel? ¿Acaso Estará concluida mi obra?” Manda a sus discípulos a preguntarle a Jesús si efectivamente el es el Mesías. “¿Eres tu el que ha de venir, o debemos esperar a otro?” (Mateo 11:3).

Juan sabe que va a morir y duda (su primo Jesús también dudara en la cruz antes de morir)²⁵. Es en el momento, entre su encierro y la muerte, que aparece en escena *Salomé*.

¿Acaso la última tentación del bautista? Los evangelios (como mencioné anteriormente) solo se encargan de narrar el baile ofrecido por “la hija de Herodías” al Tetrarca. Será Wilde, quien a fines del siglo XIX, relatara y dotara de una maléfica actitud, al personaje bíblico de *Salomé*.

2.6 La Muerte Del Bautista

Sabemos por los evangelios, que la responsabilidad de la muerte del Bautista es exclusiva de Herodías. Desde hace tiempo ella había buscado la forma

²³ El termino desatar las sandalias, tiene una carga erótica muy fuerte. Solo el novio, puede desatarle las sandalias a la mujer que será su pareja. El pueblo de Jerusalén es la novia y Jesús es su pareja.

“Yo no soy el cristo, sino que he sido enviado delante de el.

El que tiene a la novia es el novio,
pero el amigo del novio
es el que asiste y le oye
se alegra mucho con la voz de la novia” ver: Juan (3:28)

²⁴ Lucas (3, 16)

²⁵ ¡Dios mío, Dios mío! ¿ porque me has abandonado? (Marcos 15:34)

de darle muerte al profeta, pero Herodes no se lo permitía : “Herodías le aborrecía y quería matarle , pero no podía, pues Herodes temía a Juan, sabiendo que era Hombre Justo y Santo, y le protegía; y al oírle, quedaba muy perplejo, y le escuchaba con gusto” (Marcos 6:19), “ y aunque quería matarle , temió a la gente porque lo tenían por profeta” (Mateo 14:5).

Sin embargo la oportunidad de matar al profeta, se presenta en el momento del banquete ofrecido por Herodes con motivo de su cumpleaños. Ella (Herodías) no siendo capaz de convencer a Herodes para asesinar al Bautista, instiga e incita a su hija para bailar frente al tetrarca y pedir a cambio la decapitación del profeta.

Es en el banquete de Herodes (momento de excesos y gula)²⁶, que el asesinato del profeta se consuma. *Salomé*, provoca el incestuoso deseo del tetrarca, y este alcoholizado y excitado por su danza, le promete todas las riquezas de su reino. No sabe que la niña le pedirá la cabeza del bautista.

Los textos evangélicos narran el episodio tan solo como una “danza”. **Mauro Armiño** en sus notas de acerca de la novela de *Salomé* menciona: “En la Biblia aparecen algunas danzas o bailes, pero siempre poseen un carácter sagrado; según los historiadores, habrían sido los romanos quienes introdujeron la bailarinas en el mundo Judío.”²⁷ La danza de *Salomé* no es sagrada en términos judeocristianos. Todo lo contrario, es la expresión de la lujuria y la decadencia.

La actualización de *Salomé* en el drama de **Oscar Wilde**, desplaza a Herodías del papel protagónico que ocupa dentro de los evangelios. La joven será

²⁶ La gula es uno de los 7 pecados capitales. Este apetito desordenado de comida y bebida, será retomada por **Gustave Flaubert** al narrar el banquete de Herodes en su cuento *Herodías*.

²⁷ WILDE, Oscar *Salomé*. Notas de Mauro Armiño. Pág. 123.

el personaje central desde el cual, los artistas reconstruirán los sucesos de la decapitación del bautista. Su danza se convertirá a partir del siglo XIX en el tópico medular de las futuras representaciones de *Salomé*. La pobreza de la información histórica tanto en cuanto a datos biográficos como relatos bíblicos, se sustituye por el valor y la riqueza mítica del personaje. En ese sentido, la falta de conocimientos dará lugar a una infinidad de posibilidades para que los artistas puedan narrar y concluir los sucesos.

CAPITULO III

Art Nouveau

3.1 Wilde y *Art Nouveau*

Oscar Wilde escribe su versión de *Salomé* en el año de 1896, en pleno surgimiento del *Art Nouveau*, movimiento artístico que se desarrollara en Europa, principalmente en el campo de la arquitectura y de las artes decorativas entre los años de 1884 y 1910. A través de un estilo artístico versátil, artesanos y artistas plásticos crearon objetos decorativos, de bellos colores nacarados y tornasolados que plasmaban mundos inspirados, en los motivos de la naturaleza así como del cuerpo de la mujer.

De esta forma, ramas entrelazadas, flores, libélulas, mariposas y figuras marinas, inundaron el mercado de los objetos de decoración. Las mujeres por su parte aparecieron bella y sensualmente representadas en objetos ornamentales de pequeña escala, que garantizaban su fácil dispersión y transportación. Sus cuerpos desnudos y semidesnudos, eran manipulados y moldeados por los artistas para mostrarlos ya sea en vasos, lámparas, sillas, mesas, etc., transformando los objetos en mujeres mariposas, mujeres flores, mujeres libélulas, mujeres aves o hadas y bailarinas, que cautivaban e invitaban al tacto a todos aquellos que las miraban. Fue de esta forma que el *Art Nouveau* (como muchas otras expresiones artísticas antes realizaron) elabora y recrea de una vez más el potencial erótico del cuerpo de la mujer, para estilizarlo en lo mas diversos los materiales posibles²⁸.

²⁸Cerámica, madera, vidrio, acero e incluso tatuajes.

En finales del siglo XIX, la escena urbana se conformaba también por burdeles y cabarets (los cuales fascinaban a la vez que atemorizaban inconscientemente a los artistas del periodo). Artistas de la altura de **Edgar Degas**, **Constantin Guys** y **Toulouse-Lautrec** retrataron este mundo poblado de bailarinas y prostitutas donde las compañías de baile y de danza como el *Foles Bergères* y el *Paris Tuout Nuit*, gozaban de una espectacular fama.

En un mundo donde las mujeres más buscadas y anheladas de la época, eran las actrices de teatro así como las bailarinas **Cleo de Merade**, **Liane Pougy**, **Loïe Fuller** y **Sarah Bernhardt**, no es extraño, que Wilde pensara en la bailarina y actriz de teatro Sarah Bernhardt, para representar el papel principal en la obra de *Salomé*.

Sarah Bernhardt, era una actriz que sabía que el teatro de la época, proporcionaba un espacio para la construcción de cierto tipo de feminidad basada en la imagen de una mujer independiente y sofisticada, ideal de mujer que la actriz supo controlar y manipular a lo largo de su carrera y que se vería bellamente representada en los carteles del polifacético artista plástico **Alphonse Mucha**, el cual logró la fama a escala mundial, después de realizar el dibujo que promocionó su actuación teatral en *La Gismonda* de **Sardou**.²⁹ (Ilus.1)

²⁹ Mucha después de realizar este cartel, firmó un contrato con Sarah por un periodo de seis años para ser él, el único encargado de todos los carteles, ilustraciones y promocionales donde la actriz apareciera como la estrella principal. Mucha produce con Bernhardt como modelo, la personificación del *Art Nouveau* Francés, mostrando el prototipo de mujer de fin de siglo con un estilo elegante, sintético y muy bizantino.



(Ilus. 1) *Alphonse Mucha*, **Gismonda**, 1894. Theatre de la Renaissance”, litografía en color. 213 x 75 cm.

La fascinación que encarnaron muchas de las bailarinas y actrices de la época, se debió en gran parte, a la imagen de mujer independiente y sofisticada que proyectaron. Muchas de ellas fueron relacionadas y comparadas con históricas figuras femeninas del pasado, como las cortesanas y las mistrees.³⁰ Mujeres capaces de hipnotizar a los hombres con su enigmática sensualidad.

De esta forma, la mujer seductora, pertenecía a cualquier clase social: podía ser pobre o la rica cortesana que se codeaba y convivía con las altas

³⁰ Diferente a la prostituta, la mistress, es la compañera sexual y amante de un solo hombre. Este a cambio, le proporciona comida, lujos y hospedaje.

esferas del poder³¹. Algunas de estas mujeres, encontraron la inmortalidad en las obras de **Èmile Zolà** *La dama* 1880 y **Alejandro Dumas** *La dama de las Camelias* 1885 (esta ultima, representada en el teatro con gran éxito por Sarah Bernhardt y convertida en la opera de la *Traviata* por **Verdi**).

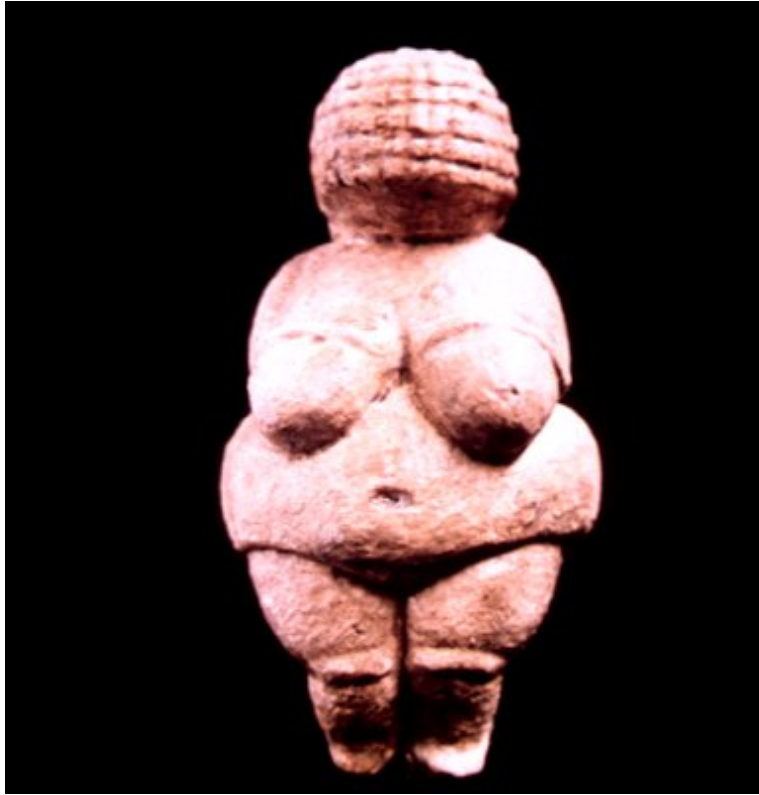
3.2 Naturaleza

La identificación que hará el *Art Nouveau* de la relación mujer - naturaleza, no es una concepción nueva. Las primeras representaciones femeninas de la era arcaica, nos muestran estatuillas o dibujos de mujeres sin facciones definidas y de carnes opulentas, como atributos femeninos de la vida y la fertilidad. (Ilus.2) Estas afroditas vegetales como las llamara **Keneth Clark**,³² estarán ligadas al mundo terrenal y natural, sus ciclos menstruales serian asimilados con los estaciones del año , los ciclos de la lluvia, las sequías y los ciclos de la cosecha símbolos de renovación y vida en sociedades sumamente ligadas al campo.

La mirada del *Art Nouveau*, muestra a las mujeres, dotadas de un naturaleza seductora y siniestra relacionada con las flores (*Las flores del Mal* para **Baudelaire**) especialmente con el género de las orquídeas, flores capaces de simbolizar al mismo tiempo que la pureza y la tranquilidad, la malicia y la tentación.

³¹ Dos de las más famosas cortesanas de la época eran Cleo De Merade y Liane de Pougy. Esta ultima le comento una vez a su protector “Todo el mundo vende algo, yo vendo mi cuerpo”. ver *Art Nouveau and the Erotic* Ghislaine Wood. Pág.43.

³² CLARK, Kenneth. *The Nude: a study in ideal form* .pág.71



(Ilus.2) **Venus of Willendorf**. 30,000-18,000 Escultura de piedra caliza
4 3/4 pulgadas. Naturhistorisches Museum, Viena.

