SALOMÉ. LA JOVEN QUE BAILA

Mónica Ann Walker Vadillo

Department of Continuing Education (Tutor) University of Oxford monica.ann.walker@gmail.com

Recibido: 2/10/2015 Aceptado: 2/5/2016

Resumen: La historia de Salomé está ligada al martirio de Juan Bautista. En un viaje a Roma, Herodes se enamoró de la esposa de su hermano Filipo, Herodías. Después de que Herodías se divorciara de Filipo, Herodes la convirtió en su esposa. Juan Bautista reprochó al tetrarca su ilícita unión con la mujer de su hermano mayor al considerarla incestuosa. Esto hizo que Herodías sintiera un profundo odio por Juan, logrando que Herodes lo encarcelara. Durante un festín en honor a Herodes por su cumpleaños, la hija de Herodías, Salomé, accedió a bailar para el tetrarca delante de todos los invitados. Herodes, excitado por el vino, la observó con concupiscencia y le prometió que le daría todo lo que le pidiese, hasta la mitad de su reino. Tras una breve consulta con su madre, Salomé le pidió la cabeza de Juan Bautista en un plato. Entristecido y obligado por haber dado su palabra, Herodes mandó a un guarda a cortar la cabeza de Juan Bautista. Después el guarda se la presentó a Salomé quien se la ofreció, a su vez, a su madre, Herodías. Estos hechos fueron representados asiduamente en el arte medieval desde el siglo VI en numerosos soportes artísticos. La popularidad de este tema en las artes visuales estuvo ligada al papel tan importante que desempeñó Juan Bautista en la historia de la Salvación como antecesor de Cristo.

Palabras claves: Salomé; festín de Herodes; baile; danza; Nuevo Testamento; Edad Media.

Abstract: The story of Salome is connected to the martyrdom of John the Baptist. On a trip to Rome, Herod fell in love with the wife of his brother Philip, Herodias. After Herodias divorced Philip, she became Herod's wife. John the Baptist rebuked the tetrarch his illicit union with the wife of his elder brother, which was considered to be incestuous. This made Herodias feel a deep hatred for John, and she convinced Herod to imprison the saint. During a feast to honor Herod's birthday, Herodias' daughter, Salome, agreed to dance for the tetrarch in front of all the guests. Herod excited by the wine watched her lustfully and he promised to give her everything she asked for, even half his kingdom. After a brief consultation with her mother, Salome asked for the head of John the Baptist on a plate. Saddened and bound by having given his word in front of the guests, Herod ordered a guard to cut off the head of John the Baptist. After the deed had been committed, the guard gave the head to Salome who offered it, in turn, to her mother, Herodias. These events were regularly depicted in medieval art from the sixth century in many artistic media. The popularity of the iconography derived from these events was connected to the important role played by John the Baptist in the history of Salvation as the predecessor of Christ.

Key words: Salome; Feast of Herod; Dance; New Testament; Middle Ages.

Atributos y formas de representación

Salomé puede aparecer sola o en ciclos iconográficos del martirio de san Juan Bautista. Cuando aparece sola, lo hace ricamente ataviada sosteniendo una bandeja con la cabeza de san Juan Bautista. Las Decretales del Papa Gregorio VIII (Tours, Bibliothèque Municipale, Ms. 568, fols. 152v y 192v), creadas en Francia alrededor de 1280, muestran

a Salomé dos veces representada de la misma manera: de pie, ataviada con un vestido azul y con el pelo suelto, símbolo de sensualidad y comportamiento pecaminoso¹, llevando en las manos un cuenco con la cabeza cortada y nimbada del Bautista. A pesar de que este es un ejemplo temprano, el tema de la figura exenta de Salomé no se popularizó hasta el siglo XVI con artistas como Lucas Cranach el Viejo, Jacob Cornelisz o Bernardino Luini. Es más usual a lo largo de la Edad Media encontrar a Salomé como parte del ciclo iconográfico de san Juan Bautista, y en estos ciclos solo formaría parte de las últimas escenas relacionadas con su martirio -lo que aquí hemos querido identificar como el ciclo propio de Salomé-. El primer episodio suele mostrar el festín de Herodes con Salomé bailando; la ejecución de san Juan Bautista con Salomé esperando para recibir su cabeza, y la presentación de la cabeza a Herodías por parte de Salomé son las escenas que suelen cerrar su ciclo. En algunos casos también se puede representar el momento en que Herodías aconseja a su hija Salomé pedir a Herodes la cabeza de san Juan Bautista.

En algunos casos se representarán todas estas escenas. Por ejemplo, el Salterio Dorado de Munich (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 137), creado en Gloucester (Inglaterra) a principios del siglo XIII, muestra estas escenas de manera muy concisa y condensada. El folio donde aparece Salomé se ha dividido en dos registros. El superior contiene la mesa con Herodes coronado situado en el centro y rodeado por otros comensales, todos disfrutando de la comida y de la bebida. La mesa separa a estos comensales de Salomé, quien aparece dos veces representada en una narración continua. A la izquierda, Salomé vestida con traje azul ceñido a la cintura y con el pelo trenzado pero a la vista, eleva la vista hacia el rey quien parece indicar que baile. En el centro es donde tiene lugar esta acción, con Salomé haciendo una acrobacia al mismo tiempo que parece entablar una conversación con su madre. Herodías se encuentra a la derecha de la composición, entronizada y coronada haciendo dos gestos con las manos. En uno parece conversar con Salomé, probablemente para decirle que pida la cabeza del Bautista señalando con la otra mano el evento en sí, situado en el registro inferior izquierdo. En este último registro, un soldado le acaba de cortar la cabeza a Juan quedando su cuerpo suspendido mientras cae inerte al suelo. Con la espada en la mano derecha, el soldado ofrece la cabeza cortada a Salomé. Esta extiende un cuenco para recibirla, mientras gira la cabeza para mirar a su madre a la derecha. Herodías, entronizada y coronada, extiende las manos para recibir la grotesca ofrenda.

