
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Santaeulària Viladrich, Núria; Ferrero Hernández, Cándida, dir. Salomé, de
submissa a femme fatale. Evolució del personatge a través d'una perspectiva de
gènere. 2016. 49 pag. (804 Grau en Estudis Clàssics)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/166523>

under the terms of the  license

Salomé:

de submisa a *femme fatale*

Evolució del personatge a través d'una perspectiva de gènere

Núria Santaeulària Viladrich

Curs: 2015 – 2016

Tutora: Càndida Ferrero Hernández

Grau: Estudis Clàssics

Universitat Autònoma de Barcelona

Índex

1. Introducció	pàg. 1
2. Orígens del personatge	pàg. 2
2.1 Fonts Antigues	pàg. 2
2.2 El personatge representat dins les fonts	pàg. 2
3. Evolució fins l'obra de Wilde	pàg. 3
4. Oscar Wilde i la gran eclosió del personatge	pàg. 6
4.1 L'obra d'Oscar Wilde	pàg. 6
4.1.1 Característiques	pàg. 7
4.1.2 Simbolisme	pàg. 8
4.2 La nova Salomé: <i>femme fatale</i>	pàg. 9
5. Salomé fins l'actualitat	pàg. 9
5.1 Arts plàstiques	pàg. 10
5.2 Literatura	pàg. 11
5.3 Música	pàg. 12
5.4 Cinema	pàg. 12
6. Conclusió	pàg. 13
7. Bibliografia	pàg. 14
7.1 Fonts directes	pàg. 14
7.2 Bibliografia	pàg. 14
7.3 Suport digital	pàg. 15

1- Introducció

Són molts els personatges de l'antiguitat han transcendit els segles i han entrat a formar part de la tradició occidental. Aquests formen part de la nostra literatura, art i pensament. Tot i així tots i cadascun d'aquests personatges han sofert canvis substancials des de l'antiguitat fins al moment, efectivament la ideologia i el pensament dels segles posteriors han afectat la visió que es tenia d'aquests personatges. Salomé no n'és una excepció i per això serà el tema sobre el qual treballarem.

En aquest treball vull tractar la tradició a la que ha donat lloc Salomé. Aquest és un personatge d'origen bíblic i que podem assegurar sense gaire por a equivocar-nos que va ser també un personatge històric real. Tot i no ser un personatge amb gaire rellevància en les fonts antigues, només una petita implicació en la mort de Joan Baptista, va donar lloc a una llarga tradició posteriorment. L'objectiu d'aquest treball es resseguir d'una forma general les aparicions d'aquest personatge al llarg de la cultura occidental, fent especial menció a l'obra que va suposar la gran eclosió del personatge, l'obra teatral d'Oscar Wilde, *Salomé*. Altres autors van utilitzar el personatge però sens dubte Wilde ha estat el que ha tingut més repercussió i el que ha construït el personatge que ha arribat als nostres dies. De fet va tenir tal repercussió que va relegar a l'oblit la Salomé submissa i obedient que trobem en els Evangelis, per deixar-nos un personatge pervers, representació de la luxúria i l'erotisme femení.

L'estudi d'aquest personatge s'ha centrat especialment en la seva repercussió en l'art modern i contemporani, i la gran majoria d'estudis que se'n han fet estan vistos des d'una perspectiva de gènere. Aquest fet és degut, segurament, ala funció que l'art ha donat al personatge. És a dir, l'art ha tractat el personatge com un mirall del perill femení, l'ha convertit en una *femme fatale*, per tant l'estudi posterior també ha tractat el personatge des d'una òptica femenina i que busca explicar el pensament d'una època a través del personatge. Així doncs, és difícil trobar informació que ens remeti a les fonts antigues, en canvi hi ha una gran quantitat d'estudis que ens parlen del personatge en l'obra Oscar Wilde i la influència que ha tingut l'obra en la tradició occidental.

Evidentment sóc conscient que recollir tot el material referent al personatge és un treball titànic ja que, com he dit, ha tingut una gran repercussió i s'ha vist reflectida en molts àmbits diferents de la cultura: la literatura, l'art, el teatre, el cinema, etc. Així que procuraré només fer una vista d'ocell a la tradició, destacant els moments més importants per entendre el personatge i la seva evolució. Sobretot m'agradaria recalcar el canvi flagrant en la concepció del personatge de la noia utilitzada per la seva mare, a un símbol

de la bellesa, l'erotisme i sobretot la perversitat del seu gènere. I explicar d'on surt aquesta nova visió, quina és la ideologia i la mentalitat que canvien el personatge.

2- Orígens del personatge

Salomé va ser una princesa hebrea que va viure durant el segle I aC. El seu nom prové del terme hebreu *shalom* que significa pau. Aquesta noia formava part de la família herodiana. Així doncs va viure durant un període de grans convulsions pel poble jueu que va acabar, no només amb l'estat jueu autònom sinó també amb una gran diàspora de la seva gent i la seva cultura¹.

2.1 Fonts Antigues

Les fonts principals que tenim per l'estudi d'aquest personatge són Flavi Josep, un historiògraf jueu, i els *Evangelis* segons Mateu i Marc que trobem en el nou testament. En els dos casos són fonts contemporànies al personatge però no ens expliquen els mateixos fets. Tot i així podríem dir que es complementen l'una a l'altra.

Flavi Josep va ser un historiador jueu del segle I. Forma part d'una gran llista d'historiadors jueus que escrivien en grec i que va començar a partir del segle II i III a.C amb els jueus a la diàspora. L'ús del grec és degut a la voluntat de ser llegits per un gruix de població més ampla que els seus propis conciutadans. Els seus relats historiogràfics són: *La guerra dels Jueus* i *Contra Apió*. També és molt important la seva obra *Antiguitats*. Tot i així el llibre que ens interessa més pel nostre treball és *La guerra dels Jueus* ja que és l'únic llibre en que apareix el personatge². Efectivament aquest és un personatge molt poc important per la història del poble jueu, i Flavi Josep li dedica només un paràgraf.

Els *Evangelis* que ens parlen del personatge són els de Mateu, Marc i Lluc³. Tot i que aquests textos acostumen a narrar fets històrics és difícil considerar-los dins d'historiografia ja que formen part dels textos sagrats d'una religió. Tot i així són la font principal per parlar de Salomé perquè l'episodi que l'ha convertit en un mite per la nostra cultura apareix únicament en aquests textos.

2.2 El personatge representat dins les fonts

Els *Evangelis* ens expliquen com Salomé, dirigida per la seva mare, balla davant d'Herodes Antipas per aconseguir el cap de Joan Baptista. Herodias, la mare de la noia, vol la mort d'aquest perquè ha criticat públicament la seva unió amb el germà del seu marit

¹ SARTRE, Maurice, (1991)

² *Antiguitats jueves*, XVIII, 5, 4 cf. Annex 1

³ Mt. 14, 1-13; Mc. 6, 17 – 29 ; L. 9, 7-9 cf. Annex 2

mentre aquest últim encara estava viu. Salomé només és una arma utilitzada per la seva mare per aconseguir la mort d'un home que demana el recte compliment de les lleis jueves. Així doncs la noia apareix a la història com un personatge submís i manipulat, però al mateix temps amb un rerefons eròtic. El ball que ella fa davant Herodes no és la dansa dels set vels de la que parla Wilde, però és un ball evidentment eròtic.

Ens hem d'adonar, per això, de la poca importància que té personatge pels narradors ja que ni tant sols l'anomenen pel nom. Les referències a Salomé són *τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Ἡρώδης*⁴ o *τῇ κορασίῳ*⁵. Sabem el seu nom gràcies a la relació que fem d'aquesta ballarina bíblica amb el personatge que ens presenta Flavi Josep, i aquesta relació la fem evidentment a partir de la genealogia de la noia, és la filla d'Herodies i el germà d'Herodes Antipas.

Tot i que Flavi Josep no ens esmenta aquest episodi si que ens ajuda a entendre l'ambient festiu i amoral de la cort d'Herodes, quina relació tenia amb els seus súbdits i quina amb els profetes i les lleis del seu poble⁶. També ens ajuda a veure les complicades relacions que hi ha entre la seva família que es mou en un cúmul de fratricidis, traïcions i matrimonis incestuosos dins els quals no ens és difícil d'imaginar l'episodi que narra Wilde en la seva obra. Com a apunt també esmentar que la complicada genealogia⁷ del personatge i el fet que el seu nom sigui el mateix que altres membres de la seva família fa que al llarg dels segles s'hagin generat diferents confusions i assimilacions amb altres personatges amb més relleu com és el cas de Salomé, la germana d'Herodes el gran.

3- Evolució fins a l'obra de Wilde

En aquest apartat intentarem explicar l'avenç d'aquest personatge fins a al segle XIX per poder veure com el personatge ja havia sofert alguns canvis i evolucions abans de l'obra de Wilde. Els nous sistemes de pensament no va prendre el personatge sense més, sinó que el va adaptar a la seva societat i moral. Un exemple clar d'aquest fet és la representació de la noia amb els vestits de l'època en que era pintada i la reducció al mínim de la sexualitat de la noia⁸ en les èpoques en que no es podia mostrar l'erotisme que s'associa el personatge.

Les dones que apareixen en el Nou Testament són rols a seguir, són representacions del que ha de ser una dona segons l'*ethos* cristià. Són dones fortes i lluitadores, però també

⁴ Mc. 6, 22

⁵ Mc. 6, 22; Mc.6,28

⁶ Antiquitats jueves, XVIII, 5, 2

⁷ cf. Annex 4

⁸ BORNAY, E., (1998) pàg. 193

humils, piadoses i que rebutgen el luxe i el vici. És veritat que tenen diversos problemes i vicissituds, però troben el “bon camí”. Salomé és una dona amb moltes més similituds a les que podem trobar a l'Antic Testament⁹, dones amb una gran càrrega eròtica i que buscaven la força del seu gènere en la seva gran sexualitat. D'aquesta manera ja al segle IV el personatge de Salomé es comença a assimilar al de la seva mare¹⁰ i amb aquesta assimilació adquireix la força d'un personatge amb un gran caràcter.