De esta forma, las mujeres dejaron de lado su poder como fuerzas creadoras y dadoras de vida, para mostrar su potencial sexual y destructor³³. Sus representaciones ligadas a la naturaleza, estarán asociadas con las sirenas, las esfinges, las medusas y los vampiros. Imágenes de feminidad que ante la venerabilidad y virtud de la figura maternal, la santidad de las monjas y los códigos de la moral imperante de la época, serán vistas desde una perspectiva moral y religiosa (Judeocristiana) como el sinónimo de los pecados, de la carne, la lujuria y la tentación maligna. Su fuerza seductora procedente de una naturaleza pensada

³³ Paglia menciona, que la identificación de las mujeres con la naturaleza, es uno de los aspectos más problemáticos dentro de historia, ya que se debe aceptar, que las diosas primigenias eran entes creadores y destructores de vida. Da como ejemplo a la diosa Hindú *Kali*, quien en un conjunto de brazos sostiene huesos y con el otro corta gargantas. Ver: PAGLIA, Camille. *Sexual Personae*, Pág. 8.

como demoníaca, estará vinculada a la muerte y la transformación de la mente de los hombres.

Algunos hombres temerosos de estas mujeres independientes de finales del siglo XIX (agentes libres, no maternas y a las cuales no les interesa procrear), buscaran la forma de dominar y acabar con ellas. Una forma fue representarlas crucificadas y atadas, mostrándolas como locas e histéricas. La idea, era simplemente forzarlas a tomar el lugar de las mujeres sumisas, dispuestas a satisfacer el deseo de los hombres, deseo erótico masculino cuya representación en el arte Cristiano Occidental es extensa.

Por ejemplo, en el arte cristiano aparece como *El Martirio de Santa Ágatha* (1520) de **Sebastiano Del Pombo**, en el cual se muestra a una mártir siendo torturada por dos hombres, que armados con pinzas de metal le arrancan los pezones. También aparece en las imágenes de mujeres en posturas de subordinación y servidumbre como *El Mercado de Esclavas de Babilonia* (1875) de **Edwing Long** o *La Esclava Griega* (1846) de **Hiram Powers**, cuadros, que nos recuerdan que esta tendencia a mostrar los cuerpos femeninos desnudos recibiendo castigos es común en la historia del arte occidental. Sin embargo, es en el siglo XIX, donde este placer erótico tendrá una gran aceptación, como lo muestra el trabajo del escultor francés **Rupert Carabin**, quien ofrecerá al público obras realizadas en madera, que representan mujeres desnudas cargando grandes pesos sobre sus espaldas a la vez que envuelven los objetos con sus brazos y muñecas atadas e inmovilizadas (Ilus 3).³⁴

³⁴ **Carabin**, esculpe mujeres sobre objetos funcionales: sillas, mesas y armarios.



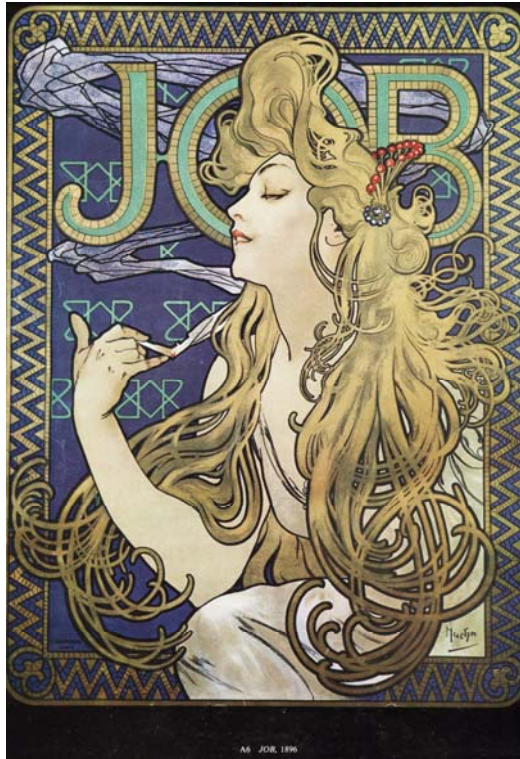
(Ilus. 3) *Rupert Carabin. Armchair*, 1896, Madera, Francia.

3.3 Ideal de Mujer.

Es en el siglo XIX, donde la figura de la mujer casta y pasiva será desplazada por su otra imagen ante el espejo: la mujer no maternal y destructora. Los artistas, harán uso de una gran variedad de simbolismo y figuras mitológicas, para plasmar a este tipo de feminidad, logrando inundar el ambiente de una decadente sensualidad y extravagancia.

Es indudable que mucho del erotismo representado a través del *Art Nouveau*, tuvo un contexto político y moral. Fue en el cuerpo femenino donde se debatieron los miedos y las ansiedades de una sociedad, que se acercaba al fin de siglo y que experimento grandes cambios sociales, producidos por la revolución industrial. Especialmente una mayor independencia económica y social de la mujer, que se represento en la aceptación de su derecho al voto , su incorporación

al mundo laboral y su imagen de mujer sofisticada, glamorosa y consumidora que personificó muchos de los carteles producidos en esa época por diversos artistas, siendo su máximo exponente Alphonse Mucha. (Ilus. 4)



(Ilus. 4) Alphonse Mucha. **Job**, 1896. Papeles para cigarrillos, Litografía en color. 51.5 x 39 cm.

Es en este contexto que surge La heroína de Wilde. La *Salomé* del escritor, se nutre de todos los temores y atracciones que producen las mujeres de la época. Su personaje, ya no es la niña “víctima” que aparece en los textos bíblicos, y las ilustraciones que **Aubrey Beardsley** realiza para a su obra, confirmaran dicha actitud.

CAPITULO IV

La obra de Wilde

4.1 Wilde y *Salomé*

“En 1890, una gigantón carnoso y lívido entró en un café de París y se acercó al director de la pequeña orquesta que animaba el local: “Estoy escribiendo una obra sobre una mujer que baila, con sus pies descalzos sobre la sangre del hombre del que estaba desesperadamente enamorada y al que ha matado”, explicó con exquisita educación. “¿Podrían tocar ustedes algo que se adecuara a eso?”. Los músicos, al fin y al cabo parisinos finiseculares, encontraron la solicitud de lo más natural, e interpretaron una pieza tan terrible y agónica que los parroquianos del café, estupefactos interrumpieron sus conversaciones. El hombrón escuchó la tenebrosa melodía con evidente satisfacción, y al cabo regresó a su cuarto a seguir escribiendo. Se trataba de Oscar Wilde, y la obra era *Salomé*”.³⁵

La obra de Wilde relata el suceso de la decapitación de Juan el Bautista en su tragedia de un solo acto *Salomé*. Originalmente la obra había sido escrita en francés, para que pudiera ser actuada por Sarah Bernhardt, pero justo antes del estreno, la censura inglesa decidió prohibirla, condenándola por su postulación del crimen unido al erotismo; o más bien, porque en la visión de Wilde de *Salomé*, el autor elabora la carga de erotismo que se desprende de los textos bíblicos que narran dicho evento.

Salomé resultó subversiva y no será representada en escena hasta el año de 1901 en la ciudad de Berlín. En el año de 1905 el músico alemán **Richard Strauss**, compondrá una ópera homónima (siguiendo rigurosamente el texto original de Wilde) que le dio gran difusión, aunque la obra aun causó desmayos e indignaciones.

³⁵MONTERO, Rosa. *Pasiones: Amores y desamores que han cambiado la historia*. Pág.57

4.2 *Salomé* en un acto.

“Matarás aquello que amas, o lo que amas terminara matándote”
Oscar Wilde

La obra de teatro escrita por Wilde en 1896 y bellamente ilustrada por **Aubrey Beardsley**, acontece en una amplia terraza³⁶ del palacio de Herodes que se comunica con la sala de banquetes, en la cual, el Tetrarca celebra una fiesta con su corte e invitados. Al fondo, se vislumbra una cisterna, en cuyo interior se encuentra prisionero el profeta Juan el Bautista (Yokanaán).³⁷ Es de noche y el escenario se encuentra iluminado por antorchas y el resplandor de una Luna que observa.

Un grupo de soldados, al mando del sirio Narraboth, custodian la terraza y la cisterna. El joven sirio discute con el criado de Herodías acerca de la extraña y sensual belleza de la princesa Salomé que tanto le atrae y obsesiona: “¡ Que rara parece! Como una princesita que llevara un velo amarillo y tuviera pies de plata. Parece una princesa cuyos pies fueran pequeñas palomas blancas..., se diría que baila”.³⁸ El criado, trata de disipar estas imágenes de adoración del joven capitán y le advierte del peligro que encierra admirar tanto a *Salomé*: “No haces más que mirarla. La miras demasiado. No se puede mirar a la gente de esa forma...Puede ocurrir una desgracia”.³⁹

Salomé, abandona intempestivamente el banquete irritada por las discusiones que sobre Dios llevan a acabo romanos, egipcios y judíos. Molesta por las irritantes e incómodas miradas que su padrastro Herodes lanza sobre ella,

³⁶ Wilde tomara la terraza del cuento *Herodías* de Flaubert.

³⁷ Nombre hebreo de Juan, que aparece tanto en la versión de Wilde como en el cuento *Herodías* de Flaubert.

³⁸ WILDE, Oscar. *Salomé* Pág. 29

³⁹ Op.cit Pág.31

blanca y pálida como “una flor de plata” sale a tomar aire al balcón a contemplar la luna, esa luna fría, casta y virgen que jamás se ha entregado a los hombres. En ese momento logra percibir por primera vez los gritos del profeta Yokanaán, que desde el fondo de una cisterna, profetiza tiempos de calamidades y horror, en castigo por los pecados y los crímenes que en aquel palacio se cometen, y proclama la llegada de Jesús.

Juan, un hombre temido por Herodes y aborrecido por Herodías, es un profeta del desierto que se encuentra confinado e incomunicado, pero *Salomé* al escuchar sus provocadores vaticinios (la llegada del Mesías y las recriminaciones contra su madre) siente deseos de conocerle personalmente. Ordena al joven Sirio Narraboth que lo traiga a su presencia. El capitán no se atreve a complacerla, pues tiene prohibido sacar al profeta de la cisterna, sin embargo, vencido por la irresistible sensualidad de la princesa obedece.

El profeta critica a *Salomé* de perversa y le lanza duras maldiciones. Le aconseja que abandone el palacio, que es un lugar de perdición. Que se arrepienta de sus errores y se dedique a enmendarlos mediante una severa penitencia.

Las crueles y ultrajantes palabras del preso enamoran a la joven. La cual con creciente pasión intenta seducirlo y acariciando su cuerpo, le implora un beso: "Déjame besar tu boca Yokanaán".⁴⁰ Pero Juan al negarse categóricamente, provoca la ira de *Salomé*. Narraboth en vano intenta calmarla, pero la joven, cada vez más excitada, reitera su deseo de besar a Juan. Al ver la locura de amor que

⁴⁰ WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág. 57

la mujer de sus sueños siente por el santo profeta, el joven sirio prefiere morir de amor y hunde en su cuerpo un puñal cayendo al suelo entre Juan y *Salomé*.

Al profeta, le repugna el amor de *Salomé* y contempla con horror la muerte de Narraboth, ante cuyo cadáver augura más desastres y castigos por venir.

Desde la sala de festines llegan a la escena Herodes y su esposa Herodías, le siguen los embajadores romanos y toda la corte. Herodes busca a *Salomé*, lo cual enoja a Herodías. Se encuentra con el cadáver de Narraboth y ordena que lo manden a enterrar. Invita a *Salomé* a beber con él de su vino, a comer de su fruta y finalmente incluso la invita a compartir su trono. Pero *Salomé* se muestra fría con el rey.

Herodes ebrio y con los ojos brillantes de deseo, ruega a su hijastra, que baile para recrear sus ojos contemplándola. Nadie puede hacer callar la voz del profeta que se escucha a la distancia. Le grita a Herodías, mujer frágil que se entregó al hombre que asesinó a su primer marido. La calificación de "hija de Babilonia"⁴¹ es tomada por Herodías como un ataque contra ella. Y le pide a su marido que mande matar a ese insolente, pero Herodes duda, no se atreve porque considera que Juan puede ser un hombre divino y teme una venganza celestial.

El banquete continúa y Herodes insiste en que *Salomé* baile ante él, a cambio de ese favor está dispuesto a darle incluso la mitad de su reino. *Salomé* no baila, obedece a su madre que no quiere que lo haga (a diferencia de los textos bíblicos). Herodes persiste, le dice que está dispuesto a todo con tal de verla bailar. Al final la convence, la princesa accede a realizar el deseo de su tío/padrastro a despecho de su madre.

⁴¹ La madre de todas las prostitutas, la gran ramera del Apocalipsis (Apocalipsis 17, 3-6)

En el momento climático de la obra, *Salomé* baila la danza de los 7 velos. Al final de la danza, Herodes, exaltado le vuelve a ofrecer a *Salomé* que pida lo que quiera. La joven exige que le traiga la cabeza de Juan el Bautista, en bandeja de plata. Todos los presentes se estremecen de horror ante el criminal capricho, a excepción de su madre Herodías, que la incita aún más en su malvada inclinación de vengar el rechazo de sus besos.