Este es uno de los ciclos más completos que se hicieron de este tema, aunque en diversas ocasiones el ciclo se verá reducido a la síntesis de dos escenas en una: la dedicada al festín con el baile de la muchacha y la presentación de la cabeza del Bautista. La manera en la que Salomé aparece representada en las escenas del baile es muy característica pudiéndose identificar dos modelos iconográficos. Por un lado, Salomé puede aparecer en una pose más bien estática donde se insinúa el movimiento de caderas y/o brazos². En estos ejemplos, Salomé puede aparecer tocando un instrumento o portando un velo. Por ejemplo, en el lado sur del claustro de la catedral de Tudela (Navarra), se puede observar un capitel de finales del siglo XII donde aparece Salomé de pie, ricamente ataviada, con los brazos en alto y tocando unas cajas chinas (castañuelas) mientras Herodes la mira desde la esquina del capitel. Por otro lado, la pose del baile de Salomé también puede aparecer al modo de los juglares, especialmente a partir del siglo XII,

¹ BORNAY, Erika (1994).

² RÉAU, Louis (2000): p. 512.

donde se la representa haciendo alguna acrobacia con el cuerpo arqueado de tal manera que parece juntar la nuca con los talones³. Un claro ejemplo de este modelo aparece en un capitel del claustro de la colegiata de Santa María la Mayor de Alquézar (Huesca) creado a principios del siglo XIII. En este capitel se representa el festín de Herodes, apareciendo Salomé contorsionada al modo de los juglares. En algunas ocasiones, cuando las representaciones suprimen detalles anecdóticos como los de la mesa y los invitados, la acción se centra en Herodes y Salomé. En estos casos es posible ver a Herodes tocando un instrumento mientras Salomé baila⁴. Aunque esta iconografía pueda dar lugar a confusión, ya que las representaciones de juglares también muestran a estos tocando un instrumento mientras acompañan a sus bailarinas, no hay que olvidar que Herodes es rey, y por lo tanto siempre se lo representa con corona.

Fuentes escritas

El Nuevo Testamento menciona a dos mujeres llamadas Salomé. Una de ellas es mencionada por Mateo 27, 55 y Marcos 15, 40 como aquella que desde lejos vio a Cristo portando la cruz; la que estuvo con María en la crucifixión de su Hijo, la que llevó especias al sepulcro y vio a los ángeles quienes le dijeron que Cristo había resucitado⁵. La segunda Salomé, y la que concierne a este artículo, no es otra que la hija de Herodías y sobrina de Herodes. Sin embargo, su nombre no aparece en la Biblia. Tanto Mateo 14, 1-12 como Marcos 6, 16-29 mencionan a una mujer en relación con el martirio de Juan Bautista, pero ninguno la llama Salomé, refiriéndose a ella simplemente como "la muchacha". Vemos a continuación los textos originales:

"En aquella ocasión el tetrarca Herodes oyó la fama de Jesús, y dijo a sus criados: 'Ese es Juan Bautista: resucitó de entre los muertos, y por eso esos poderes actúan en él.' Y es que Herodes, después de apresar a Juan, lo había encadenado y metido en la cárcel, por causa de Herodías, la mujer de su hermano Filipo; pues Juan le decía: 'No puedes tenerla'. Y aunque quería matarlo, temió a la gente, porque lo tenían por profeta. Pero cuando fue el cumpleaños de Herodes, la hija de Herodías bailó en público, y le gustó a Herodes; de ahí que le asegurara con juramento darle lo que pidiera. Ella, empujada por su madre, dice: 'Dame aquí en una bandeja la cabeza de Juan Bautista.' El rey, entristecido, ordenó dársela, por causa del juramento y de los comensales; y envió a decapitar a Juan en la cárcel. Trajeron su cabeza en una bandeja y se la entregaron a la muchacha, y ella la llevó a su madre. Y sus discípulos llegaron para llevar el cadáver y enterrarlo; y fueron a comunicárselo a Jesús" (Mt 14, 1-12).

"Cuando Herodes oyó aquello decía: 'Juan, al que yo decapité, ése resucitó. Y es que Herodes había enviado a prender a Juan y lo había encadenado en la cárcel por causa de Herodías, la mujer de su hermano Filipo, porque se había casado con ella. Pues Juan le decía a Herodes: 'No puedes tener la mujer de tu hermano'. Herodías lo odiaba y quería matarlo, pero no podía, pues Herodes temía a Juan, sabiendo que era hombre justo y santo, lo protegía, después de escucharlo hacía muchas cosas, y lo escuchaba con gusto. Llegado un día oportuno cuando Herodes en su cumpleaños dio un banquete a sus magnates, y a los tribunos militares y a la nobleza de Galilea, la hija de Herodías entró a bailar, y le gustó a Herodes y a los comensales. El rey dijo a

Ibia

³ Ibid.

⁴ ARAGONÉS ESTELLA, Mª Esperanza (1993): pp. 248-249.

⁵ MURRAY, Peter y MURRAY, Linda (1996): pp. 511-512.

la muchacha: 'Pídeme lo que quieras y te lo daré'. Y le juró con insistencia: 'Te daré cualquier cosa que me pidas, hasta la mitad de mi reino'. Ella salió y le dijo a su madre: '¿Qué debo pedir?' Ella dijo: 'La cabeza de Juan Bautista'. En seguida, entrando aprisa donde el rey, pidió: 'Quiero que inmediatamente me des en una bandeja la cabeza de Juan Bautista'. Y aunque eso puso muy triste al rey, por causa del juramento y de los comensales no quiso desairarla. El rey, enviando en seguida a uno de la escolta, mandó traer la cabeza de Juan. Fue, lo decapitó en la cárcel, llevó su cabeza en una bandeja y se la dio a la muchacha, y la muchacha se la dio a su madre. Cuando lo oyeron sus discípulos fueron, llevaron su cadáver y lo depositaron en un sepulcro' (Mc 6, 16-29).

No fue hasta que Flavio Josefo escribió sus *Antigüedades Judías* en el siglo I d.C. que la bella hijastra de Herodes recibió el nombre de Salomé:

"Herodías se casó con Herodes [Filipo], hijo de Herodes el Grande por Mariamme, la hija de Simón, el sumo sacerdote. Tuvieron una hija Salomé, después de cuyo nacimiento Herodías decidió burlar las leyes de nuestros padres divorciándose de su marido cuando aún estaba vivo y casándose con Herodes [Antipas], el hermano de su marido por el mismo padre, que era tetrarca de Galilea".