Va ser representada al llarg de tota la tradició, a diferència d'altres personatges que reapareixen durant el Renaixement. Així en alguns manuscrits i capitells del segle XI al XIII veiem el seu personatge representat en seqüències en que podem veure tres episodis: el banquet amb la dansa, la decapitació del sant i l'entrega del cap¹¹. Aquest episodi es farà popular i s'acabarà afegint als misteris amb el nom de “dansa de Salomé”¹². L'aparició d'aquesta dansa és freqüent en els capitells romànics com el del claustre de la catedral de Saint-Étienne, actualment en el Musée des Augustins de Toulouse¹³ o els capitells dels monestirs benedictins com és el de Sant Cugat del Vallès¹⁴. També és representada en miniatures de manuscrits bíblics com és el cas de *Evangelii de Bury*¹⁵. Aquest es creu que és obra de St. Edmunds i actualment es troba a Cambridge. Altres miniatures són les que trobem en dos salteris del segle XIII, un es troba a Londres¹⁶ i l'altre a Munic¹⁷. En totes aquestes representacions la dansa de Salomé és presentada com una acrobàcia, veiem el personatge doblegant l'esquena cap enrere gairebé fent un cercle o intentant tocar el terra amb les mans¹⁸. Tot i que Salomé no fos aquí la *femme fatale* que va esdevenir podem veure com en el simple fet del ball hi ha una gran càrrega eròtica que forma una part intrínseca del personatge. I tant en les representacions com en els sermons de l'època veiem com la figura femenina es relaciona amb el diable¹⁹, així que ja hi havia una dimonització del gènere femení, no només en època medieval sinó també en l'antiguitat.

A partir del segle XIV la noia ja es representa interpretant una dansa més convencional, així ho podem veure en l'Església de Santa Maria dei Servi a Siena²⁰ en una obra pintada

⁹ BOMAY, E. (1998) pàg. 193

¹⁰ BOMAY, E. (1998) pàg. 193

¹¹ BOMAY, E. (1998) pàg. 193

¹² *Iconographie de l'Art Chrétien*, L. Réau (1955) vol. II, pàg. 454

¹³ cf. Annex 5

¹⁴ cf. Annex 6

¹⁵ cf. Annex 7

¹⁶ cf. Annex 8

¹⁷ cf. Annex 9

¹⁸ BOMAY, E. (1998) pàg. 194

¹⁹ RODRIGUEZ, D. (1997) pàg. 23

²⁰ cf. Annex 10

pel conegut com Mestre de la Vida de Sant Joan i per P. Lorenzetti. I ja al segle XV la veiem representada com la noia ideal dels autors del Renaixement, rosa i amb l'aspecte d'una verge adolescent. Al mateix temps es mostra la mirada libidinosa d'Herodes fixa en ella²¹. Un exemple d'aquest nou tipus de representació podria ser B. Gozzoli²². També d'aquesta època són les obres de Van der Weyden, H. Funhof i el conegut com a Mestre català amb un estil clarament aracitzant²³. Si seguim avançant cap al segle XVI s'imposa la representació de mig cos de la noia amb el cap del Sant, és una fórmula visual de Leonardo da Vinci que sens dubte van adoptar autors com Andrea Solario, Bernardino Luini i Tiziano²⁴ per fer les seves representacions de Salomé. Tot i així en moltes d'aquestes obres no es pot dir si es tracten de Salomé o de Judit²⁵. En les imatges esmentades Salomé no mira el cap i té encara una expressió innocent, però en l'última Salomé de Tiziano ja podem veure un inici de perversió del personatge. Caravaggio²⁶ ja representa el drama del Bautista degut a l'odi d'una dona i fa una sèrie de quadres sobre la història, són quadres obscurs en que es vol representar la naturalesa fosca del crim²⁷. Durant un patit període els autors desenvolupen un cert gust per allò macabra i utilitzen la figura de Salomé i sobretot el tema de la degollació per les seves obres. Alguns exemples d'aquestes obres són Caracciolo, Strozzi i Cairo²⁸ que a poc a poc ens van aproximant a la imatge Barroca de Salomé. En aquesta època, ja al segle XVII, la història comença a prendre un caire més dramàtic i s'erigeix com a mostra de la relació *Eros/Thanos*²⁹, un exemple d'aquest nova concepció és Massys³⁰. Ja en ple Barroc trobem les conegudes composicions de Rubens³¹.

Tot i que tots aquests autors es van apropar al personatge de Salomé al llarg dels segles cap d'ells ho va fer com els artistes de *fin-de-siècle* que ja entrat el segle XIX la van convertir en el *summum* de la perversitat i la sensualitat. D'entre aquests autors el més destacat és Flaubert en el seu conte "Herodias" que forma part de l'obra *Trois Contes* i que va ser publicat l'any 1877. Tot i que en aquest relat la noia apareix com una filla obedient

²¹ BORNAY, E. (1990) pàg. 196

²² cf. Annex 11

²³ cf. Annex 12 i 13

²⁴ cf. Annex 14, 15, 16 i 17

²⁵ Judith és un personatge de l'Antic Testament que per salvar la seva ciutat, Betulia, sedueix el general que l'assetja, Holofernes i quan aquest dorm li talla el cap. És d'aquesta manera que allibera el seu poble de l'assetjament, la fam i la sed. És considerada l'exemple de dona valenta i sacrificada per antonomàsia. Tot i que és un text considerat apòcrif pels jueus, és considerat canònic pels protestants i els catòlics, d'aquí que sigui un personatge amb una gran transcendència en la tradició iconogràfica occidental.

²⁶ cf. Annex 18, 19 i 20

²⁷ BORNAY, E. (1990) pàg. 205 - 206

²⁸ cf. Annex 21, 22 i 23

²⁹ BORNAY, E. (1990) pàg. 211

³⁰ cf. Annex 24

³¹ cf. Annex 25

respectant el relat bíblic quan balla davant d'Herodes es transforma en una dona sensual que aconsegueix despertar el desig sexual de tots els presents^{32 33}. També els pintors indaguen sobre aquest nou personatge i la seva naturalesa diabòlica, un dels casos més significatius és Gustave Moreau^{34 35} que va convertir Salomé en un dels eixos principals de la seva obra. En va fer moltes còpies transportant-la en diferents països i èpoques, també va estudiar la funció simbòlica de les joies a Orient. A més a més el cos de la noia apareix molt tatuat això, a part de ser una reminiscència de les cultures orientals, també era un costum de les prostitutes de l'època que es decoraven el cos³⁶. Aquest fet recalca la gran càrrega sexual del personatge i de fet M.Callu la qualifica de “prostituta mística”³⁷.

4- Oscar Wilde i la gran eclosió del personatge

La obra indispensable per entendre el canvi dràstic del personatge és *Salomé* d'Oscar Wilde. Tot i que com ja hem vist molts autors contemporanis a Wilde i fins i tot alguns d'anteriors ja havien mostrat la naturalesa perversa del personatge bíblic és ell qui consolida el nou personatge ja que a partir de l'escriptura de l'obra totes les representacions de Salomé es faran a partir de la visió d'aquest autor.

4.1 L'obra d'Oscar Wilde

Oscar Fingal O'Flahertio Wills Wilde va ser un escriptor i dramaturg irlandès que va viure a finals del segle XIX. És especialment conegut i valorat per les seves obres de teatre, en general còmiques. Un dels fets més rellevants de la seva biografia és la seva estada a la presó degut a la seva homosexualitat.

Després de l'escriptura de *The Duchesse of Padua* que no va tenir gaire èxit Wilde es va traslladar a País. Allà el van rebre als *salons littéraires* on es reunien els grans escriptors del moment. Va ser en aquest context que va prendre interès pel personatge bíblic de Salomé³⁸ ja que era un tema molt utilitzat pels autors decadentistes. L'obra que en va sortir va ser una tragèdia en un sol acte, originalment escrita en francès³⁹, que explica com la fillastra d'Herodes Antipas sedueix el marit de la seva mare per poder tenir el cap de Jokannan, un profeta del que s'ha enamorat.

³² BOMAY, E. (1990) pàg. 189 – 190

³³ cf. Annex 26

³⁴ cf. Annex 27

³⁵ cf. Annex 28

³⁶ BORNAY, E. (1990) pàg. 192

³⁷ CALLU, M. (1997) pàg. 187

³⁸ SLOAN, J., (2003) pàg. 88

³⁹ cf. Annex 29

La primera representació de l'obra es va fer l'11 de Febrer de 1896 al Théâtre de l'Oeuvre de París. Després de ser traduïda a l'anglès, només tres anys després, s'havia de representar a Londres amb la gran actriu Sarah Bernhardt⁴⁰ com a Salomé però Lord Chamberlain que tenia grans influències en el teatre va refusar l'obra dient que no es podien posar personatges bíblics en escena⁴¹. Això va generar una gran controvèrsia en aquell moment però Chamberlain tenia el poder de l'establishment i després de la publicació de l'obra en anglès els mitjans oficials la van criticar de forma ferotge⁴². D'aquesta manera l'obra no va ser representada a Londres fins el maig de 1905 al New Stage Club at Bijou Theatre⁴³.

4.1.1 Característiques

Es tracta d'una tragèdia en un acte que destaca per la seva rapidesa i musicalitat, de fet el mateix Wilde parla de l'obra com si fos una composició musical en moltes ocasions. És una obra amb una cadència molt ben estructurada i estudiada on cada detall porta al següent d'una forma molt ben dirigida i que augmenta la tensió de l'obra d'una forma progressiva fins a arribar al clímax final quan l'obra s'acaba de forma abrupta⁴⁴.

Les influències més destacades que porten a escriure aquesta obra són tres. En primer lloc el contacte de Wilde amb els simbolistes francesos contemporanis, tant els escriptors com els pintors que li donen el sentiment de que l'escenari ha de ser una lloc d'encontre per totes les arts. Ja en la seva obra anterior, *The Duchess of Padua*, havia intentat aproximar-se a aquesta idea, havia utilitzat el color de forma simbòlica i també constants referències a Déu com a símbol de l'amor. En l'obra de Salomé Déu està present i és capaç de perdonar-la pels pecats a través de Jokanaan. Una altra cosa que treu dels seus contemporanis és l'ús d'una estètica oriental que era molt freqüent en el moment de l'escriptura d'aquesta obra. Una segona influència molt important és Maurice Maeterlick i sobretot la seva obra *La Princesse Maleine*. En les dues trobem una estranya relació entre l'amor, la bogeria i el sofriment, i també un sentiment tràgic i fatalista. Finalment una última influència és l'obra de Shakespeare, especialment *Romeo and Juliet* i *Macbeth*. Aquest influència és molt evident en Maeterlick i no tant en Wilde, però no es pot obviar. Aquesta relació es veu també pel que fa als personatges i la seva actitud. S'hi pot veure l'amor a primera vista⁴⁵ o la crueltat deguda a la frustració sexual⁴⁶.