Herodes trata de desviar esta petición y le ofrece valiosos presentes, mas *Salomé* se obstina en exigir que lo conceda lo pedido. El tetrarca da orden de degollar al profeta. El verdugo desciende entonces a la cisterna. Ahí una tensión en el ambiente cuando *Salomé* decide se dispone escuchar el último grito de Juan, pero no hay más que silencio. Imagina que el verdugo no ha tenido el valor de ejecutarlo y envía a unos soldados. Pero entonces el brazo del verdugo emerge de la cisterna: en su mano hay un escudo de plata, y sobre él, la cabeza del Bautista. El tetrarca ordena que se le entregue a *Salomé*; la cual, coge con sus manos el sangriento despojo y lo blande como un trofeo. Después lo besa lujuriosamente en los labios manifestando con un grito el triunfo de su crueldad: "¡ Ay, he besado tu boca Yokanaán, he besado tu boca!... ".⁴²

Toda la corte se retira despavorida ante la sacrílega y macabra escena. Herodes, lleno de repulsión y temor, se vuelve al palacio ordena a los sirvientes que extingan las antorchas y antes de entrar en el salón, voltea a mirar a *Salomé*, quien ensimismada sobre su presa, cubre, manosea y acaricia el cadavérico despojo del profeta. Herodes, perturbado por la escena ordena: maten a *Salomé*.

⁴² WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág. 110

CAPITULO V

Deseo Erotismo y Muerte

5.1 Deseo

En la obra de Wilde, el deseo de *Salomé* de poseer al Bautista se desborda. Al destruir lo que anhela, se destruye a si misma y “La luna” es testigo mudo, del erotismo mortífero que se ha puesto en escena esa noche.

En la escena teatral, *Salomé* es perseguida por la mirada lujuriosa del Rey Herodes y del joven sirio Narraboth. Ella, solo tiene ojos para Juan el Bautista, su objeto negado, el más deseado.

En la obra, la realización del deseo es imposible. El deseo, entendido como pasión, como contemplación poética es un sentimiento sordo que nunca descansa, porque el alma no puede llegar a su unidad. El deseo se alimenta y recibe impulso de la fuerza que se le contrapone: la imposibilidad de cumplirse. “La pasión es vida” escribe **Diderot**, una forma de ser y realizarse, sin embargo, el peligro reside en desvanecerse en ella. El deseo, la pasión y el amor son los ingredientes predilectos de la tragedia.

Salomé nos recuerda que no hay prohibición que no pueda ser transgredida, sin que el trasgresor sea castigado, pero Wilde, lejos de darnos una lección de moral, logra introducirnos en un mundo desconocido colmado de una inconsciente fantasía erótica. El autor, logra el efecto catártico sobre la audiencia donde sangre, muerte y erotismo se entrelazan: la decapitación de Juan el Bautista. Éxtasis místico de amor y muerte que nos recuerda que “en el mundo de

lo imaginario, la muerte y la violencia han encontrado el deseo”⁴³ y “La confusión entre la muerte y el placer es tal que la primera no detiene ya a la segunda sino que, por el contrario la exalta. El cuerpo muerto se convierte en objeto de deseo”.⁴⁴

Por su erotismo mortífero, la obra de Wilde provocó efectos psíquicos inesperados en los espectadores. La noche en que asistieron al estreno de la obra en el *MET* de Nueva York el potentado norteamericano **J.P.Morgan**⁴⁵ y su hija, la joven sufrió un ataque de nervios durante la escena del necrófilo beso que *Salomé* le da a la cabeza decapitada del Bautista. La joven, no pudo controlar la náusea donde la trascendencia trágica alcanza su máxima potencia.⁴⁶

En *Salomé*, *Eros* y *Tanatos* no son dos nociones antagónicas sino conceptos que se entretajan y retroalimentan uno al otro. **Georges Bataille** en *El Erotismo*, sintetizó el sentido de la tríada sacrificio, muerte y erotismo que sirve para explicarnos a *Salomé*: “Podemos decir de el erotismo que es la aprobación de la vida hasta en la muerte”⁴⁷. *Salomé* nos asombra por su resentimiento vengativo, por desear a un hombre hasta el extremo de matarlo. Bataille, menciona que cuando el amante no puede poseer al ser amado, este prefiere matarlo antes que verlo en enamorado de otro/a.

⁴³ Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1979, p 31.

⁴⁴ Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1979, p 32.

⁴⁵ Financiero, coleccionista de arte y filántropo; nació en Hartford, Conn (EUA). Trabajó en varias empresas de actividades financieras, hasta que en 1871 se creó *Drexel, Morgan & Co.* con **Anthony J. Drexel** (La firma conocida como *J. P. Morgan y Co.* después de 1895). En 1901 compró *Andrew Carnegie* y otras compañías para formar la *Steel Corporation*, convirtiéndose así en el más rico e influyente hombre de finanzas de Norteamérica. Fue un coleccionista de arte y benefactor del *Metropolitan Museum of Art* (Nueva York). Creó la *Morgan Library* en Nueva York, con su colección de libros, manuscritos y pinturas.

⁴⁶ BENTLEY, Eric. *La vida del drama*. Pág. 258.

⁴⁷ Bataille, Georges, *El Erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1979, p 15.

La misma historia, relatada con gran arte como la obra de Wilde, nos fascina. De alguna manera, el arte toca fibras sensibles que hace identificarnos en los actos de aquella princesa. El simple hecho de desear a otro ser humano, contiene ya el germen y la fuerza innata de anhelar también su destrucción. *Salomé*, es la heroína trágica que nos susurra al oído. “Yo soy tu imagen ante el espejo”.

Bataille declara que solo el ser humano ha hecho de su actividad sexual una actividad erótica, una búsqueda independiente de la reproducción y del cuidado de los hijos. *Salomé* es así el drama sobre el acto inútil, es la mujer que se libera de todo instinto reproductor, que ama sin producir, y que con sus lúbricas danzas castra simbólicamente al hombre que la ha rechazado.

Bataille, entiende el erotismo como pasión, acto sagrado, acto violento que juega con los aspectos medulares del hombre. Lo que re encontramos en las diversas representaciones de *Salomé*, es esa estructura mítica, ese eje simbólico con el que le atamos los cabos del sentido.

5.2 Luna y virginidad

En la obra de Wilde, la luna sale de cacería “... ¡Que rara parece! Se diría una mujer que sale de una tumba. Parece una mujer muerta. Se diría que esta buscando muertos.”⁴⁸ *Salomé*, su cómplice, es como una muerta que avanza despacio muy despacio,⁴⁹ como una bestia que acecha a su presa. La luna, marca

⁴⁸ WILDE, Oscar. *Salomé* Pág. 29

⁴⁹ “Es como una mujer muerta. Avanza despacio, muy despacio” WILDE, Oscar. *Salomé* Pág. 30

el comienzo de la noche, donde las bestias que duermen de día, salen a reclamar sus alimentos a dios⁵⁰. *Salomé* no es la excepción.

El joven sirio esta exorcizado con la joven, sus ojos no pueden dejar de ver a esa luna blanca y virgen que representa la hija de Herodías y a la cual no se le debe adorar. “Cuando levantes tus ojos al cielo, cuando veas al sol, la luna, las estrellas y todo ejercito de los cielos, no vayas a dejarte seducir por ellos y te postres ante ellos para darles culto”. (Deuteronomio 4:19)

El paje de Herodías se lo advierte, “No haces más que mirarla... puede ocurrir una desgracia” pero él, cegado por el amor no hace caso. No sabe que *Salomé* solo tiene ojos para el Bautista y que su deseo prohibido puede provocar la muerte.

Wilde, identifica a la luna con *Salomé*, las dos son “castas, blancas y vírgenes”⁵¹ La heroína esta emparentada aquí con *Selene*⁵², la diosa griega de la luna, quien montada en su carruaje plateado observa desde el cielo el mundo de los vivos y los muertos.

⁵⁰ “.. mandas tú las tinieblas, y es la noche
en ella rebullen todos los animales de la selva
los leoncillos rugen por la presa,
y su alimento a dios reclaman.
Cuando el sol sale, se recogen,
y van a echarse a sus guaridas
el hombre sale a su trabajo
para hacer su faena hasta la tarde” (salmos 104:19)

⁵¹ ¡Que gusto ver la luna! Parece una moneda chiquitita. Se diría una diminuta flor de plata. Es fría y casta la luna... estoy segura de que es virgen...Sí, es virgen. Nunca se ha mancillado. Nunca se ha entregado a los hombres, como las otras diosas. WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág.39

⁵² En la mitología griega, *Selene* era una antigua diosa lunar, hija de los titanes Hiperión y Tía. Su equivalente en la mitología romana era la diosa Luna, quien tenía un templo en el monte Aventino construido en el siglo VI ad C que fue destruido en el gran incendio de Roma provocado por Nerón. Selene es representada como una mujer hermosa de rostro pálido, que conduce un carro de plata tirado por un yugo de bueyes blancos o un par de caballos <http://es.wikipedia.org/wiki/Selene>

En el mundo de lo vivos, todos desean a *Salomé* y ella solo desea al Bautista. Se siente observada, sabe de sus encantos, y los utiliza para obtener lo que desea⁵³.

Cuando Juan se presenta ante la joven, ella se fascina con la imagen blanca y plateada del profeta.⁵⁴ Siente una atracción y una identificación con ese cuerpo blanco, casto y virgen como ella. Juan es un prisionero, es un tabú, nadie puede verlo, tocarlo u hablar de él, pero *Salomé*, quiere hacer las tres cosas. *Salomé* se enamora de la voz del profeta, de sus palabras, de su cuerpo.⁵⁵ Las injurias que este lanza contra su madre y contra ella, “la hija del pecado”, lejos de lastimarla la embriagan y la dominan. “sigue hablando, sigue Yokanaán, y dime que hacer”⁵⁶.

Juan sin embargo no se siente atraído por la joven. La trata con displicencia, nunca la mira como mujer. La sermonea y le demanda que rectifique, que enderece su camino, que salga del palacio y encuentre la salvación con Jesús, el único que puede salvarla. Ella no escucha, *Salomé* (como el sirio antes lo hizo con ella) solo mira al profeta, lo desea, quiere tenerlo y no hace caso de las

⁵³“miradme Narraboz, miradme. ¡Ah sabes de sobra que vas hacer lo que te pido! ¿Verdad que lo sabes...? Yo sí lo sé.” WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág.46

⁵⁴“¡Y que flaco está! Parece una delgada efigie de marfil. Se diría una imagen de plata. Estoy segura de que es casto, tanto como la luna, un rayo de plata. Su carne debe de ser muy fría, como de marfil... quiero verle de cerca.” WILDE, Oscar. *Salomé* Pág.50

⁵⁵¡Yokanaán! Estoy enamorada de tu cuerpo. Tu cuerpo es blanco como el lirio de un segó el segador. Tu cuerpo es blanco como las nieves que duermen en las montañas de Judea y descienden a los valles. Las rosas del jardín de al reina de Arabia no son tan blancas como tu cuerpo. Ni las rosas del jardín de al reina de Arabia, del jardín perfumado de la reina de Arabia, ni los pies de la Aurora que pisan las hojas, ni el seno de la luna cuando se acuesta sobre el seno del mar... No hay nada en el mundo tan blanco como tu cuerpo...! ¡Déjame que toque tu cuerpo!” Op. cit., Pág.53

⁵⁶ Op. cit., Pág.51.

palabras del Joven Narraboth quien antes de morir le grita: "... ! no mires a ese hombre ! No lo mires! ..."57

De pronto en el cielo se escucha una señal: "oigo el aleteo del ángel de la muerte en el palacio"58. Juan teme, sabe que esa señal es el anuncio de su muerte, e implora más tiempo. "Ángel del señor, ¿que haces con tu espada? ¿Que buscas en este inmundo palacio?...Aún no ha llegado el día del que ha de morir vestido de plata"59. En ese momento de incertidumbre, *Salomé* lo tienta, lo seduce, lo provoca. Le hace ver, que si el quisiera, podría tener en su manos a la mujer que todos desean, pero Juan no hace caso, el no vino a procrear, su misión es restaurar el orden perdido del pueblo judío. El no puede desatarle las correas de la sandalia a la mujer, porque el no es el novio, el novio es Jesús, él solo es un castrado cuya misión es prepararle el camino.