Por todo ello, algunos investigadores han sugerido que, a pesar de que generalmente se cree que el origen de la leyenda de Salomé se halla en el Nuevo Testamento, es muy posible que las fuentes literarias de este relato deriven de las narraciones de Cicerón, Plutarco y Séneca⁷. En estas fuentes unos prisioneros habían sido sacrificados para satisfacer los perversos placeres de señores poderosos y disolutos. No obstante, a pesar de estas posibles fuentes, la historia tal y como la conocemos, se fija definitivamente en el Nuevo Testamento⁸.

La historia de Salomé se prestó a un gran número de interpretaciones a lo largo de la Edad Media, especialmente en lo referente a quién correspondía la culpa de lo sucedido a Juan Bautista y las motivaciones personales de los protagonistas que lo llevaron a la muerte. Para muchos exégetas la orden de ejecución de Juan Bautista formaba parte de un patrón de comportamiento pecaminoso por parte de Herodes, ejemplificado por el hedonismo y el abuso de la bebida en los festejos celebrados en su honor⁹. Una de las lecturas más típicas sobre los eventos narrados en el Nuevo Testamento la ofrece Ambrosio de Milán (c. 340-397) en su *De virginibus* dirigido a su hermana Marcelina¹⁰. Ambrosio describe a Herodes como un rey salvaje cuya crueldad y sed de sangre no podía ser saciada con festejos y banquetes, solo con la decapitación del Bautista cuyos ojos permanecieron cerrados no por los efectos de su muerte, sino por el rechazo al lujo

http://www.sermonindex.net/modules/articles/index.php?view=article&aid=17987 (acceso 22/4/2016).

⁶ FLAVIO JOSEFO (37 d.C.-100 d.C.) (1895): Libro 18, Capítulo 5, Sección 4 (recurso electrónico en inglés traducido por la autora: http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0526.tlg001.perseus-eng1:18.5.4). Cabe mencionar que cuando Flavio Josefo se refiere a los hijos de Herodes el Grande, llama a ambos por un nombre compuesto: Herodes Filipo y Herodes Antipas, siendo este último el Herodes que mandará decapitar al Bautista.

⁷ BORNAY, Erika (1998): p. 192.

⁸ Todas las referencias bíblicas están tomadas de de CANTERA BURGOS, Francisco e IGLESIAS GONZÁLEZ, Manuel (2000).

⁹ AMBROSIO DE MILÁN (337-397): *De virginibus*, III, 5:25-6:31. En QUASTEN, Johannes (1988): p. 167.

¹⁰ Vid. también el recurso electrónico en inglés:

presente en el festín. El obispo de Milán también condena a Salomé, quien, ya bien entrados los festejos en honor a Herodes, salió a bailar para los hombres sensualmente y exhibiendo suficiente piel como para atraer las miradas lujuriosas de todos los presentes. Su inmodestia, dice Ambrosio, fue el resultado del mal ejemplo dado por su propia madre, a quien llama adúltera¹¹.

Por otro lado, Agustín de Hipona (354-430) interpreta el pasaje de forma distinta¹². Para Agustín, Herodes era un pusilánime manipulado por una mujer peligrosa. Herodías era una mujer detestable cuyo odio daría luz a una hija bailarina. El rey, quien consideraba santo al Bautista a pesar de que no lo obedecía, se entristeció cuando le pidieron su cabeza en una bandeja. Pero como prometió en público dar a la muchacha bailarina lo que quisiera, tuvo que mandar a un soldado a decapitar al Bautista. Estas interpretaciones demuestran que a lo largo de la Edad Media, los exégetas y comentaristas podían culpar de la muerte de Juan Bautista a uno o todos los personajes relacionados con la historia.

Estas vertientes interpretativas fueron repetidas a lo largo de la Alta y la Baja Edad Media, tanto en Oriente como en Occidente, por un gran número de comentaristas. Así, a modo de ejemplo, contamos con Juan Crisóstomo (siglo IV) quien en las *Homilías sobre el Evangelio de San Mateo* expresa:

"Al llegar el cumpleaños de Herodes, bailó la hija de Herodías ante todos y gustó a Herodes. ¡Oh diabólico convite! ¡oh espectáculo satánico! ¡oh baile perverso! ¡oh precio de aquel baile, más inicuo aún! Se llevaba a cabo una muerte la más criminal de todas las muertes; y aquel que merecía ser coronado y ensalzado, fue degollado estando en su plenitud el banquete. En aquella mesa se erigió el trofeo de los demonios. Y el modo como se obtuvo la victoria fue digno de las demás hazañas. Porque dice el evangelista: Bailó la hija de Herodías delante de todos y agradó a Herodes. Por lo cual con juramento le prometió darle cuanto le pidiera. Y ella, inducida por su madre, le dijo: Dame aquí en la bandeja la cabeza de Juan el Bautista. Doble crimen: que bailara y que agradara; y que así agradara que mereciera como recompensa una muerte" 13.

Debido a este texto, seguido por otros tantos realizados por exégetas bizantinos, el demonio fue introducido en la iconografía del baile de Salomé. Juan Crisóstomo parece resaltar que la muchacha no actuó por *motu proprio*, sino por influencia, primero de su madre, y después del demonio. Este texto muestra a la joven Salomé como un instrumento de la venganza de Herodías y de los designios del demonio más que como una mujer con poder de actuación propio.

Por otro lado, el carácter pecaminoso del baile de Salomé y su relación con la *Lujuria* aparece claramente identificado en la *Psicomaquia* de Aurelio Prudencio (c. 348-c. 413), donde dice:

"La crápula de la torpe lascivia os arrastra a su inmundo lupanar a vosotros, que os habéis saturado con esos manjares del cielo. A los fuertes varones que no pudo

¹¹ LONG, Jane C. (2013): p. 1155. Otros exégetas también hicieron comentarios similares sobre el tema. Entre ellos destacan Jerónimo, *Sermones* 166-69; Beda el Venerable, *Homilías* 92 y 189; Pedro Crisólogo, *Homilías*, 73-78.