⁴⁰ cf. Annex 30 i 31

⁴¹ cf. Annex 32

⁴² cf. Annex 33

⁴³ WORTH, K., (1983) pàg. 51 - 52

⁴⁴ WORTH, K., (1983) pàg. 53

⁴⁵ cf. Annex 34

⁴⁶ WORTH, K., (1983) pàg. 53 - 56

El tema principal de l'obra és l'amor de Salomé i sobretot la seva gran capacitat de seducció, la seva habilitat per aconseguir dels homes tot allò que ella desitja. Per això, com més habilitat presenta ella més fort i pur es presenta Jokanaan. Els altres homes que apareixen en l'obra, i especialment Herodes, són homes febles, homes que no poden suportar el poder que sobre ells exerceix el gènere femení que és presentat com la causa de tots els mals que tenen lloc en el món⁴⁷.

4.1.2 Simbolisme

Aquesta és una obra plegada de simbolisme. Ja per començar la tria del personatge bíblic és un fet fonamental per a explicar l'obra i amb una clara intenció simbòlica. Evidentment té a veure amb les influències simbolistes de l'obra i la relació de l'autor amb Moreau, Klimt, Mallarmé i Massenet ja que Salomé era una personatge molt utilitzat pels artistes de *fin-de-siècle*, però segons Ellmann⁴⁸ aquesta atracció pel personatge té a veure amb les teories de Ruskin i Peter que parlaven de la violència del contrast sexual. També és per això que té la necessitat de crear una frustració sexual en el personatge que no està present en la història bíblica.

Una de les primeres imatges que sorgeixen en l'obra és la lluna plena. Aquesta s'ha relacionat amb Cibele, una deessa verge i amb la intenció de destrossar el gènere masculí. Així doncs la lluna plena és una imatge de la pròpia Salomé, una adolescent verge i perversa que pretén aconseguir tot allò que es proposi dels homes. I de fet la lluna es mou al mateix ritme que el personatge. A l'inici hi ha una lluna plena, després quan el noi Siri es suïcida la lluna es tenyeix de vermell i finalment es tapa quan acaba l'obra.

Un altre dels símbols més importants de l'obra és el ball. Des dels principis del cristianisme el ball s'ha considerat una mostra de pecat, especialment en el cas de les dones^{49 50}. Això és perquè el moviment corporal porta a l'observació del cos i d'aquesta manera a l'erotisme i la sexualització. Molts moralistes del segle XX com Harry Campbell consideren la dansa com una forma d'activitat primitiva que dóna sortida a l'energia sexual reprimida i malaltissa que es podia encaminar per llocs perillosos⁵¹. En aquesta obra el ball representa el preludi pel clímax que serà la mort del profeta. És una dansa perversa en tota la seva escènica perquè cada detall d'aquest ball el converteix en un acte deplorable. Salomé està ballant davant el seu padrastre al temps que el sedueix per aconseguir allò que ella desitja, ho fa sobre el basal de sang que ha deixat un home que s'ha tret la vida per ella

⁴⁷ cf. Annex 35

⁴⁸ ELLMANN, R. (1970)

⁴⁹ ZIOLOWSKI, T., (2008) pàg. 61 - 81

⁵⁰ cf. Annex 36

⁵¹ MOLINS, P., (1995) pàg. 47

i el fi de la seva dansa és aconseguir la mort d'una home que l'ha rebutjada. Així doncs tot és pervers en el seu ball, l'acte en si, l'execució i la finalitat que persegueix.

4.2 La nova Salomé: *femme fatale*

Començaré aquest apartat fent una breu introducció per explicar que s'entén exactament per *femme fatale* ja que és un terme molt utilitzat al llarg de tot el treball. La figura femenina perversa es troba en la literatura universal des dels seus inicis. Tot i així aquest és un terme que s'instaura a partir del segle XIX per explicar un tipus que s'havia generat uns anys abans amb obres literàries primer, com és *À rebours* de J.K. Huysmans⁵² i pictòriques després com podria ser la *Salomé* de G. Moreau^{53 54}. Un dels primers en utilitzar aquesta expressió va ser George Darien en una novel·la del 1897 titulada *Le voleu*⁵⁵. Aquest tipus de dona té unes característiques físiques i psicològiques que la converteixen en un perill. Té una bellesa torbadora, contaminada i perversa que moltes vegades s'associa a un color vermell dels seus cabells. També té una gran capacitat de domini i d'intenció al mal, és freda però al mateix temps posseeix una gran sexualitat, luxuriosa i felina (animal)⁵⁶.

Salomé forma part d'aquest grup de dones sense cap mena de dubte. És bella i perversa, domina la ment dels homes, sempre amb una intenció maliciosa, ja que el bes que vol donar a Jokanaan no és més que una venjança pel fet d'haver estat rebutjada. També podem veure, però, com gravita al voltant d'aquest personatge una relació entre el sexe i la mort. El petó de Salomé és com el d'una viuda negra, representa la mort. És també el triomf de la necrofilia⁵⁷.

5- Salomé fins a l'actualitat

Després de la interpretació que van fer del personatge els autors de *fin-de-siècle* i sobretot Oscar Wilde que va replantejar de nou la història i va donar a Salomé una nova personalitat i nous motius per a ballar, la expansió i utilització d'aquest personatge va esdevenir immensa. El podem rastrejar fins als nostres dies en tots els àmbits de la cultura, la literatura, les arts plàstiques i escèniques, la música i també el cinema. Al llarg dels segles se li han anat afegint atributs que l'han convertit en el què és actualment un mite eròtic. És el símbol del pecat de la carn, és la perillositat del gènere femení, el poder que té

⁵² cf. Annex 37

⁵³ cf. Annex 27

⁵⁴ He preferit utilitzar exemples que es corresponen amb el personatge que estem tractant però el concepte de *femme fatale* està representat en molts altres personatges.

⁵⁵ cf. Annex 38

⁵⁶ BORNAY, E. (1990) pàg. 114 - 115

⁵⁷ NAVARRETE, B., (2001) pàg. 45

el cos d'una dona, la malícia i la fredor manipuladora, és, en definitiva una *femme fatale*. Salomé apareixerà a partir d'ara com la visió erotitzada i sadomasoquista d'un Orient sobre el qual es projecten les grans pors i desitjos d'Occident⁵⁸. Salomé es converteix, doncs, en el *summum* de la malignitat ja que representa tot allò que està fent trontollar la mentalitat d'Occident. Per una banda les dones comencen a reclamar un lloc en la vida pública i per altra banda els pobles que fins al moment havien estat sota el govern del món occidental també comencen a demanar portar les regnes de la seva pròpia existència. Així un personatge femení i oriental esdevé la representació del mal.

La presència d'aquest personatge és tan aclaparadora que només citaré en cada apartat aquelles obres que tenen més rellevància. Ho faré basant-me en les que són més citades o més populars sense cap voluntat de desmerèixer totes aquelles que no apareixen en el treball.

5.1 Arts plàstiques

La mateixa publicació en anglès de l'obra de Wilde ja és una mostra de l'art que es va crear al voltant de la seva obra teatral. Ja que aquesta va ser il·lustrada per Aubrey Beardsley⁵⁹ que va donar una imatge més pròxima a l'*art nouveau* que a les obres que es feien en aquell moment. Aquestes imatges no van ser permeses fins l'any 1931 però no ens ha d'estranyar ja que la representació del mite de Salomé a partir del segle XIX està plegat de repressions i problemes legals. En aquest cas perquè Beardsley jugava amb la creació de sers andrògins en la seva obra. Crea sers grotescos que floten en l'aire i no són sexualment identificables⁶⁰.

Les representacions de Salomé proliferen d'una forma espectacular però veiem com cada artista crea una nova Salomé en cada obra i encara que la essència del personatge resta en l'obra, cada representació té un sentit diferent. Max Klinger representa la *Nova Salomé*⁶¹, una estàtua lliure de la misogínia que caracteritza les representacions de Salomé. Veiem la noia amb el cap d'Herodes i el del Baptista als seus peus però sense cap tret que la converteixi en un objecte admirable per la bellesa o despreciable per la perversitat⁶².

Un altre autor destacat que tracta el personatge és Munch que la converteix en una de les seves imatges obsessives, la del vampir com a arquetip d'allò femení. En la seva obra

⁵⁸ MOLINS, P., (1995) pàg. 17

⁵⁹ cf. Annex 39

⁶⁰ MOLINS, P., (1995) pàg. 17

⁶¹ cf. Annex 40

⁶² MOLINS, P., (1995) pàg. 32

*Separació*⁶³ juga amb la simbologia de Wild a partir dels colors de la lluna i remet a mites lunars com Sémele⁶⁴.

A principis del nou segle apareix una nova imatge de Salomé que mostra una gran sensualitat i poder degut al seu cos col·locat en forma d'S o X o a la gràcia amb la que agafa el cap de Sant Joan. Exemples d'aquest tipus de representació els trobem en Hermenegild Anglada-Camarasa, Franz von Stuck i Luis Corinth⁶⁵. També en aquesta època es comença a relacionar el mite de Salomé amb la por a la castració masculina. El cap exigint per la noia no és més que una imatge del que ella desitja realment, el genitals⁶⁶. Alguns autors com Klinger en l'obra *Sodoma (Salomé)*⁶⁷ ho mostren d'una forma evident. També d'aquesta època és una de les obres més sensuais que tenim del personatge, en aquest cas Picasso⁶⁸ fa una Salomé que exhibeix el seu sexe davant un Herodes. Ho fa, però, d'esquena a l'espectador que no veu res.

Als anys 20, especialment a Espanya, es posa de moda la representació del personatge agenollat davant del cap del profeta imitant les figures de Narcís mirant la seva pròpia imatge a l'aigua. Alguns d'aquests exemples són Julio Romero de Torres, Pedro Torre-Isunza i el fotògraf Josep Masana⁶⁹.

Per acabar amb les arts plàstiques cal destacar les fotografies, en primer lloc les de Frantisek Drtikol⁷⁰ que mostren la sensualitat de la figura femenina d'una forma molt més evident que les fotografies de Massana. I en segon lloc el collage *El problema de Aladino*⁷¹ de Federico Guzmán, aquest molt més recent i que ens recorda que Salomé segueix sent un *topos* recurrent en el món de l'art.