En la obra de Oscar Wilde, Herodes sale a la terraza, mira al cielo y ve la Luna: "¡Que rara está esta noche la luna! ¿Verdad que tiene un aspecto muy raro la Luna? Se diría una mujer Histórica, una mujer Histórica que va buscando amantes por todas partes. También va desnuda. Completamente desnuda... Da tumbos entre las nubes como una mujer ebria..."60. Decide entonces salir a la terraza a comer, beber y festejar en compañía de sus invitados iluminado por el cuerpo celeste. Herodías los observa, los detesta: "esta gente esta loca. Han mirado demasiado la Luna..."61.

⁵⁷ WILDE, Oscar. *Salomé* Pág.57.

⁵⁸ Op. cit., Pág.52

⁵⁹ Op. cit., Pág.52

⁶⁰ Op. cit., Pág.60.

⁶¹ Op. cit., Pág.74.

Esta vez Herodías tiene razón, la noche no solo es de las bestias que salen a cazar, sino de los locos que juntos con los histéricos, no conocen de reglas ni de límites al placer⁶². La ley, es su propia ley y Herodes borracho, esta dispuesto a todo con tal de ver su hijastra bailar ante él.

Salomé, baila ante los ojos de aquel hombre que usurpo el lugar de su padre y lo asesino.⁶³ Este, ahora quiere repetir con ella la relación incestuosa que alguna vez tuvo con la madre de ella. El cielo entonces se oscurece y la luna se tiñe de rojo. Desde la cisterna se escucha: “¡Ha llegado la hora! Lo que predije esta a punto de cumplirse, dice el señor Dios. Este es el día del que os hablé.”⁶⁴

5.3 Virginidad y Muerte.

La niña de Wilde, se acerca a las representaciones que los artistas plásticos como **Gustav Moreau** o **Edourd Toudoze** hicieron de *Salomé*. Moreau, en su obra *Salomé* (Ilus. 5), nos presenta a una niña delgada, blanca, sin vellos púbicos, que en la mano porta una flor blanca. Ella, se prepara para bailarle la danza de los 7 velos a su padrastro⁶⁵ y se encuentra en el palacio rodeada por personajes que provienen del medio oriente. Moreau, nos presenta la mirada europea acerca de los mundos orientales, universos desconocidos y paganos de donde provienen las bailarinas, los harenes.

⁶² “.. en el día somos criaturas sociales, pero de noche descendemos al mundo de los sueños donde la naturaleza reina, donde no hay ley sino sexo, crueldad y metamorfosis” PAGLIA, Camille. *Sexual Personae*, Pág. 4.

⁶³ En la obra de Wilde, Herodes encierra a su hermano y después lo manda matar.

⁶⁴ WILDE, Oscar. Pág .67.

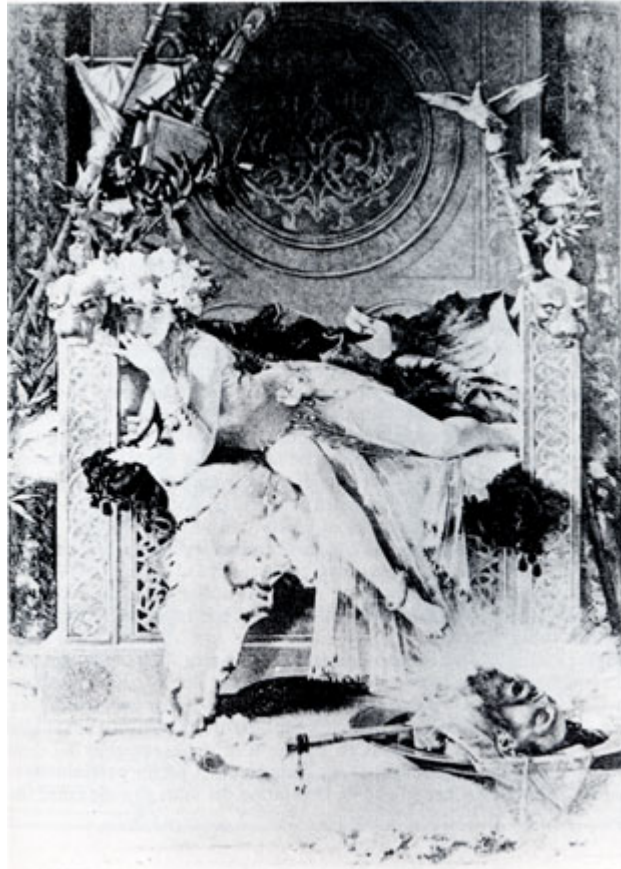
⁶⁵ Era de mal gusto representar a las mujeres con vello púbico. La obra de Courbet, *El origen del universo* fue un escándalo en su época.



(Ilus. 5) *Gustav Moreau. Salomé*, Sin fecha. Museo de París.

Por su parte, la obra de Toudouze, *Salomé triunfante*, (Ilus. 6) nos muestra a la heroína reposando sobre la piel de un tigre y junto a la cabeza de una fiera felina. *Salomé*, con el dedo índice dentro de su boca, nos mira a los ojos picaramente. Es una niña y sus piernas desnudas y cortas la delatan. Se encuentra rodeada por flores blancas que coronan su cabeza y que junto con un velo, cubren su cuerpo. En el suelo, olvidada, esta la espada del verdugo y la

bandeja de plata donde reposa la cabeza del Bautista, que con la boca abierta y los ojos cerrados, brilla como reliquia religiosa.



(Ilus. 6) *Edouard Toudouze. Salomé Triumfante. 1886, óleo, colección particular.*

Wilde explora en *Salomé*, la delgada línea que divide la admiración por la pureza de una niña virgen y la atracción sexual por esta.⁶⁶ Su *Lolita*, Como señala **Camille Paglia** en *Vamps and Tramps* (1994) “disuelve la frontera sexual que la sociedad artificialmente ha dibujado entre niños y adultos”.⁶⁷ Su *Salomé* ya no es la joven virgen víctima de su madre, sino que ahora existe una complicidad asesina entre los dos personajes, madre e hija se fundan en un solo protagonista.

⁶⁶ La ley británica en los tiempos de Wilde, contemplaba los 12 años como la edad idónea para que fuera legal, que las personas de sexo femenino tuvieran relaciones sexuales. Esto daría lugar a que en muchos burdeles hubiesen niñas de 11 y 12 años. Ver: BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*. Pág. 143

⁶⁷ PAGLIA, Camille. *Vamps and Tramps*. Pág.135

Su *Salomé*, es capaz de las fantasías más perversas sin la necesidad del consejo de un adulto. Ella es consciente, intencionada y manipuladora como cualquier mujer adulta, pero sobre todo, sabe bien lo que quiere:⁶⁸ “Déjame besar tu boca, Yokanaán”⁶⁹

Wilde, no es el único que ve a *Salomé* de esa forma, en el cuento *Herodías* de Flaubert, la heroína le dice al verdugo: “... hiere, hiere Naamán. Hiere que te digo...”⁷⁰Y al paje de Herodías “Di a los soldados que bajen y que me traigan lo que he pedido, lo que el tetrarca me ha prometido, lo que me pertenece.”⁷¹

Wilde esboza al personaje como un ser rencoroso y vengativo. “¡Ah! No quisiste que besara tu boca, Yokannaán. Ahora le besaré. La morderé con mis dientes como se muerde una fruta madura. Sí, Yokannaán, ahora he de besar tu boca. ¿Te lo dije verdad? ¿No te lo dije? Pues ahora la besaré. Pero ¿porque no me miras Yokanaán?... Me rechazaste. Dijiste cosas infames. Me trataste como a una cortesana, como a una ramera, a mí, a Salomé...Pues ya lo ves... yo sigo viva y tú, tu estas muerto y tu cabeza me pertenece...”⁷²

La mirada lúbrica del autor, dota de una sensualidad maléfica a *Salomé*. Su musa, puede ser la niña nunca antes tocada “saludable, sin lápiz labial, sin citas, absolutamente virgen” que **Andrew Wyeth** el artista norteamericano encontró en la niña de 15 años **Siri Erickson**,⁷³ (para realizar su cuadro *The Virgin* de 1974) ya que las dos son capaces de un violencia sin razón: “ Algo paso, que sobrevino

⁶⁸ “los niños son monstruos de egoísmo desbordado” PAGLIA, Camille. *Sexual Personae*. Pág 4.

⁶⁹ WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág.57

⁷⁰ FLAUBERT, Gustave. *Herodías* Pág.104

⁷¹ Op. cit., Pág.104

⁷² WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág.106-107.

⁷³ Siri Erickson era la hija de Georg Erikson vecino de Wyeth en Maine. Wyeth, pinto una serie de desnudos de Siri desde que esta tenía trece años hasta los quince años de edad.

para mi como un shock. Estaba un día pintando y pude ver a Siri mirando fijamente por la grieta de una puerta. De repente, se precipito hacia fuera. Tomo un garrote y mato a una pequeña marmota que comía los vegetales del jardín de su padre. Ella simplemente mato al animal a golpes, fue terrorífico. La sangre salpico un poco su pierna. Fue verdad, es su pasado. Ella es un ser ligado a la tierra...”⁷⁴ .

La musa de Wilde “su inocente virgen de 16 años” es la Lolita⁷⁵ que comparte una analogía con la Siri de Wyeth: aun siendo virginal, se puede ser fría y asesina. Wilde, no cree en la inocencia y la pureza de la infancia

5.4 Salomé y el Incesto

El incesto, es una las piezas centrales en los relatos de *Salomé*. Como menciona **Levi Strauss** en *Las estructuras elementales del parentesco*, las sociedades, siempre han procurado tener un control sobre sus individuos. Desde un inicio, la libertad sexual será afectada por un limite, una prohibición, cuyas restricciones van a variar de acuerdo al tiempo y el lugar. El incesto, es una de esas prohibiciones.

La prohibición del incesto, establece una serie de normas y códigos, para reglamentar no solo el contacto sexual entre los miembros de una comunidad por ejemplo la familia (madre e hijo, padre e hija, hermano y hermana, etc.) sino para prohibir también su unión (matrimonio).

⁷⁴ Revista HORIZON, Mayo de 1977 *Wyeth's Siri: Order and Emotion* by Thomas Hoving pág. 24-29.

⁷⁵ NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Pinguin Books, USA, 1997.

Parte central de la prohibición del incesto, es regular el intercambio de las mujeres con otros clanes. La adquisición de una mujer, es la adquisición de una riqueza, un objeto sagrado que será necesario reglamentar.

Lévi Strauss encontró, que el intercambio de mujeres en las sociedades primitivas, representa un hecho “social total”. Las mujeres en las primeras organizaciones sociales gozan de un poder ritual, sagrado y religioso, ya que su función es la de la “comunicación” con los otros. El autor considera las reglas del matrimonio y los sistemas de parentesco, como un lenguaje, un orden simbólico destinado a proporcionar entre los grupos e individuos, una forma de intercambio donde “el mensaje estará constituido por las mujeres del grupo que circulan entre los clanes”⁷⁶.

Las mujeres, son objetos de generosidad por parte de sus padres (que son los que disponen de ellas) hacia los otros clanes. Los miembros varones de los clanes se van a regir con la siguiente ecuación: Yo recibiré, si doy a mi hija otra mujer para mi hijo. O sea, renuncio al uso sexual de mi hija o hermana para dársela a otro hombre que al igual renuncia a su hija o hermana para dármela a mí.

En este acto de renuncia ligado al intercambio, las mujeres están emparentadas con las palabras. Su poder reside en el mundo de los signos y los valores (solo los poetas nos dirá Lévi, serán capaces de recordarnos que alguna vez en el tiempo las palabras también fueron valores). Las mujeres por su condición de seres humanos que interactúan y se encuentran en constante movimiento, serán además de signos, productoras de significantes.

⁷⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología estructural*. Cap. *Lenguaje y Sociedad*. Pág. 56

Siguiendo esta ecuación, la familia de Herodes, esta condenada a desaparecer. Hay una tradición erótica incestuosa en la familia que apunta hacia la realización del deseo prohibido y voraz entre tíos paternos y sus sobrinas de 1ª y 2ª generación. Esto, lejos de abrir el círculo familiar, lo cierra. La familia de Herodes, al no renunciar al contacto sexual de sus hijas, sobrinas y hermanas poco a poco va dejando sin descendencia a la familia. El papel del sistema de intercambio distributivo del matrimonio arcaico es primordial para insertar al hombre en sociedad, fomenta las relaciones entre los clanes y permite la comunicación. El ser humano es un ente social, sin lazos sociales no es humano y esta condenado a desaparecer.