¹² AGUSTÍN DE HIPONA (354-430) (1984): *Sermón 307*, pp. 491-494.

¹³ JUAN CRISÓSTOMO (c. 349-407) (2007): Homilia 48.

vencer la furibunda Ira, ni los ídolos habían doblegado a su adoración, los ha vendido una bailarina borracha"¹⁴.

Este texto asocia a la Lujuria con una bailarina borracha (*saltatrix ebria*) durante un banquete por lo que se puede deducir que es una referencia a Salomé.

Más adelante, Frau Ava de Melk (†1127) resalta en su poema *Johannes* (Juan Bautista)¹⁵ que "[Salomé] bailó como una acróbata; / su cuerpo era muy ágil". Este texto indica la aparición de una nueva interpretación, donde Salomé es descrita como una acróbata. En este caso el texto insinúa que Salomé formaba parte de la tradición de los juglares, los cuales fueron fuertemente criticados por los clérigos ya que los consideraban obscenos, antinaturales y lascivos¹⁶. Existen numerosas fuentes eclesiásticas que a lo largo de la Edad Media condenaron a los juglares y bailarines.

Llegando a la Baja Edad Media, el dominico Santiago de la Vorágine (c. 1226-1290), en *La Leyenda Dorada*, se refiere también a la "Decapitación de San Juan Bautista". En este texto, Santiago se ocupa de la vida y martirio del Bautista. Cuando describe el festín de Herodes, en vez de llamar a la muchacha Salomé, lo hace erróneamente con el nombre de su madre, Herodías.

Interesante es también un texto anónimo del Trecento florentino (siglo XIV) conocido como la *Vita di San Giovanni Battista*, 4, 302¹⁷, pues en él, el autor hace referencia al baile de Salomé como "giullerie" o "actividades juglares".

Otras fuentes

Las reliquias sobre el Bautista pudieron condicionar la configuración iconográfica de su figura. Según Réau, una leyenda de fecha no especificada contaba cómo Herodías hizo un corte en la frente de san Juan Bautista con un cuchillo¹⁸. Esta leyenda tuvo sus orígenes en la catedral de Amiens (Francia), donde se encontraba la parte anterior de la cabeza de san Juan. Cuando los peregrinos iban a Amiens a venerar esta reliquia, se mostraba un pequeño agujero que tenía el cráneo hecho por el cuchillo de la vengativa

¹⁴ AURELIO PRUDENCIO (c. 348-c. 413) (1950): verso 380.

AVA DE MELK (†1127) (2003): 30, líneas 284-291. No existe ninguna traducción en castellano del poema que la poetisa alemana dedicó al Bautista, por lo tanto se ha optado aquí por dejar el texto relacionado con Salomé en inglés. "In those times there occurred / Herod's birthday. / The tyrant went / into the palace of Herod / to the feast, / which he celebrated with zest, / with dancing and with singing,/ dressed in finest silk. / As the king was seated at table, / many a golden vessel was brought out. / When the daughter was asked to come forward, / the maiden entertained very well. / She began to sing beautifully,/ to dance like swiftly like an acrobat / to the tune of harps and fiddles, / of flutes and lyres, / in royal apparel / before the whole multitude. / Then king Herod spoke / in the wantonness of his life: / "Your dance pleases me very much. / Listen to what I want to say to you: / Now from all my realm ask me / for whatever you like! / Whether I like it or not, I will not deny you anything." / Then the daughter said secretly: / "Mother, what is your wish?" / Immediately answered / the she-devil Herodias: / "Ask for nothing else / but the head of John. / You are to ask that it be cut off, / carried into this hall / before the multitude onto this table. / Be certain, that is what I wish." / The girl went out and stood / before the horrible man. / She said: "King, I ask you / that you grant me this: / nothing other / than the head of John. / Order that it be cut off, / brought in here before you / and put onto this table! / Be certain, that is what will please me! [...]".

¹⁶ LONG, Jane C. (2013): p. 1157. Vid. también HAMMERSTEIN, Reinhold (1974): pp. 53-58.

¹⁷ Citado en LONG, Jane C. (2013): p. 1157.

¹⁸ RÉAU, Louis (2000): p. 516.

Herodías¹⁹. Se trata pues de un ejemplo de la influencia de las historias que rodean a las reliquias en la iconografía medieval, reforzando la idea de la muerte por decapitación.

Extensión geográfica y cronológica

El tema de Salomé fue muy popular a lo largo de la Edad Media en casi todo el continente europeo y en Próximo Oriente. La primera constancia de la iconografía de Salomé se encuentra en un manuscrito bizantino producido en Siria o Palestina, el Codex Sinopensis, un evangeliario del siglo VI del cual tan solo han sobrevivido seis folios hoy conservados en París (París, BnF, Ms. Sup. Grec 1286, fol. 10v). Entre estos folios se encuentra precisamente Salomé ofreciendo la cabeza del Bautista a su madre.

Entre el siglo VI y el siglo XI no se han encontrado muchos ejemplos del baile de Salomé, con la excepción del evangeliario carolingio de la catedral de Chartres que fue creado en la segunda mitad del siglo IX en Francia (París, BnF, Ms. Lat. 9386, fol. 146v). A partir del siglo XI y XII, Salomé aparece en numerosos tímpanos y capiteles de edificios religiosos como las iglesias de Saint Martin d'Ainay (Lyon, Francia), Saint Étienne de Toulous (Francia) (Musée des Agustins, Toulouse)²⁰, San Pedro de Galligans (Gerona, España), San Cugat del Vallés (Barcelona, España) o el Baptisterio de Parma (Italia). Asimismo, se han podido identificar varias esculturas relacionadas con el tema, provenientes de Tierra Santa y que hoy se encuentran en Estambul²¹. También aparece representada en bronce en estos mismos siglos en una columna con escenas de la vida Cristo que incluve la historia de Juan Bautista en Hildesheim (Alemania), y en las puertas de la iglesia de San Zenón en Verona (Italia). Los frescos románicos de Müstair en Suiza, fechados alrededor de 1160, también muestran el baile de Salomé.