5.2 Literatura

La influència de Wilde en la literatura posterior és immensa així com també el personatge que ell va crear, Salomé. Aquesta influència ha estat remarcable sobretot en la poesia, però també en altres disciplines literàries. Degut a l'extensió del treball no podré nombrar tot el recorregut que aquest personatge ha fet a través de la literatura així que nombraré alguns casos que he considerat els més rellevants, especialment els autors de les llengües hispàniques.

⁶³ cf. Annex 41

⁶⁴ MOLINS, P., (1995) pàg. 33-34

⁶⁵ cf. Annex 42, 43 i 44

⁶⁶ CANSINOS-ASSÉNS, R., (1920)

⁶⁷ cf. Annex 45

⁶⁸ cf. Annex 46

⁶⁹ cf. Annex 47, 48 i 49

⁷⁰ cf. Annex 50

⁷¹ cf. Annex 51

Un dels poetes més reconeguts que ha tractat Salomé ha estat Konstantinos Kavafis⁷². Tot i que se li va criticar el fet de re inventar de nou la història cobrint de culpabilitat, en aquest cas, a un sofista fred i sense ànima. Altres poetes que han tractat el personatge són: Ai Ogawa, Nick Cave i Carol Ann Duffy.

A Espanya Salomé el personatge es converteix per molts autors en una dona seductora i inassequible. Molts poetes modernistes com és Vera, Vargas Villa, Cabañas Ventura, Carrère o Villespesa li dediquen els seus versos, moltes vegades inspirats en dones del seu cercle. És un tòpic molt difós per autors com Ruben Darío⁷³ que havia conegut a Wilde quan estava a París⁷⁴.

En les lletres hispàniques també van rebre la influència de Wilde autors com Enrique Gómez Carrillo, Froilán Turcios, Ramón Goy de Silva, Pérez de Alaya, Ortega y Gasset, Hoyos y Vienet, Valle Inclán i Lourdes Ortiz⁷⁵.

5.3 Música

Una de les reposicions més famoses de l'obra Wild és l'òpera de Richard Strauss que porta el mateix nom i està fet amb el mateix text. De fet va ser estrenada pocs anys després que la pròpia obra teatral amb una traducció del llibret a l'alemany de Hedwig Lachmann. El gran impacte que va causar l'obra va ser degut a la dansa dels set vels també present en l'obra de Wild. Aquesta dansa va suposar molts problemes a l'hora de portar l'obra en escena ja que la soprano Marie Wittich es va negar a interpretar-la havent de posar una ballarina davant d'ella. Aquest format però, ha creat un precedent i moltes de les posades en escena de l'obra de Strauss han optat per aquest opció.

L'obra es basa en diversos *leitmotifs*⁷⁶ que s'associen als diferents personatges. Aquestes petites melodies tenen un gran simbolisme i sofreixen petits canvis i modificacions quan canvia l'actitud o la situació del personatge⁷⁷. D'aquesta manera el compositor aconsegueix que la música expliqui de forma simbòlica tot allò que té a veure amb el personatge. Per exemple el *leitmotif* de Salomé utilitza cromatismes i modula amb facilitat al llarg de l'obra⁷⁸. És un rol extremadament complicat que requereix d'una soprano dramàtica ja que el color de la veu ha de ser fosc però al mateix temps ha de ser capaç d'actuar com una noia jove. Això per no parlar de la forma física per interpretar una dansa dels set vels.

⁷² cf. Annex 52

⁷³ cf. Annex 53

⁷⁴ MOLINS, P., (1995) pàg. 59

⁷⁵ cf. Annex 54

⁷⁶ Frase musical breu i recurrent associada a un lloc, una situació o un personatge.

⁷⁷ CARPENTER, T., and AYREY, C., (1989) pàg. 63

⁷⁸ cf. Annex 55

A part de l'obra de Strauss Antoine Mariotte també va escriure una òpera basada en el mateix personatge, però en aquest cas seguint el text de Flaubert. Tot i així aquesta obra es va veure eclipsada per l'èxit de l'anterior.

5.4 Cinema

Salomé va entrar al cinema durant els anys 20 juntament amb altres *fammes fatales* orientals com és ara Cleopatra i Scherezade. La primer Salomé del cinema va ser Theda Bara⁷⁹ en una pel·lícula de l'any 1918. Que inicia l'època de les *dives* o *vamps*⁸⁰ que no fan altra cosa que representar la por que té la societat a la emancipació de la dona que s'està donant en aquests anys.

Més tard aquest rol també va ser interpretat per Rita Hayworth (1953). L'any 1961 es va fer una pel·lícula d'èpica bíblica (*King of Kings*) en la que Salomé era interpretada per Brigid Bazlen. Altres pel·lícules en que apareix el personatge són *The Nativity* (1978), *Salomé* (1981) i *Salomé* (1986). També se'n han fet adaptacions al món modern com *Hollywood Salome* (1998). La producció més recent és del 2011 i està dirigida per Al Pacino i interpretada per Jessica Chastian, la pel·lícula es titula *Wilde Salome*⁸¹.

Tampoc s'ha d'oblidar la seva aparició en sèries d'èxit com és ara *True Blood* en que apareix un personatge anomenat Salomé que més tard es confirmarà com el personatge bíblic. Això ens demostra fins aquest punt aquest personatge ha calat en la nostra cultura i segueix sent utilitzat en totes les formes d'art.

6- Conclusió:

En aquest treball he intentat fer una pinzellada al llarg de la història del personatge de Salomé. Aquest és un personatge peculiar perquè passa de tenir un paper irrisori en els textos bíblics a generar una tradició inabastable al seu voltant. També he intentat treballar el perquè de la fascinació que genera aquest personatge especialment a partir del segle XIX. Aquestes indagacions m'han portat a un pensament predominantment masculí amb una gran tendència a la misogínia que aboca en el personatge de Salomé totes les pors que els genera el gènere femení. A més a més hi ha una tendència a recalcar l'origen oriental del personatge, donant-li d'aquesta forma una major força perversa, ja que representa també tot allò desconegut.

⁷⁹ cf. Annex 56

⁸⁰ És un sinònim de *femme fatale* que es relaciona amb el terme "vampir". És freqüent la identificació de la dona amb un ser monstruós i bell com és un vampir.

⁸¹ cf. Annex 57

Una de les coses que m'ha costat més en aquest treball és gestionar la gran quantitat d'informació que hi ha. Aquest és un factor amb el que no comptava quan vaig començar el treball i que m'ha portat problemes ja que he hagut de reduir en molts casos la quantitat d'exemples que trobava per explicar el que jo volia, i he deixat a part informació que en un primer moment hagués pogut posar també en el treball. Potser no és extremadament voluminosa pel que fa als textos de caràcter científic però sí que ho és pel que fa als textos literaris que hi fan referència. La veritat és que la tradició que s'ha creat al voltant del personatge escollit, Salomé, és aclaparadora i inabastable. M'ha estat completament impossible reunir-la tota i molt menys incloure-la en el meu treball. Per això recalco que es tracta només d'un petit recull d'exemples per poder explicar quina ha estat l'evolució que ha sofert el personatge i quina relació tenen aquests canvis amb la ideologia de cada moment històric.

Però tot i causar-me alguns problemes el fet de veure com ha proliferat la tradició del personatge també m'ha resultat profundament enriquidora. He pogut constatar que segueix sent un personatge actiu i amb un gran significat dins l'art modern. Aquest fet però també delata restes d'una societat patriarcal en la nostra societat actual, i demostra que encara hi ha certa por al gènere femení i la seva llibertat.

7- Bibliografia:

7.1 Fonts directes:

DARIEN, G., (2003) *Le voleur*, París

FLAVIO, Josefo, (1997) *La guerra de los judíos*, Madrid, traducció Jesús M^a Nieto Ibáñez

FLAVIO, Josefo, (1961) *Antigüedades Judías*, Madrid, traducció Luis Ferré

Nou Testament (1995) text grec i aparat crític del *Novum Testamentum Graece* de Nestle-Aland, text llatí del la Bíblia Sacra iuxta Vulgatam versionem Stuttgartensis, text català de la *Bíblia catalana. Traducció interconfessional*

FLAUBERT, G., (1964) *Flaubert: oeuvres complètes*, París

HUYSMANS, J.K., (1984) *A contrapelo* (À rebours), Madrid

WILD, O., (1998) *Lady windermere's fan; Salomé; A women of no importance; An ideal husband; The importance of being Earnest*, Oxford

WILD, O., (1995) *Salomé*, Barcelona, traducció de Terenci Moix

7.2 Bibliografia:

- ALIER, R. (2001) *Guia universal de l'òpera*, volum II de Mussorgski a Zandonai, Barcelona
- BOMAY, E., (1990) *Las hijas de Lilith*, Madrid
- BORNAY, E., (1998) *Mujeres de la biblia en la pintura del barroco: imágenes de la antigüedad*, Madrid
- CALLU, M., (1977) *Approche critique du phénomène prostitutionnel parisien de la seconde moitié du XIXe. siècle par le biais d'un ensemble d'images: oeuvres de Constantin Guys, Félicien Rops, Gustave Moreau*, París
- CARPENTER, T., and AYREY, C., (1989) *Richard Strauss, Salome*, Cambridge
- CANSINOS-ASSÉNS, R., (1920) *Salomé en la literatura. Flaubert, Wilde, Mallarmé, Eugenio de Castro*, Madrid
- ELLMANN, R. (1970) *The Artist as critic: critical writings of Oscar Wilde*, New Jersey
- ESPERT, N., GAS, M., MOIX, T., (2001) “En torno a Salomé”, a *Ciclo de Conferencias en torno a Oscar Wilde* coordinat per M. Arimaño i A. Peláez, Madrid
- HITTI, P. K., (1972) *History of Syria including Lebanon and Palestine*, London
- KLAUSNER, J., (1956) *The Messianic Idea in Israel*, London
- MOLINS, P., (1995) “Un mito contemporáneo”, a P. Molins-P. Wolen, *Salomé, un mito contemporáneo (1875-1925)* Museo Nacional de Artes Reina Sofia, Madrid.
- MOMIGLIANO, A. M. (1983) “Il tempo nella storiografia antica”, a A. Momigliano *La storiografia greca*, Torino
- NAVARRETE PRIETRO, B., (2001) “Salomé, el concepto de mujer fatal en la pintura española de fin de siglo”, *Ciclo de Conferencias en torno a Oscar Wilde* coordinat per M. Arimaño i A. Peláez, Madrid
- PARDO de NEYRA, X., (2004) *La arrebatadora entrada de Salomé en el templo: mujer y erotismo en la narrativa española de vanguardia (1917-1936) cuestiones de didáctica de la literatura*, Guijón
- RÉAU, L., (1955 – 1958) *Iconographie de l'Art Chéritien*, 3 vols., Millwood