Es por esto que El Bautista odia a Herodías. Ella es Babilonia, la gran ramera del Apocalipsis, “Y ví una mujer, sentada sobre una bestia de color escarlata, cubierta de títulos blasfemos; la bestia tenía siete cabezas y diez cuernos. La mujer estaba vestida de púrpura y escarlatas, resplandecía de oro, piedras preciosas y perlas; llevaba en su mano una copa de oro llena de abominaciones, y también las impurezas de su prostitución, y en su frente un nombre escrito - un misterio – “La gran Babilonia” la madre de las ramera y de las abominaciones de la tierra”. (Apocalipsis 17,3-6)⁷⁷

⁷⁷ Flaubert en su cuento *Herodías* describe al personaje de la siguiente manera: “El señor arrancará los pendientes de tus orejas, tus vestidos de púrpura, tus velos de lino, los anillos de tus brazos, las ajorcas de tus pies, y las medias lunas de oro que tiemblan en tu frente, los espejos de plata, tus abanicos de plumón de avestruz, los chapines de nácar que elevan tu estatura, el orgullo de tus diamantes, las esencias de tus cabellos, la pintura de tus uñas, todos los artificios de tu malicie, y faltarán guijarros para lapidar a la adúltera” FLAUBERT, Gustave. *Tres Cuentos*. Pág.116.

Herodías es el caos y su nombre esta emparentado con Babel⁷⁸, la gran torre de la confusión de los lenguajes. Ella esta en contraposición de Dios, el verbo único y verdadero. Dios es el lenguaje y el orden.⁷⁹ Herodías es el incesto y el caos⁸⁰

En otra de las representaciones de *Salome*, como es el cuento *Herodías* de Flaubert, Juan detesta a la madre de la heroína: “¡Échate en el polvo, hija de babilonia! ¡Manda Moler la harina! ¡Desata tu cinturón y tu calzado, remángate y pasa los ríos! Tu vergüenza será descubierta, tu aprobio será visto, tus sollozos te romperán los dientes. El eterno execra el hedor de tus crímenes. ¡Maldita, Maldita! ¡Revienta como una perra!”⁸¹ y Wilde retoma ese odio: “¡Ah la impúdica! ¡La ramera! ¡Ah, la hija de babilonia con sus ojos de oro y sus párpados dorados! Oíd lo que dice el señor Dios: envid contra ella una muchedumbre de gentes. Que el pueblo coja piedras y la lapide.”⁸²

⁷⁸ “EA, vamos a edificarnos una ciudad y una torre con la cúspide en los cielos, y hagámonos famosos. Por si nos desperdigamos por toda la haz de la tierra.

Bajo Yahvé a ver la ciudad y la torre que habían edificado los humanos y dijo: He aquí que todos son un pueblo con mismo lenguaje, y este es el comienzo de su obra. Ahora nada de cuanto se propongan les sera imposible. Ea, pues, bajemos, y una vez allí confundamos su lenguaje, de modo que no entiendan cada cual el de su prójimo.”(Génesis 11:4)

⁷⁹ “ En el principio existía la palabra

y la palabra estaba con Dios.

Y la palabra era Dios.

Ella estaba en el principio con Dios.

Todo se hizo por ella

Y sin ella no se hizo nada de cuanto existe.

En Ella esta la vida

Y la vida era la luz de los hombres,

Y la luz brilla en las tinieblas,

Y las tinieblas no la vencieron. (Juan 1:1)

⁸⁰ Tanto el lenguaje como la prohibición del incesto comparten, los mismos rasgos arcaicos, solo que el lenguaje lograra tiempo después un alto grado de perfección, mientras que el incesto, permanecerá en un estado aproximativo y precario. Ver Lévi Strauss *estructuras elementales de parentesco*.

⁸¹ Op.cit Pág.117.

⁸² WILDE, Oscar. *Salomè*. Pág.76

No es por azar que el castigo cruel que impone Wilde a Herodías es la lapidación. Sin embargo, es interesante hacer notar, que este castigo esta reservado solo para los adivinos, nigromantes y brujas⁸³.

A los ojos de Juan, Herodías es la culpable de todo "... Por la mujer, entró el mal en el mundo"⁸⁴ y decide que ella tiene que pagar con la vida sus acciones "Así borraré yo los crímenes de la faz de la tierra, y todas las mujeres aprenderán a no imitar las abominaciones de esa mujer"⁸⁵. Herodes, sufre en vida el castigo de su falta a la ley: la infertilidad⁸⁶. Pero Herodías, al contrario de su esposo, si puede procrear, su hija *Salomé* (quien tuvo con su tío) es el ejemplo.

Por su parte, *Salomé* esta en otra posición. Ella es aun virgen y si hubiera querido, podría haber salido del castillo y salvarse. Juan, le había indicado la salida de aquel lugar sin ley "...solo un hombre puede salvarte. Aquel de quien te hablado. Ve en su busca. Está en una barca en el mar de Galilea, y habla sus discípulos. Arrodíllate a la orilla del mar y llámale por su nombre. Cuando llegue a ti, como se llega a cuantos le llaman, prostérnate a sus pies y pídele la remisión de tus pecados"⁸⁷. Ella sin embargo, se enamora de esa voz. Nunca se dio cuenta que Juan no la deseaba, que no podía ser su compañero.

⁸³ "El Hombre y la mujer, en que haya espíritu de nigromante o adivino, morirán sin remedio: los lapidaran. Caerá sangre sobre ellos." (levítico 20:27)

⁸⁴ Op.Cit. Pág. 53

⁸⁵ WILDE, Oscar. *Salomé* Pág. 77

⁸⁶ "...el profeta nunca ha dicho nada contra mí. Salvo que cometí el error de tomar por esposa a la esposa de mi hermano. Quizá tenga razón. Porque eres estéril.

Herodías:

¿Que soy estéril?... Yo si he tenido una hija, mientras tú nunca has engendrado hijos ni siquiera de una de tus esclavas; tú y no yo, eres estéril" ver: WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág. 84. La esterilidad es un castigo estipulado en el levítico. "Si uno toma por esposa a la mujer de su hermano, es cosa impura, pues descubre la desnudez de su hermano; quedaran sin hijos." (levítico 20:21)Por su parte el Juan de Flaubert le dice a herodes "el castigo de tu incesto lo tienes ya. Dios te aflige con la esterilidad del mulo" FLAUBERT, Gustave. *Tres Cuentos*. Pág.116.

⁸⁷ WILDE, Oscar. *Salomé*. Pág. 58.

Aun así, *Salomé* no tiene escapatoria; su relación con la madre, la ubica en el corazón de la prohibición del incesto y su destino siguiendo la tradición familiar, es terminar como la mujer de Herodes. ¿Que hacer entonces? Herodías se da cuenta de la situación, sabe que ella y su hija ocupan el mismo lugar genealógico, así que temerosa, instiga a *Salomé* a buscar a Juan. Si su hija desea al profeta, ella se puede quedar con Herodes.

Herodías es un vampiro que transmite su maldad a *Salomé*, ella la preparo, la educo y al final la utilizo como su arma letal. De esta forma, Herodías utiliza a su hija para matar a Juan y de paso se deshace de ella. Su odio, termina hermanando a *Salomé* y al Bautista.

Herodías, la villana, se sale una vez más con la suya y *Salomé*, antes de ser asesinada, le dice a Juan: “Has sido el único hombre, que he amado, todos los demás me inspiran asco. Pero tú, tu eras hermoso... ¡Ay! ¿Porque no me miraste. Yokanaán? Escondiste el rostro detrás de tus manos y de tus blasfemias. Pusiste sobre tus ojos la venda del que quiere ver a su dios. Ya ves... has visto a Dios, pero a mí nunca me viste.”

CAPITULO VI

Las ilustraciones de Aubrey Beardsley

6.1 Aubrey Beardsley y Oscar Wilde

En Marzo de 1893, Aubrey Beardsley, recibe en Londres un paquete enviado por Oscar Wilde. El envió, contiene en su interior, una copia de la primera impresión de la Obra *Salomé*, escrita originalmente en francés por Wilde y la cual apenas había sido publicada en París. Enviada con una dedicatoria escrita de puño y letra por el mismo Wilde para el joven artista, “Para Aubrey: Para el único artista, que además de mi persona, sabe lo que representa la danza de los siete velos y puede ver la danza invisible. Oscar”⁸⁸.

Para este entonces, Wilde ya había visto las ilustraciones así como la reseña realizada por el distinguido critico **Joseph Penell**⁸⁹ de la obra de Beardsley, en el primer numero de la Revista *The Studio*. Esta publicación pertenecía a **Lewis-Hind** quien era en ese entonces el sub-Director de la prestigiada revista *The Art Journal*. Lewis había optado por Aubrey entre muchos otros artistas, para aparecer como el Invitado principal en el primera numero de la revista, para lo cual el artista solo tenia que aportar un dibujo para la portada de la revista así como una serie de ocho obras e ilustraciones entre las cuales se encontraban *Madame Cigale*, *Les Revants de Musique*, dos paginas de sus ilustraciones para la obra de *Le Morte d'Arthur*, así como el dibujo “*J'ai Basé ta Bouche lokannan*” realizado por el ,después de leer la obra de *Salomé* . Aubrey,

⁸⁸Slessor, Catherine. *The Art Of Aubrey Beardsley* Editorial Chartwell Books A division of Book Sales Inc. , USA, New Yersey , 1989. Pag.45

⁸⁹ El título de la reseña es el siguiente “A New Illustrator: Aubrey Beardsley” . Ver Weintraub, Stanley. *Beardsley: A Biography*. Pág. 56

ilustra con refinada maestría el momento en que *Salomé* besa la cabeza decapitada de Juan el Bautista.

El primer número de la revista *The Studio*, tuvo un gran éxito. Beardsley se hizo famoso, y se le dio la comisión de ilustrar la edición en inglés de la obra de *Salomé* de Wilde (que sería editada y publicada por **John Lane**).

Aunque Aubrey, un joven de apenas 22 años, hubiera preferido traducir el mismo la obra del francés⁹⁰ al inglés, debido a sus conocimientos previos en las artes escénicas, tuvo con conformarse con recibir la paga de 50 guineas ofrecida por Lane para la realización y concesión de los derechos por 10 dibujos que ilustraban la página completa, y una portada, para la obra de Wilde.

Aubrey, hijo de **Vincent Beardsley** y de **Ellen Agnus Beardsley**, nació en la provincia inglesa de Brighthelm, el 21 de Agosto de 1872. Muerto su padre víctima de la Tuberculosis, su madre Ellen, el sustento económico de la familia, se encargó de cuidar y educar al joven Aubrey y a su hermana Mabel, nacida el mismo año que al artista.

El joven Beardsley, conoce en el verano de 1891, a uno de los más famosos ilustradores y diseñadores de la época, **Edward Burne-Jones**, figura central del movimiento *ARTS and CRAFTS*, quien lo ayudó a tomar su única clase formal de pintura con el impresionista **Frederick Brown** en la escuela de artes, *Westminster School of Art*, durante los años de 1891 a 1892.

⁹⁰ La capital del arte en ese entonces era Francia. Wilde escribe su obra para ese público culto y vanguardista.

Aubrey, influido por el estilo romántico y de ensueño del artista **Burne-Jones** y de su maestro pre-rafaelita **Dante Gabriel Rossetti**.⁹¹ Creo un estilo plástico que lo acompañó a todo lo largo de su corta carrera, mezclando formas humanas muy estilizadas con decoraciones inspiradas en las estampas japonesas. El estilo del artista, logro crear mundos fantásticos y de ensueño, con una devoción al blanco y negro⁹². Inspirado en los mundos orientales, Beardsley logro ilustraciones abiertamente eróticas y provocativas, mezclando la belleza y la inocencia con la agresividad y lo grotesco.

Al final, reconocido en Francia y Londres, como uno de los mejores ilustradores de la época. El artista será llamado por el vendedor de libros **Frederick Evans**, para ilustrar la versión medieval inglesa de la leyenda del rey Arturo "*Le Morte D'Arthur*" de **Sir Thomas Malory** .