En el siglo XIII, su figura sigue formando parte del programa escultórico de las catedrales, como las de Rouen, Laon, Chartres o el Baptisterio de Pisa (Italia). También aparece en las vidrieras de la catedral de Bourges o en las de la Clermont-Ferrand, ambas en Francia. En los siglos XIV y XV, la historia de Salomé se representa también en numerosos manuscritos como la Biblia de Holkham²² (Londres, BL, Ms. Add. 47682, fol. 21v.) creada en 1327-1335 y las *Horas de Taymouth* (Londres, BL, Ms. Yates Thompson 13, fols. 106v, 107, 107v), producidas ambas en Inglaterra, el Breviari d'Amor catalán escrito por Mafré Ermengaud de Béziers (Londres, BL, Ms. Yates Thompson 31, fol. 228v), así como en numerosos libros de horas y graduales franceses.

La iconografía de Salomé se perpetúa en el tiempo hasta nuestros días cobrando una gran importancia en el Renacimiento y en el Barroco, época en la que se representó más asiduamente en España e Italia²³.

Soportes y técnicas

La iconografía de Salomé aparece en una gran variedad de soportes a lo largo del Medievo. En mosaicos el tema se puede encontrar en el Baptisterio de Florencia del siglo

²⁰ SEIDEL, Linda (1984).

¹⁹ Ibid.

²¹ WALSH, David A. (1969).

²² BROWN, Michelle P. (2008).

²³ BORNAY, Erika (1998): 191-213.

XIII y en la basílica de San Marcos en Venecia (siglo XIV). En pintura mural Salomé aparece en la abadía de Müstair en Suiza del siglo XII y en la iglesia de San Juan de Pickering, en el norte de Yorkshire (Inglaterra), de finales del siglo XV. En piedra el tema se representa tanto en capiteles, como el de la iglesia de Saint-Sever en Francia (siglo XI) o el atribuido a Gislebertus que ahora se encuentra en el Musée des Augustins en Toulouse (siglo XII), como en claves decorativas como la de la catedral de Norwich en Inglaterra (siglo XV). Asimismo se pueden encontrar ejemplos en capiteles españoles del siglo XII de las parroquias navarras de Santa María la Real de Sangüensa o San Miguel de Estella.

En vidrio cabría resaltar un fragmento del siglo XIII que se encuentra en el Museo de Cluny en París y la vidriera localizada en la catedral de Lyon, también del siglo XIII donde aparece el baile de Salomé. En orfebrería tenemos los casos excepcionales de la columna del obispo Bernward de Hildesheim, Alemania (siglo XI) y las puertas de San Zenón de Verona en Italia (siglo XII). Uno de los medios donde aparece Salomé más representada es en pergamino formando parte de manuscritos iluminados como el Salterio Dorado de Munich (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 137) del siglo XIII o un libro de horas creado en Inglaterra (siglo XIV) que ahora se encuentra en la British Library con signatura Ms. Yates Thompson 13, fol. 106v.

Salomé no aparecerá representada en soporte de tabla hasta bien entrada la Baja Edad Media o principios del Renacimiento. Un buen ejemplo de esto es el retablo de La Lamentación creado por Quentyn Messys c. 1507-1508 y que hoy se encuentra en el Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, en Amberes. Más adelante también aparecerá en textiles y en papel, así como otros medios que se desarrollaron en los siglos posteriores al Renacimiento.

Precedentes, transformaciones y proyección

Las fuentes iconográficas del festín de Herodes y el baile de Salomé se pueden encontrar en numerosas imágenes grecolatinas de festividades y bailes²⁴. Ateneo de Náucratis en su colección antológica titulada *Deipnosofistas* (el banquete de los eruditos), describe escenas de la vida cotidiana que incluyen los banquetes y que se aproximan a lo que sería el banquete en la época de Herodes. Estos banquetes de intelectuales solían ir acompañados por bailarines y bailarinas, a los cuales llama horchijstridai²⁵. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid posee una crátera de campana ática de figuras rojas creada alrededor del 420 a.C. por el artista Nikias con una escena de simposistas jugando al cótabo mientras una joven toca el aulós²⁶. Más aún, otro tema que precede al baile de Salomé es el de las ménades, seres divinos femeninos que siguen a Dioniso, dios del vino. A través de los ritos dionisiacos, estas mujeres entraban en un frenesí extático caracterizado por dosis de violencia, un posible derramamiento de sangre, sexo, autointoxicación y en algunos casos mutilación²⁷. En numerosas representaciones artísticas las

²⁴ Ibid

²⁵ ATENEO DE NÁUCRATIS (s. III a.C.) (1998-2006): v. 4:128-131, 4:130, 4:628-632. BAERT, Barbara (2014): pp. 52-53.

²⁶ Comparar esta imagen con una de Salomé tocando un instrumento. La imagen del simposio se puede encontrar en https://es.wikipedia.org/wiki/Ateneo#/media/File:Symposium scene Nicias Painter MAN.jpg.

²⁷ EDWARDS, Mark (1960).

ménades también pueden aparecer danzando frenéticamente. Interesante es un ejemplo de una ménade contorsionándose en un esquifo de Paestum (Italia) de figuras rojas creado entre 330-320 a.C. por el artista Python y que hoy se encuentra en el British Museum de Londres (vaso F253)²⁸. La mitología griega también aporta un antecedente del momento en el que Salomé presenta la cabeza del Bautista en un plato. El mito de Perseo cuenta cómo este ayudado por la diosa Atenea da muerte a la gorgona Medusa, cuya cabeza acaba decorando el escudo de Atenea después de que Perseo se la entregara como ofrenda votiva. Un ejemplo de esta iconografía se puede ver en una crátera de campana de Apulia de figuras rojas creada entre el 400-385 a.C. y que hoy se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Boston (inv. 1970.237)²⁹.