RODRÍGUEZ FONSECA, D., (1997) *Salomé: La influencia de Oscar Wilde en las literaturas hispánicas*, Oviedo

RUBIO JIMÉNEZ, J.,(2001) “Oscar Wild y el tema de Salomé en España”, *Ciclo de Conferencias en torno a Oscar Wilde* coordinat per M. Arimaño i A. Peláez, Madrid

SARTRE, M., (1991) *El oriente romano: provincias y sociedades provinciales del Mediterráneo Oriental, de Augusto a los Severos: 31a.C-235d.C*, Torrejón de Ardoz

SLOAN, J., (2003) *Authors in context, Oscar Wild*, Oxford

WOLLEN, P., (1995) “Imàgenes de pasión y poder”, a P. Molins-P. Wolen, *Salomé, un mito contemporáneo (1875-1925)* Museo Nacional de Artes Reina Sofia, Madrid

WOTH, K., (1983) *Oscar Wild*, Hong Kong

ZIOLOWSKI, T., (2008) “The Veil as Metaphor and as Myth”, *Religon and Literature*, París

7.3 Suport digital

AL PACINO, (2011) *Wilde Salomé* (pel·lícula)

DIETERLE, W., (1953) *Salomé* (pel·lícula)

FOX, W., (1918) *Salomé* (pel·lícula)

STRAUSS, R., (1997 -any de l'enregistrament en vídeo-) *Salomé* (òpera)

Annex

Salomé: de submisa a *femme fatale*

Evolució del personatge a través d'una perspectiva de gènere

Núria Santaaulària Viladrich

Curs: 2015 – 2016

Tutora: Càndida Ferrero Hernàndez

Grau: Estudis Clàssics

Universitat Autònoma de Barcelona

1- Antiquitats jueves, XVIII, 5, 4 – Josefo FLAVI, *Antigüedades Judías*, traducció Luis Ferré (1961)

καὶ αὐτοῖς Σαλώμη γίγνεται, μεθ' ἧς τὰς γονὰς Ἡρωοδιάς ἐπὶ συγχύσει φρονήσασα τῶν πατρίων Ἡρώδῃ γαμεῖται τοῦ ἀνδρὸς τῷ ὁμοπατρίῳ ἀδελφῷ δεαστᾶσα ζῶντος [...] ἡ δὲ θυγάτηρ αὐτῆς Σαλώμη Φιλίππῳ γαμεῖται Ἡρώδου παιδὶ τῷ τετράρχῃ τῆς Τραχωντίτιδος, καὶ ἄπαιδος τελευτήσαντος Ἀριστόβουλος αὐτὴν ἄγεται Ἡρώδου παῖδς τοῦ ἀγρίππου ἀδελφοῦ. Παῖδες δὲ ἐγένοντο αὐτῇ τρεῖς Ἡρώδης Ἀγρίππας Ἀριστόβουλος.

Tuvieron una hija, Salomé; después del nacimiento de ésta, Herodias, que se propuso violar la leyes nacionales, casó con Herodes, hermano de su esposo del mismo padre, apartándose del primer marido mientras éste vivía. [...] Su hija Salomé estaba casada con Filipo, hijo de Herodes, que ejeció la tetrarquía de Traconítida. Habiendo éste fallecido sin hijos, se casó con ella Aristóbulo hijo de Herodes, hermano de Agripa; nacieron tres hijos, Herodes, Agripa y Aristóbulo.

2- Mc. 6, 17 – 29 - *Nou Testament* (1995) text grec i aparat crític del *Nouum Testamentum Graece* de Nestle-Aland

17 Αὐτὸς γὰρ ὁ Ἡρώδης ἀποστείλας ἐκράτησεν τὸν Ἰωάννην καὶ ἔδησεν αὐτὸν ἐν φυλακῇ διὰ Ἡρωδιάδα τὴν γυναῖκα Φιλίππου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτοῦ, ὅτι αὐτὴν ἐγάμησεν· 18 ἔλεγεν γὰρ ὁ Ἰωάννης τῷ Ἡρώδῃ ὅτι οὐκ ἔξεστίν σοι ἔχειν τὴν γυναῖκα τοῦ ἀδελφοῦ σου. 19 ἡ δὲ Ἡρωδιάς ἐνεῖχεν αὐτῷ καὶ ἤθελεν αὐτὸν ἀποκτεῖναι, καὶ οὐκ ἠδύνατο· 20 ὁ γὰρ Ἡρώδης ἐφοβεῖτο τὸν Ἰωάννην, εἰδὼς αὐτὸν ἄνδρα δίκαιον καὶ ἅγιον, καὶ συνετήρει αὐτόν, καὶ ἀκουσας αὐτοῦ πολλὰ ἠπόρει, καὶ ἠδέεωσ αὐτοῦ ἥκουεν.

21 Καὶ γενομένης ἡμέρας εὐκαίρου ὅτε Ἡρώδης τοῖς γενεσίοις αὐτοῦ δεῖπνον ἐποίησεν τοῖς μεγιστᾶσιν αὐτοῦ καὶ τοῖς χιλιάρχοις καὶ τοῖς πρώτοις τῆς Γαλιλαίας, 22 καὶ εἰσελθούσης τῆς θυγατρὸς αὐτοῦ Ἡρωδῆ καὶ τοῖς συνανκειμένοις. εἶπεν ὁ βασιλεὺς τῷ κορασίῳ· αἶτησόν με ὃ ἐὰν θέλῃς, καὶ δώσω σοι· 23 καὶ ὥμοσεν αὐτῇ πολλὰ ὃ τι ἐὰν με αἰτήσῃς δώσω σοι ἕως ἡμίσου τῆς βασιλείας μου. 24 καὶ ἐξελθοῦσα εἶπεν τῇ μητρὶ αὐτῆς· τί αἰτήσωμαι; ἡ δὲ εἶπεν· τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ βαπτίζοντος. 25 καὶ εἰσελθοῦσα εὐθὺς μετὰ σπαυδοῦς πρὸς τὸν βασιλέα ᾗτήσατο λέγουσα· θέλω ἵνα ἐξαυτῆς δῶς μοι ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴν Ἰωάννου τοῦ βαπτιστοῦ. 26 καὶ περίλυπος γενόμενος ὁ βασιλεὺς διὰ τοὺς ὅρκους καὶ τοὺς ἀνακειμένους οὐκ ἠθέλησεν ἀθετῆσαι αὐτήν· 27 καὶ εὐθὺς ἀποσεύλας ὁ βασιλεὺς σπεκουλάτοπρα ἐπέταξεν ἐνέγκαι τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ. καὶ ἀπελθὼν ἀπεκεφάλισεν αὐτὸν ἐν τῇ φυλακῇ 28 καὶ ἤνεγκεν τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἐπὶ πίνακι καὶ ἔδωκεν

αὐτὴν τῷ κορασίῳ, καὶ τὸ κοράσιον ἔδωκεν αὐτὴν τῇ μητρὶ αὐτῆς. 29 καὶ ἀκούσαντες οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ ἦλθον καὶ ἦραν τὸ πτῶμα αὐτοῦ καὶ ἔθηκαν αὐτὸ ἐν μνημείῳ.

17 En efecte, Herodes era el que havia fet agafar Joan, l'havia encadenat i l'havia tancat a la persó, a causa d'Herodies, la dona del seu germà Filip, amb la qual ell s'havia casat. 18 Joan deia a Herodes: 'No t'és permès de conviure amb la dona del teu germà.' 19 Herodies odiava Joan i el volia fer matar, però no podia, 20 perquè Herodes, sabent que Joan era un home just i sant, el respectava i el protegia; quan el sentia, quedava molt perplex, però l'escoltava de bon grat.

21 L'ocasió es va presentar quan Herodes, amb motiu del seu natalici, va oferir un banquet als seus alts funcionaris, els tribuns de l'exèrcit i els personatges importants de Galilea. 22 Durant el convit entrà la filla d'Herodies a ballar, i va agradar tant a Herodes i als convidats que el rei digué a la noia: 'demana'm el que vulguis i t'ho donaré.' 23 I li feu aquest jurament: 'Et donaré el que em demanis, ni que sigui la meitat del meu regne.' 24 La noia va sortir i va preguntar a la seva mare: 'Què haig de demanar?' Ella li respongué: 'El cap de Joan Baptista.' 25 La noia tornà a entrar, se'n va anar decidida cap al rei i li va demanar: 'Vull que ara mateix em donis en una safata el cap de Joan Baptista.' 26 El rei es va posar molt trist, però a causa del jurament que havia fet davant dels convidats no volgué contrariar-la. 27 Immediatament, doncs, envià un guarda amb l'ordre de portar el cap de Joan. El guarda va anar a la presó i el va decapitar. 28 Després dugué el cap en una safata, el donà a la noia, i la noia el donà a la seva mare. 29 Quan els deixebles de Joan ho van saber, anaren a endur-se el cos i li donaren sepultura.