6.2 Beardsley y las ilustraciones de *Salomé*

Uno de los biógrafos de Oscar Wilde, **Frank Harris**, menciona que Wilde solía repetir que el había hecho a Aubrey Beardsley, sin embargo, la verdad, es que fue **Robie Ross** (uno de los mejores amigos y amantes de Wilde) el primero en ver la obra de Beardsley *J'ai Basé ta Bouche lokannan* que salió publicada en la revista *The Studio*. Robie, fue quien mostró el dibujo tanto a **John Lane**, como a

⁹¹El artista pintor y poeta, junto con **John Everett Millais** y **William Hunt**, crearían la hermandad pre-rafaelita, que lejos del post-renacimiento, se inspiraron en los pintores italianos del primer renacimiento florentino (desde Venoso Gozzoli hasta Boticelli.) **Dante Gabriel Rossetti** además vivió una vida trágica de drogas, insomnio, depresiones e intentos de suicidio. Beardsley vio los cuadros de **Dante Gabriel Rossetti**, en casa de **Frederick Leyland** un conocido y adinerado mecenas del arte, al verlos los describió como algo "glorioso". Ver. Slessor, Catherine. *The Art Of Aubrey Beardsley* Editorial Chartwell Books A division of Book Sales Inc. , USA, New Jersey , 1989. Pág.19

⁹² Estilo que le ayudaría mucho para que sus obras se reprodujeran fácilmente ya que el blanco y el negro eran ideales para las nuevas imprentas o como bien dijera **Mackintosh** "Su técnica de combinar grandes superficies de color plano con un fino trabajo de líneas era perfectamente apropiado para las técnicas de impresión" ver MACKINTOSH, Alastair. *El simbolismo y el Art Nouveau*. Pág. 74

Oscar Wilde, a quien convenció para que fuera Aubrey quien ilustrara la versión en inglés de su obra *Salomé*.

Wilde hizo caso de las recomendaciones de su amigo y acepto que fuera Beardsley y no **Charles Ricketts**, quien ilustrara su obra, sin embargo conforme pasaba el tiempo y los dibujos realizados por Aubrey, empezaban a llegar a manos de los editores, Wilde se sentía cada vez menos convencido que su decisión hubiera sido la correcta. Para Oscar, su *Salomé* estaba inspirada por la era bizantina y a su parecer, las ilustraciones realizadas por el artista, estaban inspiradas por las estampas japonesas.⁹³

La relación que llevaron Wilde y Aubrey a lo largo de su vida, nunca fue buena, sin embargo, como menciona **S. Weintraub** “Los dos hombres no pudieron escapar a lo que en vida una mutua aversión: estar ligados uno al otro.”⁹⁴

Muchos cuentan que el entusiasmo que en un principio sintió Aubrey por conocer y además poder ilustrar la obra de Wilde, *Salomé*, poco a poco se fue enfriando conforme el artista conocía cada vez mas al escritor. Si bien el dibujante disfrutaba del mundo de los cafés, los buenos restaurantes y los salones de la época, es verdad que aborrecía la compañía de Wilde y de sus acompañantes. El joven dibujante soportaba cada vez menos el snobismo y el carácter sarcástico y

⁹³ En su biografía sobre Beardsley el autor Stanley Weintraub, menciona que Wilde siempre se estaba quejando acerca del estilo japonés que Beardsley había insertado a las ilustraciones de su obra *Salomé*. Después de ver las ilustraciones, le dijo a un amigo que los dibujos que realizaba Aubrey, parecían como los trazos desobedientes que los niños hace en los márgenes de sus cuadernos. Ver: Weintraub, Stanley. *Beardsley: A Biography*. Pág. 57

⁹⁴ Incluso cuando Wilde es encarcelado, se dice ante la presea, que en el momento de su arresto, este se encontraba leyendo el libro de *The Yellow Book* de Beardsley, sin embargo, la verdad es que era una novela francesa de pasta amarilla. Weintraub, Stanley. *Beardsley: A Biography*. Pág. 55

petulante de Wilde, mientras que de sus acompañantes odiaba la adulación casi religiosa que tenían hacia el escritor.

A Wilde le gustaba provocar y Beardsley no fue la excepción. Según cuenta Frank Harris, un día en que los artistas se encontraban almorzando, Wilde dijo que no podía beber otra cosa que no fuera ajeno siempre que se encontraba en frente de Aubrey y prosiguió:

“El ajeno,- explico – es a las otras bebidas lo que los dibujos de Beardsley a las demás obras artísticas: único en su genero .No se parece a nada. Tiene el tornasolado de un crepúsculo del sur, de matices opalescentes; se engalana con la seducción de extraños pecados. Es más fuerte que ningún otro licor y excita el subconsciente en el hombre. Es exactamente como sus dibujos, Aubrey; obra sobre los nervios y es cruel. Baudelaire llamo a sus poemas *Fleurs du Mal* (*Flores del mal*); yo llamare a sus dibujos *Fleurs du Péche* (*flores del pecado*).Cuando tengo ante mi uno de sus dibujos, siento la necesidad de beber ajeno, que cambia de color como el jade a la luz del sol y esclaviza los sentidos; entonces, retrotraigo mi vida a los tiempos de la Roma Imperial, de la Roma de los últimos Césares.”⁹⁵

Baerdsley, soportaba las diversas provocaciones del escritor ya que era conciente de que Wilde, le servia como un puente para conocer a la gente y los lugares indicados, cosa, que le era de gran ayuda en su carrera como ilustrador. Es tal vez por esto, que mientras duro el tiempo de entrega de las ilustraciones que acompañaron el texto escrito de Wilde, a Aubrey se le vio siempre en

⁹⁵ Harris, Frank *Vida y Confesiones de Oscar Wilde*. Editorial Colección Fontamara, México DF, 2000, Traducción y prologo por Ricardo Baeza, Pág. 117.

compañía del escritor y de su conjunto de admiradores, en los teatros y restaurantes de moda.

6.3 Las Salomes de Beardsley

Las ilustraciones que realizó Beardsley para el texto de Wilde provocaron al público de la época. No se sabe si fue gracias a las presiones que Oscar Wilde realizó o por miedo a la censura inglesa, pero los editores **Elkin Mathews** y **John Lane** revisaron minuciosamente cada una de las ilustraciones llegando a censurar algunas de los dibujos del artista.

Si bien el artista se inspiró en la obra escrita por Wilde, este logro impregnó al personaje y a toda la obra, una imaginación maléfica, un erotismo perverso que sucedía en mundos imaginarios que muchas veces tenían poco, o nada que ver con el texto de Wilde.

Sin embargo, Beardsley no solo provocó a Wilde sino a todos los críticos de arte de la época. Cuando la obra por fin se imprimió en un total de 600 copias (tanto de la versión de lujo como de la estándar)⁹⁶, La revista *The Studio* prudentemente y sin hacer mucho ruido, fue la única que apoyó a Beardsley con un texto que reproduce **S.Weintraub** en su biografía sobre Aubrey.

“Audaz y extravagante... aquellos que disgustan del trabajo del Sr. Beardsley, se sentirán felices de tener en sus manos la evidencia para corroborar su opinión, mientras que aquellos que lo vean como la esencia decadente del *Fin de Siécle*, calificarán a *Salomé* como el típico volumen de un periodo muy reciente para realmente estimar su valor, y muy cercano para juzgar su influencia en el arte

⁹⁶ Apoyado en Walker, R.A. *The Best Of Beardsley*. Pág.11

decorativo. Todos los coleccionistas de rarezas y libros esotéricos, calificaran este libro como una de las producciones mas sobresalientes de la prensa moderna.”⁹⁷

Aubrey logro además de introducir elementos eróticos muy explícitos, contestar con el oficio artístico, todas las provocaciones que Wilde gustosamente le hizo cuando ellos se reunían. El artista caricaturizo a Wilde en muchas de las ilustraciones que hizo para el drama de *Salomé*. En uno de los dibujos titulado *Entering Herodias* (Ilus. 7), La caricatura de Wilde presenta algunos de los personajes de la obra así como a una Herodías de grandes dimensiones. Mujer agresiva, que es acompañada por dos personajes totalmente desnudos.



(Ilus. 7) Aubrey Beardsley. **Entering Herodias**.1893.

⁹⁷ Weintraub, Stanley. *Beardsley: A Biography*. Pág. 71

Uno de los actores (el de la derecha), en la versión original aparece desnudo mostrando los genitales, mientras que el otro es un ser *grotesco* cuya cara se asemejaba a la de un feto (característica de los personajes creados por Aubrey, para ilustrar el conjunto de tres volúmenes del *BON-MOTS*, que consistió en una serie de 60 pequeños dibujos, que sirvieron para ilustrar las frases y comentarios del poeta **Richard Sheridan** y el Humorista **Sydney Smith** entre otros).

Beardsley, incorporo en sus ilustraciones para *Salomé*, su obra *The Woman In The Moon* (Ilus. 8). En donde nos muestra a través de dos personajes (que nos recuerdan al arte funerario egipcio), a una *Salomé* inocente vestida con una larga túnica detrás de un Juan el Bautista totalmente desnudo, a no ser por una capa que cuelga de su hombro y que al parecer, se funde con el vestido de *Salomé*. El artista, nos muestra al profeta parado sobre el vestido de *Salomé* mientras aparta o protege con su mano izquierda a la joven niña de la mirada de una luna que los observa de reojo y que esta representada en este caso por Wilde, una luna, que en la obra de Wilde simboliza la muerte.⁹⁸

Beardsley, dejara de lado esta primera representación de *Salomé* como una niña inocente, para dar paso a una nueva imagen: La de una *Salomé* agresiva y provocadora que encontramos en las ilustraciones de *John And Salome*.

⁹⁸ El Paje de Herodías

Mira la luna. ! Que rara parece!

Se diría una mujer que sale de una tumba. Parece

Una mujer muerta. Se diría que esta buscando muertos. Ver: Wilde, Oscar. *Salomé*. Pág.29



(Ilus. 8) *Aubrey Beardsley. Woman in The Moon. 1893.*

En *John And Salome* (Ilus. 9), *Salomé* es sumamente sensual mientras que Juan el Bautista es un personaje andrógino, que con una larga cabellera negra y un bello vestido que le cubre casi la totalidad del cuerpo (a no ser por el hombre de la izquierda) mira de frente a *Salomé*. Ella, le devuelve la mirada provocadoramente. La heroína se encuentra ataviada con un vestido orientalizado, que deja ver al espectador su ombligo y sus senos. Porta un sombrero de donde sobresalen espigas que con puntiagudas formas de cuerno,

representan una imagen de mucha agresividad, una imagen de mujer retadora que veremos también en *The Stomach Dance*.

En *The Stomach Dance* (Ilus. 10), *Salomé* con sus ojos felinos mira directo al espectador. Muestra sus senos y el estomago, justo antes de comenzar a bailar ante el tetrarca. En esta versión de Beardsley, la danza de los 7 velos, será amenizada y musicalizada por un pequeño y grotesco personaje, que con su lengua de fuera y su larga cabellera de fuego, toca el instrumento de donde surgen las notas que le dan vida a la danza. Evento que será conducido por una *Salomé* de negra cabellera que esta rodeada de figuras florales.



(Ilus.9) *Aubrey Beardsley. John And Salome.1893.*



(Ilus. 10) Aubrey Beardsley. **The stomach dance**, 1893.

En *The Dancer's Reward* (Ilus.11), *Salomé* siniestramente, mira maravillada, el trofeo de su deseo: la cabeza decapitada del Juan el Bautista. La cabeza se encuentra en una bandeja que es soportada por el largo y negro brazo del verdugo. Ella por su parte, sostiene la cabellera del profeta y toca con sus manos la sangre que brota y que escurre por toda la bandeja mezclándose se con su cabellos, Aquí *Salomé* aparece como una mujer que fuera de sí, toca la sangre para corroborar que en verdad, la cabeza, es por fin suya. En Beardsley, la sangre es una representación muy estilizada, sus dibujos son un arte decorativo donde la sangre no huele y no es viscosa. El artista nos presenta el horror sin asco, el horror como concepto.



(Ilus. 11) *Aubrey Beardsley. The Dancer's Reward, 1893.*

En la imagen final *The Climax* o “*J'ai Basé ta Bouche lokannan* (Ilus. 12) el artista, logra unir sacrificio y deseo. Su *Salomé* es un personaje andrógino que levanta la cabeza del profeta justo cuando piensa besarla en la boca.



(Ilus. 12) *Aubrey Beardsley. The Climax, 1893.*

Salomé flota en el aire y se sostiene con la cabeza del profeta, cuyo pelo se asemeja a las serpientes que brotan de la cabeza de la medusa, ese personaje mítico, monstruo de garras afiladas, cuya cabeza tenía serpientes en lugar de cabellos, y que dotada de una belleza inquietante y siniestra, convertía a todos aquellos que la miraban a los ojos en hombres de piedra.⁹⁹

⁹⁹ La cabeza de la medusa, también es utilizada por algunos héroes mitológicos como un escudo, arma letal para convertir en piedra a sus enemigos.