La tradición de representar el banquete con comensales y bailarines continuó durante la época romana. En el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles se encuentra un fresco de Pompeya creado en el 79 d.C. de un banquete familiar romano (convivium) en un triclinium³0 que demuestra la continuación de una tradición visual que entrará en el vocabulario cristiano a través del arte funerario y la miniatura. Esta transición se puede observar claramente en la miniatura correspondiente al festín de Herodes en el Codex Sinopensis (siglo VI), donde los comensales aparecen reclinados alrededor de una mesa circular con Salomé de pie en el centro recibiendo el plato con la cabeza del Bautista. La importancia de este tema se incrementará con el tiempo, especialmente teniendo en cuenta el lugar prominente que ocupa Juan Bautista en la historia de la Salvación como precursor de Cristo³¹. De hecho, Juan Bautista fue el único santo al que se le conmemoró no solo su nacimiento sino también su martirio en el calendario litúrgico. Esto hizo que el festín de Herodes, como marco del trágico evento que tuvo su origen allí, se representara asiduamente y, por ende, el baile de Salomé.

La representación de la danza de Salomé cambió a lo largo del tiempo, adecuándose a las modas del momento³², así como a las actitudes hacia la mujer y el baile. Se pueden identificar tres tradiciones iconográficas distintas que en numerosos casos se solapan no solo cronológicamente sino también geográficamente: una occidental, una oriental y otra italiana.

La tradición occidental, propia de Europa, se ve dividida entre las preferencias iconográficas provenientes del sur y las del norte. Común a ambas regiones es la iconografía del baile de Salomé donde la muchacha aparece de pie con las caderas en movimiento como en las imágenes grecolatinas mencionadas anteriormente³³. El sur de Europa fue la región que dio preferencia a este modelo iconográfico del baile de Salomé, y aunque también se encuentran algunos ejemplos iconográficos que siguen este modelo en el norte, a partir del siglo XII, la iconografía más común del baile de Salomé es aquella

https://en.wikipedia.org/wiki/Maenad#/media/File:Dancing maenad Python BM VaseF253.jpg

²⁸ Véase un detalle del mismo en:

²⁹ Ver detalle en http://www.theoi.com/image/P23.2Medousa.jpg.

³⁰ MOLS, Stephan (2007-2008): pp. 153-157. Es interesante observar que la organización original del mobiliario doméstico romano en el *triclinium*, representado en diversos medios artísticos romanos, continuó como fuente iconográfica de banquetes en el contexto paleocristiano y bizantino.

³¹ BAERT, Barbara (2014): pp. 41-45.

³² RÉAU, Louis (2000): p. 512.

³³ Ibid.

en que aparece a la manera de las mujeres juglares de la Edad Media, es decir, en equilibrio sobre las manos y con el cuerpo completamente arqueado³⁴. Según W. Deonna³⁵, fue la representación de juglares, equilibristas y danzantes la responsable de este cambio. De hecho existen referencias textuales, como ya se ha mencionado antes, que identifican a Salomé como una *jongleuse*. Ava de Melk³⁶ en su poema sobre Juan Bautista³⁷ describe el baile de Salomé: "bailó como una acróbata; / su cuerpo era muy ágil"³⁸. Asimismo, y como se adelantó en la sección de fuentes textuales, en la *Vita* del Bautista creada durante el *Trecento* florentino, el autor anónimo también menciona que Salomé realizaba "actividades de juglares". Según Long, desde la época altomedieval los juglares habían sido constantemente criticados por los clérigos por ser obscenos y lascivos, por lo que no es de extrañar que se añadiera Salomé a sus filas³⁹. De hecho, este baile acrobático llegará a conocerse como "la danza de Salomé" y se bailará tanto en festividades de carácter profano, como durante la puesta en escena de los Misterios. Más adelante, y dependiendo de las modas, Salomé será representada bailando la danza de Ios velos, de los puñales o la danza morisca tomada de la población musulmana de España⁴⁰.

En la tradición oriental, propia del Imperio Bizantino y del Levante Mediterráneo, Salomé aparece bailando con el plato conteniendo la cabeza ya cortada del Bautista sobre su cabeza⁴¹. Esta tradición iconográfica podría tener su origen en la exégesis griega, especialmente en la homilía de Juan Crisóstomo ya mencionada donde describe a la muchacha bailando mientras muestra triunfalmente la cabeza de Juan a los comensales⁴². A pesar de que Herodes y Herodías también aparecen en la escena, toda la atención se centra en el horror provocado por las acciones de Salomé. Aunque en el texto de Juan Crisóstomo y otros exégetas griegos es el demonio quien incita el odio de Herodías hacia Juan y la danza triunfal de su hija, no es hasta bien entrado el siglo XIV que aparecen los demonios representados en estas escenas.

Finalmente, y surgiendo de la misma tradición textual bizantina, la fórmula iconográfica italiana muestra precisamente a uno o varios de estos demonios, dirigiendo los pasos del baile de Salomé⁴³. En este caso la imagen del baile es menos espectacular que en las tradiciones anteriores. En los ejemplos que se conocen de este tema Salomé no hace más que realizar un cambio de paso entre el pie derecho y el izquierdo y mover

³⁴ BORNAY, Erika (1998): p. 194; LONG, Jane C. (2013): p. 1157. Existen numerosos ejemplos iconográficos del baile acrobático de Salomé localizados desde Inglaterra, pasando por Francia y en numerosos países germánicos. Por ejemplo, en un salterio creado c. 1240 (The British Library, Ms. Arundel 157, fol. 7r); la portada norte de la fachada occidental del la catedral de Rouen; la escena aparece además en los frescos románicos de Müstair c. 1160.

³⁵ DEONNA, Waldemar (1954): pp. 62-64.

³⁶ Ver MAYER-SKUMANZ, Lena (2002).

³⁷ LONG, Jane C. (2013): p. 1157.

³⁸ Ibid. Long ofrece una traducción alternativa a la ofrecida en la sección de fuentes textuales.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ RÉAU, Louis (2000): p. 512.

⁴¹ LONG, Jane C. (2013): pp. 1157-1158.

⁴² Ibid. Según Long, otras *Vitae* griegas de Juan Bautista se basan en esta interpretación y la expanden.

⁴³ Ibid., p. 1158.

ligeramente los brazos⁴⁴. A pesar de que esta pose es bastante más digna, los artistas no cesaron de condenarla. Por ejemplo, en los relieves del Baptisterio de Parma de Benedetto Antelami de principios del siglo XIII, Salomé aparece de pie al lado de la mesa del banquete, pero ahora un demonio identificado como Satanás la empuja a que haga su nefasta petición. Mientras tanto, la decapitación del Bautista tiene lugar detrás de ella.