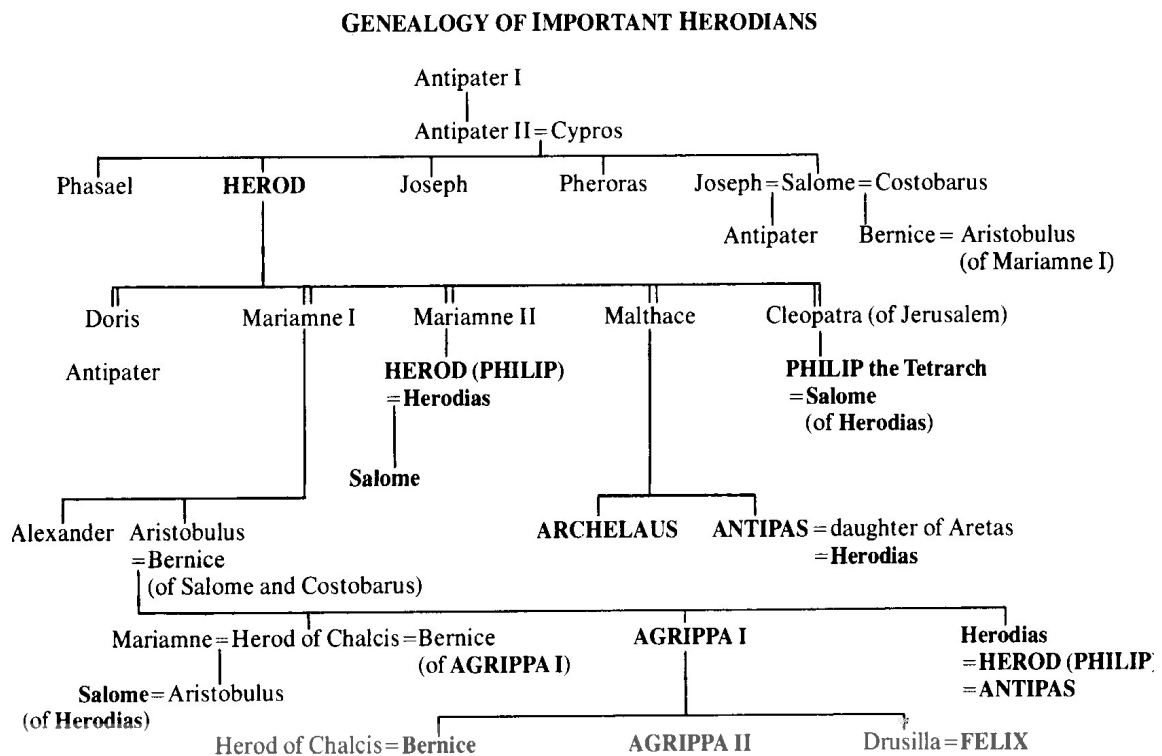
3- Antiguitats jueves, XVIII, 5, 2 - Josefo FLAVI, Antigüedades Judías, traducció Luis Ferré (1961)

Τισὶ δὲ τῶν Ἰουδαίων ἐδόκει ὀλωλ'ναι τὸν Ἡρώδου στρατὸν ὑπὸ τοῦ καὶ μάλα δικαίως τινυμένου κατὰ ποινὴν Ἰωάννου τοῦ ἐπικαλουμένου βαπτιστοῦ. κτείνει γὰρ δὴ τοῦτον Ἡρώδης ἀγαθὸν ἄνδρα καὶ τοῖς Ἰουδαίοις κελεύοντα ἀρετὴν ἐπασκοῦσιν καὶ τὰ πρὸς ἀλλήλους δικαιοσύνη καὶ πρὸς τὸν θεὸν εὐσεβείᾳ χρωμένοις βαπτισμῷ συνιέναι [...] καὶ τῶν ἄλλων συστρεφομένων, καὶ γὰρ ἤσθησαν ἐπὶ πλεῖστον τῇ ἀκροάσει τῶν λόγων, δεύσας Ἡρώδης τὸ ἐπὶ τοσόνδε πιθανὸν αὐτοῦ τοῖς ἀνθρώποις μὴ ἐπὶ ἀποστάσει τιφὶ φέροι, πάντα γὰρ ἐώκεσαν συμβουλῇ τῇ ἐκείνου πράζοντες, πολὺ κρεῖττον ἡγεῖται πρὶν τι νεώτερον ἐξ αὐτοῦ γενέσθαι προλαβὼν ἀνελεῖν τοῦ μεταβολῆς γενομένης μὴ εἰς πράγματα ἐμπεσὼν μετανοεῖν. [...] καὶ ὁ μὲν ὑπὲρ τῇ Ἡρώδου δέσμιος εἰς τὸν Μαζαίρουντα πεμφθεὶς τὸ προειρημένον φρούριον ταύτῃ κτίννυται. τοῖς δὲ Ἰουδαίοις δόξαν ἐπὶ τριμωρίᾳ τῇ ἐκείνου τὸν ὄλεθρον ἐπὶ τῷ στρατεύματι γενέσθαι τοῦ θεοῦ κακῶσαι Ἡρώδην θέλοντος.

Algunos judíos creyeron que el ejército de Herodas había perecido por la ira de Dios, sufriendo el condigno castigo por haber muerto a Juan, llamado Bautista. Herodes lo hizo matar a pesar de ser un hombre justo que predicaba la práctica de la virtud, incitando a vivir con justicia mutua y con piedad hacia Dios, para así poder recibir el bautismo. [...] Hombres de todos lados se habían reunido con él, pues se entusiasmaban al oírlo hablar. Sin embargo, Herodes, temeroso de que su gran autoridad indujera a los súbditos a rebelarse, pues el pueblo parecía dispuesto a seguir sus consejos, consideró más seguro, antes de que surgiera alguna novedad, quitarlo de en medio [...] Es así como por estas sospechas de Herodes fué encarcelado y enviado a la fortaleza de Maquero, de la que hemos hablado antes, y allí fué muerto. Los judíos creían que en venganza de su muerte, fué la derrota del ejército de Herodes, queriendo Dios castigarlo.

4- Arbre genealògic de la família herodiana

https://www.loebclassics.com/view/josephus-jewish_war/1927/pb_LCL203.581.xml



5- La Mort de saint Jean-Baptiste (La Danse de Salomé), Capitell, segle X, Musée des Augustin (catedral de Saint-Étienne), Toulouse

http://www.wga.hu/html_m/zgothic/1romanes/cap-12c1/09f_1101.html



6- La dansa de Salomé, Capitell, segle XII, Sant Cugat del Vallès

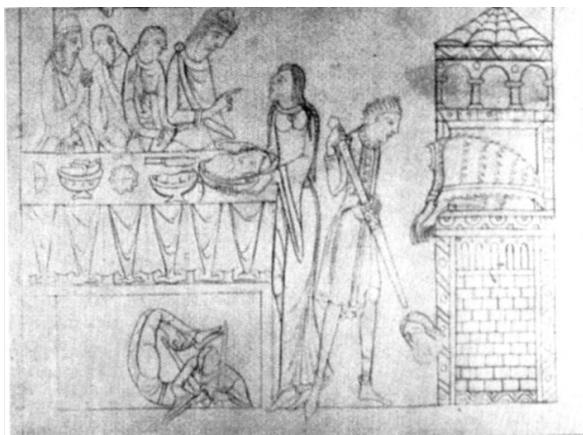
<http://elpasiego.foroactivo.com/t12p135-romaniqueando-con-musica-maestro>



Nota: Es pot veure la figura de la ballarina amb les mans a terra i les cames aixecades

7- El festí d'Herodes, Miniatura, segle XII Cambridge (Bury St. Emunds?)

<https://www.google.es/urlsa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=oahUKEwjO6oHh6LTNAhUC1RoKHSNiA5EQjRwIBQ&url=http%3A%2F%2F>



8- El festí d'Herodes, Miniatura, segle XIII, Londres

<http://marthadicroce.blogspot.com.es/2015/02/salome-la-stripper-de-la-biblia-2.html>



9- Dansa de Salomé i decapitació de Sant Joan, Miniatura, segle XIII, *Munic*

<https://es.pinterest.com/pin/436638126351026488/>



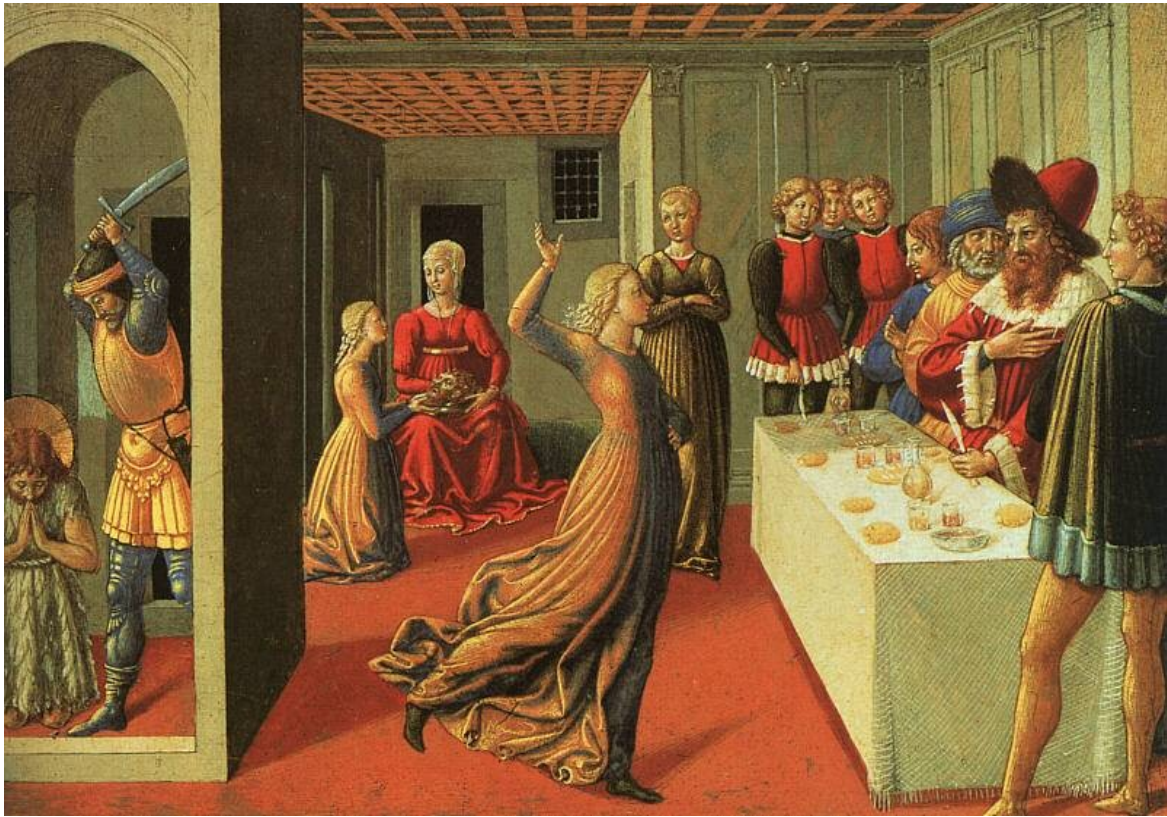
10- El banquet d'Herodes, Mestre de la Vida de Sant Joan i P. Lorenzetti, segle XIV, Basilica dels servents de Maria , Siena

http://www.viaesiena.it/es/mariana/itinerario_m/basilica-s-maria-dei-servi/dipinti-del-transetto-sinistro



11- *Salomé y el festín de Herodes*, B. Gozzoli, 1461 - 1462, National Gallery, Washington

<http://www.wikiart.org/en/benozzo-gozzoli/the-dance-of-salome-1462>



12- *Salomé con la cabeza de San Juan*, Van der Weyden, segle XV

<https://es.pinterest.com/pin/553872454143971184/>



13- *Salomé amb el cap de Sant Joan*, Mestre català, mitjans segle XV, Metropolitan Museum, Nova York

<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/437739>



14- *Salomé con la cabeza de San Juan*, A. Solario, 1507, Metropolitan Museum, Nova York.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andrea_Solario_Salome_with_the_Head_of_St_John_the_Baptist_-_WGA21610.jpg



Nota: No és Salomé sinó Joan el verdader protagonista d'aquesta obra, el seu cap es troba en el centre de la composició.