De la cabeza de Bautista emerge un hilo que rellena un estanque de sangre negra del cual nace una flor blanca¹⁰⁰. La *Salomé* de esta imagen, es una *Salomé* perversa de la cual surgen dos cuernos que formados por su larga cabellera se levantan en lo alto de su cabeza. Ella mira su trofeo, mientras parte de su vestido se mezcla con la sangre que derrama el bautista para formar así una cruz.

Los personajes del artista con características andróginas y hermafroditas, logran mezclar los elementos femeninos y masculinos en uno solo ser, mostrando rasgos cuyo origen desconocido no solo asombran sino nos inquieta. En palabras de **Erika Bornay** *Las Hijas de Lilith* (2001): “El andrógino se convirtió en el supremo deseo de quienes la realidad no satisfacía. Significaba la belleza absoluta, superior a la de la mujer que pertenece a la naturaleza; una belleza que se basta con ella misma y no tiene necesidad de nadie.”¹⁰¹

Son los personajes de aquel tercer sexo, los que utiliza Beardsley para interpretar tanto a Juan como *Salomé*, mostrando así “lo contradictorio, lo imposible, lo perverso.”¹⁰² Tanto a los críticos como a los lectores, las ilustraciones del artista les parecieron siniestras y grotescas (en comparación con el dibujo clásico) lo cual no inmutó para nada a un Beardsley que declaró “Yo solo tengo una cosa: *lo grotesco*. Si no soy grotesco, no soy nada”.¹⁰³

¹⁰⁰ Recordemos la relación simbólica del color blanco y la muerte en la obra de Wilde.

¹⁰¹ BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*. Ensayos Arte, Cátedra, Madrid, 2001. Pag. 307

¹⁰² Op.cit. pag.307

¹⁰³ Slessor, Catherine. *The Art Of Aubrey Beardsley*. Pag. 27

Es necesario resaltar que La *Salomé* del artista no es solo una *Salomé*, sino muchas *Salomé*s. Aubrey, logro ver en el personaje múltiples identidades y las transforma a través de los vestuarios, las facciones y los peinados. El artista logro que en su *Salomé* coincidan la madre, la hija, la víctima y la victimaria. Así, su personaje seduce (*The stomach dance*), necesita protección (*The Woman in the Moon*), ataca (*John and Salomé*) y esta fuera de sí (*The Dancer's Reward*).

Beardlsey, logro que su *Salomé* se nutriera y enriqueciera en cada representación. Las *Salomé*s de Aubrey, se alimentan de las representaciones de Wilde, Flaubert, Huysmans¹⁰⁴, Moreau y de la imaginación elegante, conceptual y estilizada del artista.

¹⁰⁴ Beardsley al igual que Wilde, no solo se baso en los textos evangélicos para darle vida a su obra. Tanto el escritor como el dibujante, conocían el cuento *Herodías* de **Flaubert** y las referencias hechas por **Huysmans**¹⁰⁴ a Salomé en su libro *AL réves* (donde describe los cuadros de **Moreau**).

La novela de Huysmans aparece en 1884 y el título original en francés era *A REBOURS*. El autor, busco en lo extravagante, lo exótico y lo oculto mundo paradisíaco de placeres exóticos y de tonalidades nocturnas. El actor principal, (El caballero *Dess Esseintes*) cansado de la mundana vida de la Francia de esos días, decide recluirse en una casa a las afueras de la ciudad donde permanece la mayor parte de su tiempo narrando un viaje descriptivo por la literatura, la flores y los perfumes que lo seducen así como sus predilecciones musicales y pictóricas que son en este caso, Los cuadros de **Moreau** sobre *Salomé*.

CAPITULO VII SEMEFO

7.1 Actualización del personaje mítico de Salomé.

Los crímenes ligados a la sexualidad siempre han llamado mi atención. De joven, continuamente busque en la nota roja y los relatos amarillistas darle salida a dicha atracción. Las notas sobre asesinatos y suicidios, así como los relatos de *Goyo Cárdenas*¹⁰⁵, *El Chacal del Ajusco* y *El Caguamo*, cubrieron a lo largo de mi educación media-básica las portadas de mis cuadernos escolares.

Fue mi incasable curiosidad sobre el tema de la violencia y la muerte, la que me llevo al camino del arte. Asombrado por las obras de artistas como el fotógrafo **Joel Peter Witkins**¹⁰⁶ y el colectivo artístico **SEMEFO**, fue que encontré el refinamiento (Witkins) y la violencia (SEMEFO) del lenguaje artístico.

Es verdad que en México, la *Nota Roja* ha logrado trascender el morbo para dar inspiración a obras artísticas. **José Revueltas**, **Enrique Metínides**¹⁰⁷ **Felipe Cazals** (*Poquianchis*, 1976) y **Arturo Ripstein** (*El castillo de la pureza* (1973 con guión de **José Emilio Pacheco**), lograron encontrar en la prensa amarillista el material simbólico para sus producciones. Pero fue en **SEMEFO**, un colectivo de artistas que ensayaba en *La Floresta*¹⁰⁸ (un antiguo manicomio

¹⁰⁵La prensa mexicana presento al multi-homicida Goyo Cárdenas como el Prototipo del *serial killer* (asesino serial) mexicano. Cárdenas asesino a cuatro jóvenes señoritas en la década de los 40's. "Goyito" (como le decían de cariño) confeso, que una vez que tenía "intimidad" con las víctimas, las estrangulaba y las amarraba, para después enterrarlas en el jardín de su casa.

¹⁰⁶ Fotógrafo norteamericano cuyo material de trabajo son *cadáveres* que adoptan posiciones de la vida cotidiana o recrean obras plásticas del arte occidental.

¹⁰⁷ Fotógrafo mexicano, que trabajando para diarios como *La Prensa* y *Alarmá!* se ha encargado de cubrir suicidios, asesinatos e impactos automovilísticos desde la edad de 12 años.

¹⁰⁸ SEMEFO ensayo la representación de *Viento Negro* en *La Floresta*. El manicomio aun conservaba los jardines interiores y un pequeño foro donde los internos hacían pequeñas representaciones de teatro. Los objetos abandonados así como lo utensilios médicos diseminados por el lugar, fueron incorporados a las diversas puestas en escena del colectivo.

semidestruido y abandonado por los rumbos de la Delegación Tlalpan), los que Lograron con *VIENTO NEGRO*, abrir mis ojos a la experiencia del arte.

Del material simbólico que se desprende de la puesta en escena *VIENTO NEGRO*, es que puedo hablar de una actualización mítica del personaje Salomé. De su baile (parte central del relato) se desprende la agresividad y el erotismo que recuperan la danza orgiástica de *Salomé*.

En *VIENTO NEGRO*, La heroína se convulsiona y contorsiona por todo el espacio escénico, provocando a todo los espectadores con la cabeza cercenada de un puerco, que se encuentra a la altura de su pelvis. Esa cabeza, es el pene del Bautista. Wilde y Beardsley sugieren con sus obras el carácter castrador de la heroína, **SEMEFO**, lo muestra tal cual es. Los escritores y la *Biblia*, relatan la castración simbólica del primo de Jesús, pero en *VIENTO NEGRO*, *Salomé* posee ya el pene del bautista: La virilidad de Juan, es posesión de la heroína.

Sangre, violencia y castración, son presentados sin censura por **SEMEFO**. El colectivo, deja de lado el refinamiento de las obras de Beardsley (quien había logrado mostrar la violencia del relato de *Salomé* de una manera estilizada, decorativa y sin terror) para dar paso una heroína que se convulsiona, hiede y chorrea sangre. Si la *Salomé* de Beardsley fue considerada grotesca a los ojos de la era Victoriana, comparada con la heroína de **SEMEFO** no es nada.

Inesperado e impredecible, el *performance* del colectivo dramatiza un acto terriblemente grotesco sin ningún reparo. Su puesta en escena apela directamente al público y busca provocarlo. El colectivo tiene como antecedentes al menos 3 décadas de *performance*, y varios años han transcurrido desde que **Herman Nitsch**, **Gunter Brus**, **Otto Muehl** y el *Accionismo Vienes* fascinaron y

schokearon al público Austriaco y Alemán, con puestas en escena que representaban sacrificios rituales de animales¹⁰⁹, defecaciones, deyecciones y actos sexuales en vivo.¹¹⁰

Movimientos artísticos como el *Accionismo Vienes*, *Fluxus*, *Dada* y los *Happenings* (por mencionar algunos), le abrieron las puertas el siglo pasado a un grupo de artistas que ansiosos de encontrar nuevas formas de expresión artística, se volcaron a la disciplina del *performance* para prodigar su mensaje.

Con una larga tradición dentro de las artes, el *performance* es una disciplina artística ejecutada por artistas inconformes con las limitaciones de las formas más tradicionales del arte. Por su naturaleza interdisciplinaria, libre e inesperada, es difícil establecer una definición estricta sobre el *performance*, sin embargo, este siempre se ha caracterizado por promover e impulsar nuevas formas de expresión que lejos de los museos y las galerías de arte, han buscado echar abajo viejos fundamentos para dar paso a nuevas experiencias estéticas.

SEMEFO en *Viento Negro* desafía y provoca. Bien aprendidas tienen las lecciones que viejos artistas del *performance* como **Carole Scheeman's** (*Meat Joy*, 1964¹¹¹), **Chris Burden** (*Trans-Fixed*, 1974¹¹²) y **Gina Pane** (*Warm Milk*, 1972¹¹³) dieron en la década de los sesenta y setenta.

El *performance* de **SEMEFO**, ataca por sorpresa, colándose en lo más recóndito de nuestro inconsciente para darle continuidad al mito de *Salomé*. En su

¹⁰⁹ La serie *Orgías*, *Misterios* y *Teatro* del artista Herman Nitsch.

¹¹⁰ Para conocer más del *Accionismo Vienes* ver: *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler: Writings of the Viena Actionists*. Atlas Press, London, 1999.

¹¹¹ *Meat Joy* fue un *Happening* del año 1964, donde animales descompuestos, chorizos y pintura fresca, eran los ingredientes principales de un ritual orgiástico de gran intensidad.

¹¹² En *Trans-Fixed*, el artista se hizo crucificar en el toldo de un Volkswagen sedan.

¹¹³ Vestida completamente de blanco la artista en su *performance Warm Milk*, se cortó todo el cuerpo con una navaja de afeitar.

historia, ella se queda con el pene de Juan y nos demuestra que es hasta después de casi 100 años que se puede decir que *Salomé* lo castro. La *Salomé* de **SEMEFO**, es la heroína de Wilde, de Flaubert de Huysmanns y en ella confluyen y mezclan todas las *Salomé*s de las representaciones pictóricas y literarias de la historia del arte occidental.

SEMEFO puede ser considerado la expresión artística de una década donde la fascinación con la inmediatez y rapidez de información (noticieros, reality shows, etc.) lo muestra todo tal cual sin censura. Si bien, los medios y las manipulaciones que utiliza el Colectivo, nos pueden remitir estéticamente a los de las revistas amarillistas y tabloides semanales como la revista *ALARMA !* o *Semanario de lo Insólito*, es en el mensaje codificado del lenguaje estético del colectivo que encontré un historia, un relato que con la ayuda de las construcciones de la tradición artística y literaria me remitió al personaje de *Salomé*.

Si la obra de **SEMEFO** nos recuerda a *Salomé*, es porque en ella hay acciones y momentos que nos indican que “esto” ya lo hemos visto antes. “si las viejas historias son siempre nuevas, las nuevas historias deben de ser a su vez viejas”¹¹⁴. En un mundo donde ritualizamos sin asumirlo. Es en el campo del arte, donde el mito encuentra su re- actualización.

¹¹⁴ BENTLEY, Eric. *La Vida Del Drama*. pág.28

CONCLUSIONES

El trabajo de investigación de la tesina resalta 2 temas centrales en los relatos sobre *Salomé: la prohibición del incesto* (tema fundamental en la teoría del lenguaje, del pensamiento estructuralista de **Lévi Strauss**) y la importancia y actualidad de los mitos, revelando su vigencia como ejes fundamentales del pensamiento humano y como fuentes creadoras de significaciones simbólicas.