A partir del siglo XIV en Italia, se aprecia una ruptura con las fórmulas iconográficas descritas sobre el festín de Herodes y el baile Salomé en los mosaicos creados para el Baptisterio de Florencia⁴⁵. A pesar de que es la iconografía bizantina la que parece haber inspirado esta nueva composición⁴⁶, no sigue ningún modelo bizantino. En este caso, el artista separó la narración en tres escenas: el baile, la decapitación, y la presentación de la cabeza a Herodías. El baile de Salomé en este caso parece más controlado y reservado. Salomé levanta el brazo derecho sobre su cabeza para chasquear los dedos mientras dobla la rodilla izquierda e inclina el brazo izquierdo. Ahora la ejecución de Juan no tiene lugar detrás de ella, sino que aparece en una narración continua, con Salomé supervisando la decapitación. Finalmente, Salomé presenta, con lo que parece una sonrisa en los labios, la cabeza a los comensales ante las miradas preocupadas o tristes de los presentes, incluidos Herodes y Herodías. En este caso se puede observar claramente un cambio de percepción sobre Salomé, la cual ya no aparece como la joven exhibida impúdicamente por una madre incestuosa, sino como una mujer tentadora, la personificación del pecado de la carne, una de las responsables directas de la muerte del Bautista⁴⁷. A partir de este momento este modelo iconográfico se perpetuó y Salomé apareció representada en el centro de la acción dominando el espacio a través de su danza o haciéndose cargo de la decapitación. Es en este momento en el que Salomé, junto a su madre Herodías, se convierten en unas genuinas femmes fatales, las cuales, vistiendo la ropa propia de la época, se ofrecen como un ejemplo de la depravación que la mujer renacentista tendría que evitar⁴⁸.

A partir del primer Renacimiento el interés por representar la escena del baile de Salomé disminuyó paulatinamente y se fue imponiendo la imagen exenta de Salomé sosteniendo la bandeja con la cabeza de san Juan Bautista⁴⁹, aunque en ningún momento perdió ese matiz de tentadora o femme fatale. Su imagen continuó decorando los lienzos de los artistas a lo largo de los siglos cobrando nueva vida a partir del siglo XIX. Salomé aparece como tema central en las obras de Dante Gabriel Rossetti, Gustave Moreau, Maurice Denis, Alphonse Mucha, Gustave Klimt, Fernand Khnopff, o Edvard Munch. Representada con una mirada penetrante y una cabellera suelta, parecía a la vez divina y demoníaca. Los simbolistas se hicieron eco de las tendencia cristianas, donde la mujer aparece o bien idealizada como la Virgen María, o como un monstruo seductor capaz de

⁴⁴ Un ejemplo de este tema se encuentra en el dintel de las puertas de los baptisterios de Pisa y Parma.

⁴⁵ LONG, Jane C. (2013): p. 1159.

⁴⁶ Ibid. Long menciona que la iconografía bizantina se conocía en Italia a través de los territorios que originalmente habían pertenecido al imperio oriental, como Venecia o Palermo. Sin embargo, existe un ejemplo mucho más cercano, ya que el Baptisterio de Florencia era repositorio de una placa de plata bizantina que contenía esta escena. Desafortunadamente, esta placa ha desaparecido, no sin que antes se hiciera una copia que ahora se encuentra en el Vaticano.

⁴⁷ BORNAY, Erika (1998): p. 193.

⁴⁸ LONG, Jane C. (2013): pp. 1162-1163.

⁴⁹ RÉAU, Louis (2000): p. 512.

destruir al hombre como Eva. Así Salomé aparece como símbolo del mal y la perversidad, el símbolo de la lujuria. Existen más de tres mil obras de arte creadas en el siglo XIX sobre Salomé, lo que demuestra que durante esa época existía un miedo a las mujeres que tal vez se pueda asociar a la entrada de las mujeres en el ámbito laboral y su nuevo papel en la esfera pública donde los hombres las podrían percibir como sus competidoras⁵⁰.

Prefiguras y temas afines

Salomé no forma parte del sistema tipológico cristiano y por lo tanto no tiene ninguna prefigura con la que se pueda relacionar. Sin embargo, tal y como nos cuenta Erwin Panofsky, en algunos casos Salomé se confundió con Judit ya que ambas se representaban con la cabeza cortada, la una con la de Juan Bautista y la otra con la de Holofernes⁵¹. Como tentadora su figura se puede relacionar con otras figuras del Antiguo Testamento como Eva, pero su relación termina ahí.

Selección de obras:

- El verdugo presenta la cabeza de Juan Bautista a Salomé. *Codex sinopensis* (evangeliario), Siria o Palestina, siglo VI. París, Bibliothéque nationale de France, Ms. Supplément Grec 1286, fol. 10v.
- Festín de Hordes y baile de Salomé. *Evangeliario de Chartres*, oeste de Francia, segunda mitad del siglo IX. París, Bibliothéque nationale de France, Ms. Lat. 9386, fol. 146v.
- Baile de Salomé. Columna de bronce de Bernward de Hildesheim, catedral de Santa María de Hildesheim (Alemania), c. 1000.
- Festín de Herodes y baile de Salomé. Capitel de la abadía de Saint-Sever (Landes, Francia), principios del siglo XII.
- Festín de Herodes y baile de Salomé; ejecución de Juan Bautista y presentación de la cabeza del Bautista. Capitel del claustro de Saint-Étienne de Toulouse (Francia), c. 1120. Toulouse, Musée des Augustins.
- Baile de Salomé. Placa de las puertas de San Zenón de Verona (Italia), segundo cuarto del siglo XII.
- Festín de Herodes y baile de Salomé; ejecución de Juan Bautista y presentación de la cabeza del Bautista. Tímpano de la basílica de Saint-Martin d'Ainay, Lyon (Francia), mediados del siglo XII.
- Festín de Herodes y baile de Salomé. Pinturas murales de la abadía de San Juan Bautista de Müstair (Suiza), c. 1160.
- Benedetto Antelami. Festín de Herodes. Dintel del Baptisterio de San Juan Bautista de Parma (Italia), c. 1196-1216.