15- *Salomé con la cabeza de San Juan*, B. Luini, principis segle XVI, Museu del Louvre, París

<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=3666>



16- *Salomé*, Ticiano, 1510 - 1511, Galeria Doria Pamphili, Roma

[https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_\(Titian\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_(Titian))



17 - **Salomé**, Ticiano, 1546, Museo del Prado, Madrid

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/salome/of359b90-2055-4326-bbbe-775dbfa7c504>



18- *La degollación de San Juan Bautista*, Caravaggio, 1608, La Valleta, Malta

[https://es.wikipedia.org/wiki/La decapitaci3%B3n de San Juan Bautista \(Caravaggio\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_decapitaci3%B3n_de_San_Juan_Bautista_(Caravaggio))



19- *Salomé con la cabeza del Bautista*, Caravaggio, 1610, Palacio Real, Madrid

<http://www.artehistoria.com/v2/obras/2382.htm>



20- *Salomé recibiendo la cabeza de San Juan*, Caravaggio, segle XVII, National Gallery

<https://dandax.wordpress.com/2012/12/14/salome-con-la-cabeza-de-juan-el-bautista-caravaggio/>



21- *Salomé recibiendo la cabeza de San Juan*, G. Battista Caracciolo, 1618, Uffizi, Florencia

<https://www.artrenewal.org/pages/artwork.php?artworkid=22223>



22- *Salomé*, B. Strozzi, 1630, Gemäldegalerie, Berlin



23- Salomé / Herodías con la cabeza de San Juan Bautista, F. del Cairo, 1635, Metropolitan Nova York

<http://www.niceartgallery.com/Francesco-del-Cairo/Salome-Con-La-Testa-Del-Battista-oil-painting.html>



Nota: En les obres d'aquest autor podem constatar la confusió que hi ha encara en aquest segle entre Salomé i la seva mare. Sempre representa el personatge amb un fons molt negre i el cap tirat enrere, ho pren com un motiu iconogràfic.

24- Altar de San Joan, Q. Massys, segle XV, Musée des Beaux-Arts, Amberes



25- *El festín de Herodes*, Rubens, 1633 - 1638, National Gallery of Scotland, Edimburg



26- **“Hérodiade”, *Trois contes*, Flaubert** - FLAUBERT, G., (1964) *Flaubert: oeuvres complètes*, Paris

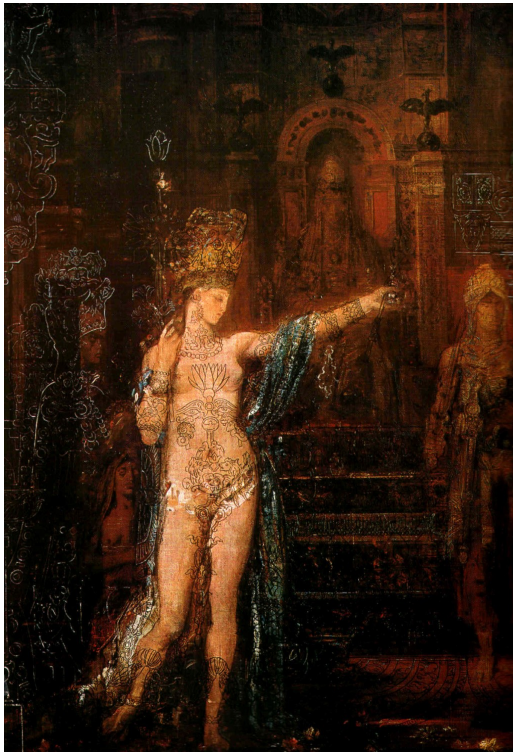
Ses pieds passaient l'un devant l'autre, au rythme de la flûte et d'une paire de crotales. Ses bras arrondis appelaient quelqu'un, qui s'enfuyait toujours. Elle le poursuivait, plus légère qu'un papillon, comme une Psyché curieuse, comme une âme vagabonde, et semblait prête à s'envoler.

Les sons funèbres de la gingras remplacèrent les crotales. L'accablement avait suivi l'espoir. Ses attitudes exprimaient des aoupirs, et toute sa personne une telle langueur qu'on ne savait pas si elle pleurait un dieu, ou se mourait dans sa caresse. Les paupières entrecloses, elle se tordait la taille, balançait son ventre avec des ondulations de houle, faisait trembler ses deux seins, et son visage demeurait immobile, et ses pieds n'arrêtaient pas.

[...]

Puis, ce fut l'emportement de l'amour qui veut être assouvi. Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. Une harpe chanta; la multitude y répondit par des acclamations. Sans fléchir ses genoux, en écartant les jambes, elle se courba si bien que son menton frôlait le plancher; et les nomades habitués à l'abstinence, les soldats de Rome experts en débauches, les avarès publicains, les vieux prêtres aigris par les disputes, tous, dilatant leurs narines, palpitaient de convoitise.

27- *Salomé*, Gustave Moreau, 1876, Musée d'Orsay, Paris



28- *L'Assamateur de Rêves, écrits complets de Gustave Moreau* (1984), Paris -

Gustave Moreau, referit a Salomé: “La femme éternelle, oiseau léger, souvent funeste, traversant la vie, une fleur à la main, à la recherche de son idéal vague. Souvent terrible.”

29- *Pall Mall Budget*, Mikhail, (1982), Londres

Oscar Wilde, referit a l'idioma que usa per la seva obra: “ I have on instrument I know that I can command, and that is the English Language. There was another instrument to which I had listened all my life, and I wanted once to touch this new instrument to see whether I could make any beautiful thing out of it.”

30- Sarah Bernhardt com a Salomé



31- Oscar Wilde com a Saomé



32- *Pall Mall Budget* (1982) Mikhail, Londres

Lord Chamberlain: “no actor is to be permitted to present under artistic conditions, the great and ennobling subjects taken from the Bible.”

33- *The Times*, 23 de Febrer 1893.

“an arrangement in blood and ferocity, morbid, bizarre, repulsive, and very offensive in its adaptation of scriptural phraseology to situations the reverse of sacred.”

34- *Salomé* (1982) Oscar Wilde

“Ah, Jokanaan, Jokanaan, thou wert the only man that I have loved. I saw thee, Jokanaan, and I loved thee.”

35- *Salomé* (1982) Oscar Wilde

“Jokannan: By woman came evil into the world”

36- *Discurs de Johannes Chrysostomos al segle IV*

“Wherever there is a dance, the devil is also present. God did not give us our feet for dancing, but so that we might walk on the path of righteousness.”

37- *À rebours*, J. K. Huysmans (1884)

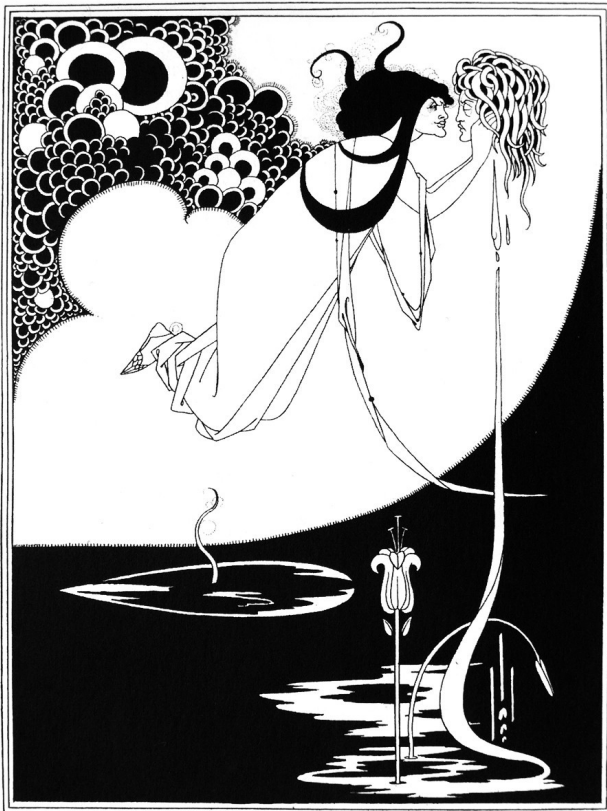
“No era ya solamente la bailarina que con una torsión corrompida de sus riñones arranca a un anciano un grito de deseo y un aviso de erección, que rompe la energía y disuelve la voluntad de un rey con meneos de senos, sacudidas de vientre y estremecimientos de muslos; en cierto modo se volvía la deidad simbólica de la indestructible Lujuria, la diosa de la inmoral Histeria, la Belleza maldita elegida entre todas por la catalepsia que le envaró las carnes y le endureció los muslos; la Bestia monstruosa, indiferente, irresponsable, insensible que envenena, lo mismo que la Helena antigua, cuanto se aproxima a ella, cuanto la ve, cuanto ella toca.”

38- *Le voleur*, G. Darien (1897)

“Oui, une belle brune, coiffée en femme fatale avec de longs cils qui voilent mal les sensualités impétueuses qui recèlent les yeux (...) une belle gorge, des dents de loup.”