Existen algunas limitantes en el trabajo. Me hubiera encantado realizar un capítulo sobre los inicios del colectivo **SEMEFO** en la disciplina del *performance* (su trabajo en el *LUCC*, La *ENAP*, la explanada del *Museo Rufino Tamayo*, Etc.), así como una investigación extensa sobre sus trabajos posteriores (*Lavatio-Corporis* (1994), *Dermis* (1996), *Diez sabanas ensangrentadas* (1997) etc.). Sin embargo, por razones de espacio (el formato de la tesina), decidí centrarme en los objetivos centrales de la tesina que eran darle una ubicación al personaje Bíblico de *Salomé* y demostrar su actualización y vigencia en la escenificación *VIENTO NEGRO* del Colectivo Artístico **SEMEFO**.

La importancia de **SEMEFO** a nivel nacional e internacional es indiscutible¹¹⁵. Si bien mi investigación se centra en el primer *performance* del colectivo, este puede ser un buen *insight* para adentrarse en el trabajo del grupo artístico.

Cabe mencionar que fue la acción artística y no el vicio del morbo, lo que me puso en movimiento, para realizar esta investigación. Su teoría de la imagen, me llevo a ver cosas que antes se encontraban veladas ante mis ojos. En la

¹¹⁵ Sobre **SEMEFO**, no solo encontré videos, entrevistas y conferencias sino que más de 100 citas hemerográficas en periódicos de la capital y del extranjero. Actualmente la editorial **Turner** publica un libro con los textos de Cauhtémoc Medina, José Luis Barrios, Luis Javier García Roiz, Jorge Reynoso y Pilar Villela, acerca de los 10 primeros años del colectivo.

prensa amarillista solo encontré relatos de asesinatos y suicidios, en *VIENTO NEGRO*, encontré una historia cuyo material simbólico me llevo en un viaje plástico y literario, hasta los textos Bíblicos.

Fue en el transcurso de la investigación de esta tesina, que me di cuenta, que pude elaborar mi propia historia sin hablar de ella. El deseo, la muerte y la sexualidad, encontraron su camino en la historia de *Salomé*; su actualización, en la puesta en escena *VIENTO NEGRO*.

Con el paso del tiempo, *Salomé* sigue cautivando y seduciendo al público¹¹⁶. El arte, es y será, uno de los espacios donde el mito nos invita a crear y recrear con sus significantes. Pueden existir diversas historias idénticas a *Salomé* donde los personajes el tiempo y el espacio no se parezcan a los de heroína, sin embargo, en el fondo de los relatos sobre la hija de Herodías, se debate la historia de la humanidad y su conflictiva sexualidad.

¹¹⁶ En México se hizo una representación en el año de 1998 en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de **Arturo Ripstein** y en el 2004 se volvió a representar en el **Met** de Nueva York, en la versión del director alemán **Jürgen Flimm**¹¹⁶ apegada a la ópera de **Strauss**.

INDICE DE ILUSTRACIONES

Ilus.

1. *Alphonse Mucha*. **Gismonda**, 1894. Theatre de la Renaissance, litografía en color. 213 x 75 cm.
2. *Anónimo*. **Venus of Willendorf**. 30,000-18,000 Escultura de piedra caliza pintada en ocre. Tamaño: 4 3/4 pulgadas. Naturhistorisches Museum, Viena.
3. *Rupert Carabin*. **Armchair**. 1896. Madera, Francia.
4. *Alphonse Mucha*. **Job**. 1896. Papeles para cigarrillos, Litografía en color. 51.5 x 39 cm.
5. *Gustav Moreau*. **Salomé**, sin fecha. Museo de París.
6. *Edouard Toudouze*. **Salomé Triunfante**. 1886, óleo, colección particular.
7. *Aubrey Beardsley*. **Entering Herodias**. 1893.
8. *Aubrey Beardsley*. **Woman in The Moon**. 1893.
9. *Aubrey Beardsley*. **John and Salome**. 1893.
10. *Aubrey Beardsley*. **The Stomach Dance**. 1893.
11. *Aubrey Beardsley*. **The Dancer's Reward**. 1893.
12. *Aubrey Beardsley*. **The Climax**. 1893

FUENTES DE CONSULTA BIBLIOGRÁFICAS

BARING, Anne. CASHFORD, Jules. *The myth of the goddess: evolution of an image*. Penguin Arkana. London 1993. 782 p.

BATAILLE, Georges. *El Erotismo*. Ensayo Tusquets Editores, España, 2002. 289p. Tercera edición. Primera edición 1957. Traducción de Antoni Vicencs.

BAUDELAIRE, Charles. *Obras Selectas*. Editorial Edimat, España, 2003. 537p. Traducción de Enrique López Castellón.

BENTLEY, Eric. *La Vida Del Drama*. Editorial Paidos, México, 1985. 326p. Traducción al español por Atheneum de Alberto Vanasco.

BORNAY, Erika. *Las Hijas de Lilith*. Ensayos Arte, Editorial Cátedra. Madrid, 2001. 404p.

COMAY, Joan y BROWNRIGG, Ronald. *Who's who in the Bible: The Old Testament and the Apocrypha*. Bonanza books, New York, 1980.

DE ROUGEMONT, DENIS. *Amor y Occidente*. Editorial Cien del Mundo, CONACULTA. México, 1993. 356p. Traducción del francés de Ramón Xirau.

DE VILLENA, Luis Antonio. *Oscar Wilde: Biografía*. Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 1999. 143p.

ECO, Umberto. *Como se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Editorial Gedisa, Barcelona, 1992. 267 p. Trad. Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibañez.

ELIADE, Mircea. *Aspectos del Mito*. Editorial Paidos Orientalia, Madrid, 2000. 174p. Primera edición en francés 1963. Traducción de Luis Gil Fernández.

ESTRADA, Josefina. *Señas Particulares: La muerte violenta en la Ciudad de México*. Editorial Lectorum, Biblioteca de la Ciudad de México. México, 2002. 141p.

FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad, 3 tomos. 1.- La voluntad de saber, (1977) 194 p. 2.- El uso de los placeres (1984) 238 p. 3.- la inquietud de sí (1987) 232 p.* Siglo XXI Editores. México D.F. Trad. Juan Almela.

FLAUBERT, Gustave. *Tres Cuentos*. Ediciones Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1999. 121 p. Traducción e introducción de German Palacios.

FLAUBERT, Gustave. *Tres Cuentos*. Editorial Espasa Calpe, Grandes Clásicos Universales, Madrid, 2003. Traducción de Luis Bello.

GORRIARÁN, Carlos. *Los orígenes estéticos de las identidades modernas*. Revista Claves, No. 80. Madrid, Marzo, 1998. P. 6-13.

HARRIS, Frank. *Vida y Confesiones de Oscar Wilde*. Distribuciones Fontamara. Primera edición, México DF, 2000. 463 p.

HARRISON, Charles y WOOD, Paul. *Art in theory 1900-1990: An anthology of changing ideas*. Blackwell publishers, Oxford, England. 1992. Pp. 1189.

HUYSMANS, J.K. *AL Revés*. Ediciones el Caballito, México, D.F., 1980. 306 p. Traducción de German Gómez De La Mata. Prologo de Vicente Blasco Ibáñez.

HUYSMANS, J.K. *AL Revés*. Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires, 1977. 329 p. Traducción de Rodrigo Escudero. Prologo de Jaime Rest.

JUNG, Carl. *Man and his symbols*. Dell publishing Co. Inc. New York, 1968. 413p.

KRISTEVA, Julia. *Poderes de la Perversión*. Siglo XXI editores, 2000. 281p. primera edición en Francés 1980. Traducción de Nicolás Rosa y Viviana Ackerman.

CLARK, Kenneth. *The Nude: a study in ideal form*. Bollingen series xxxv.2, Princeton University Press. New York, 1959. 458p.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Las estructuras elementales del parentesco*. Paidós, Barcelona, 1981. 575p. Traducción del francés por Marie Thérèse Cevasco.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropología Estructural*. Editorial de Ciencias Sociales, Instituto del libro, La Habana, 1970. 371p.

LUCIE-SMITH, Edward. *Eroticism in Western Art*. New York and Toronto Oxford U. Press.

MACKINTOSH, Alastair. *El Simbolismo y el Art Nouveau*. Editorial Labor. S.A. España, 1975.

MANN, Thomas. *El Elegido*. EDHASA, Barcelona, 1988. 310p. Traducción del Alemán por Anna Rosell.

MONTERO, Rosa. *Pasiones: Amores y Desamores que han cambiado la historia*. Santillana Ediciones, Buenos Aires, 1999. 227p.

NABOKOV, Vladimir. *Lolita*. Pinguin Books, USA, 1997.

PAGLIA, Camille. *Vamps and Tramps* Vintage Books, A division of Random House Inc. New York, 1994. 533p.

PAGLIA, Camille. *Sexual personae . Art and decadence From Nefertiti to Emily Dickinson* Vintage Books, A division of Random House Inc. New York, 1994. 533p.

PARTSCH, Susanna. *Gustav Klimt: Painter of woman*. Prestel-Verlag, Germany, 1999. 120 p. Trad. del Alemán de Michael Robertson.

PEDRAZA, Pilar. *La bella, Enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera...)*. Tusquets Editores, Barcelona, 1991. 269 p.

PETIT DE MURAT, Ulises. *Los Procesos Contra Oscar Wilde*. Editorial El Club Diógenes, Valdemar. Madrid, 1996. 379 p.

PUENTE OJEA, Gonzalo. *El evangelio de Marcos: Del cristo de la fe al Jesús de la historia*. Siglo Veintiuno de España editores. S.A. Madrid, 1992. 133p.

SLESSOR, Catherine. *The art of Aubrey Beardsley*. A Quintet Book. Chartwell Books, Inc. New Jersey, 1989. 128 p.

Varios *Brus, Muehl, Nitsch, Schwarzkogler: Writings of the Viena Actionists*. Atlas Press, London, 1999.

WALKER, R.A. *The Best Of Beardsley*. Spring Books. The Hamlyn Publishing group Ltd, Great Britain, 1967. Publicado por primera vez en 1948 por John Lane en The Bodley Head Ltd.

WILDE, Oscar. *Salome/ Una Mujer sin Importancia*. Editorial Andrés Bello. Chile 1992. 149p. Sin Nombre del Traductor

WILDE, Oscar. *Salome*. Editorial Biblioteca Nueva, S.L., Madrid, 2000. Traducciones de Rafael Cansinos-Assens y de Luis Antonio de Villena.

WILDE, Oscar. *Salome*. Editorial Valdemar. Madrid, 1997. 124p. Traducción, prologo y notas de Mauro Armiño.

WOOD, Ghislaine. *Art nouveau and the erotic*. Harry N. Abrams Publishers, New York, 2000. 96 p.

WEINTRUB, Stanley. *Beardsley: A Biography*. Ed. Goerge Brazillier, New York, 1967. 285p.

Nueva Biblia de Jerusalén (revisada y aumentada). Editorial Desclee de Brouwer, Bilbao, 1975. 1836p.

La Biblia Latinoamericana, edición pastoral. Editorial Verbo Divino. España, 1972. VI edición. Texto íntegro traducido del hebreo y del griego.

Hemerografía

23 de Julio de 1994. Entre lo Animal y la Muerte. José Manuel Springer. **Reforma**

27 de Mayo de 1994. Provoca instalación halagos y náuseas. Lucía Carrasco.

Reforma

14 de Marzo de 2004. Do a striptease, sing a big aria, all in a night's work.. Erika Kinetz. **The New York Times**.

17 de Marzo de 2004. Met Opera review: Salome unveils emotions and a soprano. Anthony Tommasini. **The New York Times**.

30 de Octubre de 1993. "El performance ya no es una expresión subterránea". Carlos Martínez Rentería. **El Universal**

16 Octubre de 1993 "El festival de performance" Fernando Allier. **Excelsior**

13 de Julio de 1991 "El eclipse visto desde la explanada del Museo Rufino Tamayo" Angelina Zamorano. **EL Sol de México**

Primavera 1992 No.1 "Performance 1991" Eric Del Castillo Bandala. **Revista Poliéster**

12 Julio de 1991 "A la sombra del eclipse se representan dos viejos rituales en espacios contemporáneos" Alegría Martínez. **Uno Mas Uno**

26 de Abril 1992 "Pandemonium en la ENAP" Marco Antonio Rueda. **Uno Mas Uno**

Televisión

1993 "El Canto del Chivo" Performance. Programa Galería Plástica. Canal 22. México D.F.

Enciclopedias.

Diccionario enciclopédico Espasa, tomo 15. Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1978.

Octava edición.