39- *The Climax*, Aubrey Beardsley (1893)

<http://www.wikiart.org/en/aubrey-beardsley/the-climax-1893>



40- *La nova Salomé*, Max Klinger, (1893) Museum der Bildenden Künste, Leipzig

http://www.scalararchives.com/web/ricerca_risultati.asp?RisPag=48&prmset=on&ANDOR=&xesearch=klinger&ricerca_s=klinger&SC_PROV=RR&SC_Lang=ita&Sort=9



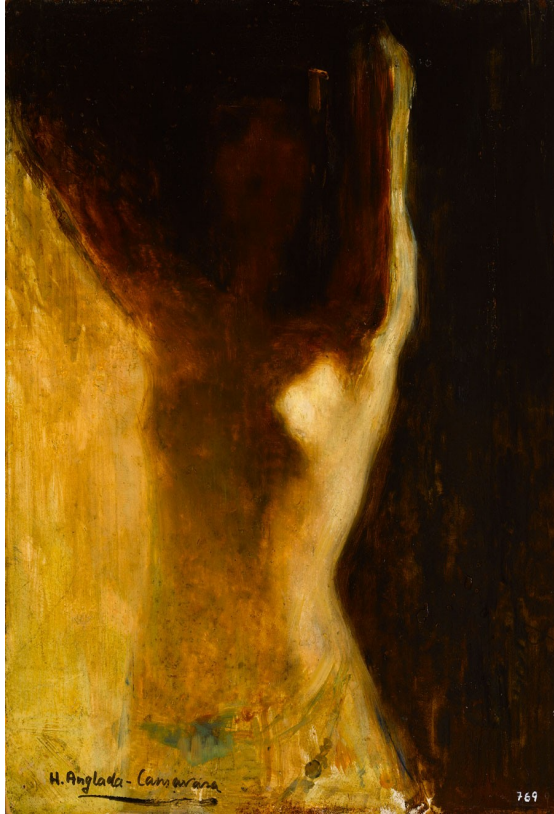
41- *Separación. Paráfrasis de Salomé*, Edvard Munch, (1895 – 96), Munch-Museet, Oslo

<http://blaschillerato.blogspot.com.es/2013/04/kafka.html>



42- *Salomé*, Hermenegild Anglada-Camarasa (1899), Colecció Anglada-Camarasa de la fundació “La Caixa”, Palma de Mallorca

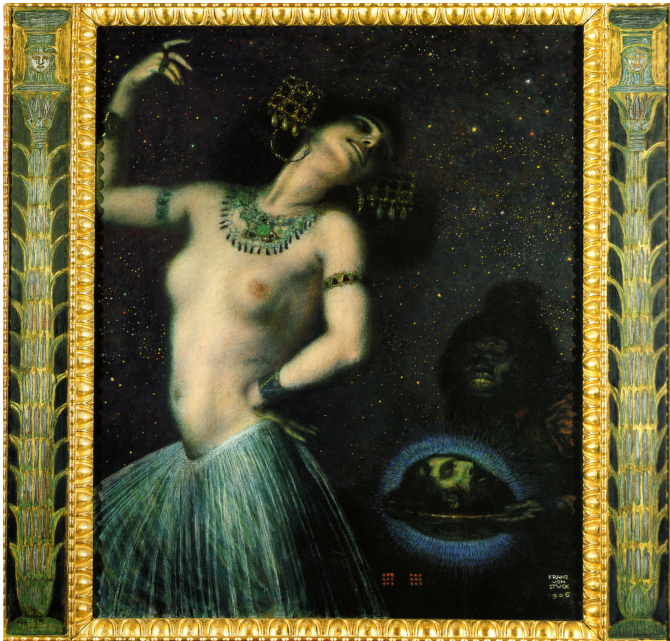
<http://elpatitofeod.blogspot.com.es/2013/05/angada-camarasa-hermenegildo.html?view=classic&m=1>



Nota: Salomé tira el cap enrere en la foscor de manera que ella també està decapitada d'alguna manera.

43- *Salomé*, Franz von Stuck (1906), Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_von_Stuck_Salome_II.jpg



44- *Salomé amb el cap de Sant Joan*, Lovis Corinth (1900), Museum der Bildenden Künste, Leipzig

<http://www.wikiart.org/en/lovis-corinth/salome-1900>



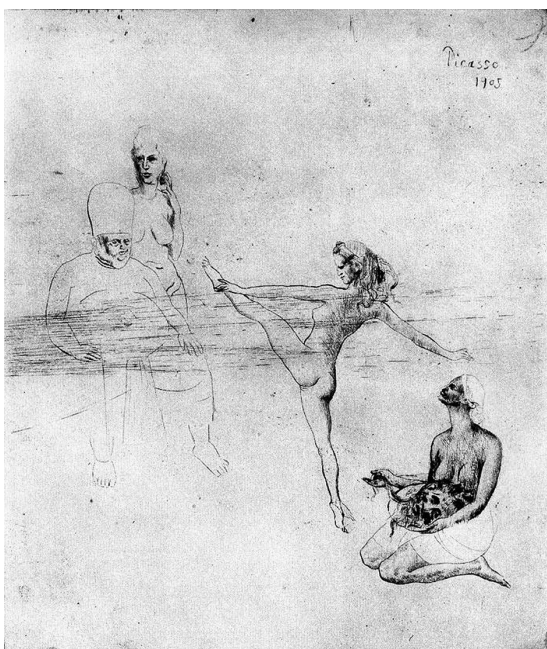
45- Sodoma (*Salomé*), Julius Klinger (1909)

<https://es.pinterest.com/pin/160088961725871137/>



46- *Salomé*, Pablo Picasso (1905), Musée Picasso, París

<http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/salome-1905>



47- *Salomé*, Julio Romero de Torres (1926) Ayuntamiento de Còrdova

<http://es.wahooart.com/@/8BWTXS-Julio-Romero-De-Torres-Salom%C3%A9>



48- *Salomé*, Pedro Torres-Isunza (1922) Col·lecció particular, Madrid

<https://extremenosilustres.wikispaces.com/Pedro+Torre+Isunza?responseToken=21c17e1a5641fee2167876b2f7285386>



49- Salomé, Josep Massana (1920) Col·lecció particular, Barcelona

<http://museunacional.cat/ca/colleccio/salome/josep-masana/202030-000>



50- Salomé, Frantisek Drtikol (1913), Museum Ludwig, Colonia

<https://es.pinterest.com/saloeu/salome/>



51- *El problema de Aladio*, Federico Guzmán (1992), Offset

http://www.artnet.com/artists/federico-guzm%C3%A1n/el-problema-de-aladino-IAvZ_SWCQwe_JoPG-w6yVA2



52- *Salomé*, Konstantinos Kavafis (1986)

“Para agradar al sofista griego

Salomé le ofreció en bandeja de oro
la cabeza de Juan el Bautista.

Pero el sofista se mostró indiferente a su amor.

“Salomé”, dijo el joven,

“lo que yo deseaba es que me trajesen tu cabeza”.

Él lo dijo bromeando.

Pero al día siguiente uno de sus criados le trajo

la rubia cabeza de su favorita

en una bandeja de oro.

El sofista, absorto en sus estudios,
había olvidado aquel deseo de ayer.

Contempló la sangre que goteaba, y sintió pesar.

Ordenó entonces que se llevasen aquellos restos sangrientos
de su vista, y continuó

leyendo los Diálogos de Platón.”

53- *Cantos de vida y esperanza*, Ruben Darío, XXII (1905)

«Salomé» En el país de las alegorías

Salomé siempre danza
ante el tiarado Herodes
eternamente.

Y la cabeza del Juan Bautista,
ante quien teimblan los leones,
cae al hachazo. Sangre llueve.

Pues la rosa sexual
al entreabrirse
conmueve todo lo que existe
con su efluvio carnal
y con su enigma espiritual.

54- *Esquema de Salomé*, José Ortega y Gasset (1925)

“Existe, pues, una armonía preestablecida entre hombre y mujer; pera ésta, vivir es entregarse; para aquél, vivir es apoderarse, y ambos sinos, precisamente por ser opuestos, viven a perfecto acomodo. El conflicto surge cuando en ese instinto radical de lo masculino y femenino se producen desviaciones e influencias. [...]

Así, Judit y Salomé son dos variedades que hallamos en el tipo de mujer más sorprendente, por ser el más contradictorio: la mujer de presa. [...] La planta Salomé nace sólo en las cimas de la sociedad. Fue en Palestina una princesa mimada y ociosa, y hoy podría ser una hija de banquero o del rey del petróleo. Lo decisivo es que su educación, en un ambiente de prepotencia, ha borrado en su espíritu la línea dinámica que separa lo real de lo imaginario. [...] Salomé es fantaseadora a lo varonil, y como su vida imaginativa es lo más real y positivo de su vida, contrae en ella la feminidad una desviación masculina. [...] Salomé ama a su fantasma; a él se ha entregado, no a Juan Bautista. Es éste para ella meramente un instrumento con que dar a aquél corporiedad. El sentimiento de Salomé hacia su hirsuta persona no es de amor, sino más bien el apetito de ser amada por él. La masculinidad de Salomé había de llevarla sin remedio a entrar en la relación erótica con una actitud de varón. Porque el hombre siente el amor primeramente como un violento afán de ser amado, al paso que para la mujer lo prioritario es sentir el propio amor, la cálida fluencia que de su ser irradia hacia el amado y la impulsa hacia él. La necesidad de

ser amada es sentida por ella sólo como una consecuencia y secundariamente. La mujer normal, no se olvide, es lo contrario de la fiera, la cual se lanza sobre la presa; ella es la presa que se lanza sobre la fiera.

Salomé, que no ama a Juan Bautista, necesita ser amada por él, necesita apoderarse de su persona, y al servicio de este anhelo masculino pondrá todas las violencias que el varón suele usar para imponer al contorno su voluntad. Ved por qué, como otras un lirio entre las manos, lleva esta mujer una cabeza segada entre sus largos dedos marmóreos. Es su presa vital. Rítmico el paso, ondulante el torso, corvino el rostro hebreo, avanza por la leyenda y sobre la cabeza yerta, de ojos vidriosos, se inclina su alma con un rapaz encorvamiento de azor o de neblí...”

55- Leitmotif de Salomé, Strauss, R.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_\(opera\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_(opera))



56- Thedra Bara en el personatge de Salomé

[https://en.wikipedia.org/wiki/Salom%C3%A9_\(1918_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Salom%C3%A9_(1918_film))



57- Cartell de la pel·lícula *Wilde Salomé*, dirigida per Al Pacino