⁵⁰ NEGINSKY, Rosina (2013): pp. 71-92.

⁵¹ PANOFSKY, Erwin (1971): pp. 21-22.

- Baile de Salomé; ejecución de Juan Bautista con Salomé; Salomé ofreciendo la cabeza del Bautista a su madre; ascensión de Juan Bautista. Vidriera de San Juan de la catedral de Bourges (Francia), c. 1215.
- Baile de Salomé. *Salterio Dorado de Munich*, ¿Gloucester? (Inglaterra), primer tercio del siglo XIII. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 66r.
- Festín de Herodes y Salomé entregando la cabeza del Bautista a su madre. Tímpano de la portada de san Juan de la fachada occidental de la catedral de Rouen (Francia), tercer cuarto del siglo XIII.
- Festín de Herodes con el baile de Salomé; decapitación de Juan Bautista; Salomé presenta la cabeza del Bautista en un plato a su madre. Mosaico del Baptisterio de San Juan de Florencia (Italia), c. 1310.
- Festín de Herodes y Salomé ofreciendo a su madre la cabeza del Bautista. Giotto di Bondone, pinturas murales de la capilla Peruzzi en Santa Croce de Florencia (Italia), c. 1317-1320.
- Festín de Herodes y baile de Salomé; decapitación de Juan Bautista; Salomé ofreciendo la cabeza del Bautista a su madre. *Horas de Taymouth*, ¿Londres? (Inglaterra), segundo cuarto del siglo XIV. Londres, The British Library, Ms. Yates Thompson 13, fols. 106v, 107 y 107v.
- Festín de Herodes y baile de Salomé. *Biblia Ilustrada de Holkham*, Inglaterra, c. 1327-1335. Londres, The British Library, Ms. Add. 47682, fol. 21v.
- Baile de Salomé con la cabeza de Juan Bautista en una bandeja. Mosaico de la basílica de San Marcos de Venecia (Italia), mediados del siglo XIV.
- Salomé recibiendo la cabeza de Juan Bautista. *Breviari d'Amor* de Matfré Ermengau de Béziers, ¿Gerona? (España), último cuarto del siglo XIV. Londres, The British Library, Ms. Yates Thompson 31, fol. 228v.
- Festín de Herodes con el baile de Salomé. Clave esculpida del claustro de la catedral de Norwich (Inglaterra), c. 1420.
- Salomé ofrece la cabeza del Bautista a su madre, quien lo apuñala en la frente. *Roman de Dieu et de sa mere* de Herman de Valeciennes, París (Francia), primera mitad del siglo XV. Besançon, Bibliothèque municipale, Ms. 550, fol. 74.
- Salomé ofreciendo la cabeza del Bautista a su madre. Libro de Horas, valle del Loira (Francia), c. 1460. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 1067, fol. 3r.
- Salomé esperando a recibir la cabeza del Bautista. Libro de Horas, París (Francia), c. 1460. Nueva York, The Pierpont Morgan Library, Ms. M. 282, fol. 124v.
- Salomé recibiendo la cabeza del Bautista; Salomé ofreciendo la cabeza de San Juan a su madre. la cual le clava un cuchillo. Gradual al uso de Saint-Dié, Lorena (Francia), 1504-1514. Sainte-Dié, Bibliothèque municipale, Ms. 74, fol. 305.

Bibliografía

AGUSTÍN DE HIPONA (354-430) (1984): *Obras Completas de San Agustín. XXV. Sermones sobre los mártires*, traducción de Luis de Pío. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

ARAGONÉS ESTELLA, Mª Esperanza (1993): "Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro", *Príncipe de Viana*, año 54, nº 199, pp. 247-280. Disponible en línea:

www.navarra.es/appsext/bnd/GN_Ficheros_PDF_Binadi.aspx?Fichero=RPVIANAnro-0199-pagina0247.pdf

ATENEO de Náucratis (s. III a.C.) (1999): *Banquete de los eruditos*, introducción, traducción y notas de Lucía Rodríguez-Noriega Guillén. Editorial Gredos, Madrid.

AURELIO PRUDENCIO (c. 348-c. 413) (1950): *Obras Completas*, versión e introducción de José Guilleri. Madrid.

AVA DE MELK (†1127) (2003): Ava's New Testament Narratives: "When the Old Law Passed Away". Traducción de James Rushing. Medieval Institute Publications, Western Michigan University, Kalamazoo, Mich.

AZCÁRATE RISTORI, José María (1984): "La mujer y el arte medieval". En: *La imagen de la mujer en el arte español*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 43-51.

BAERT, Barbara (2014): "The Dancing Daughter and the Head of John the Baptist (Mark 6:14-29) Revisited: An Interdisciplinary Approach", *Louvain Studies*, vol. 38, pp. 5-29.

BORNAY, Erika (1994): *La cabellera femenina. Un diálogo entre poesía y pintura*. Ediciones Cátedra, Madrid.

BORNAY, Erika (1998): Mujeres de la Biblia en la pintura del Barroco: Imágenes de la ambigüedad. Ediciones Cátedra, Madrid.

BROWN, Michelle P. (2008): "When Illuminated Manuscripts are not What They Seem: The Cases of the Holkham Bible Picture Book and a Newly Discovered Croatian Altarpiece", *Ikon*, no 1, pp. 103-122.

CANTERA BURGOS, Francisco; IGLESIAS GONZÁLEZ, Manuel (2000): Sagrada Biblia: Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego. BAC, Madrid.

DAFFNER, Hugo (1912): Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. Hugo Schmidt, Munich.

DEONNA, Waldemar (1953): Le symbolisme de l'acrobatie antique. Latomus, Bruselas.

EDWARDS, Mark W. (1960): "Representation of Maenads on Archaic Red-Figure Vases", *The Journal of Hellenistic Studies*, vol. 80, pp. 78-87.

FLAVIO JOSEFO (37 d.C.-100 d.C.) (1895). *The Works of Flavius Josephus*, edición y traducción de William Whiston. John E. Beardsley, Auburn – Buffalo.

HAMMERSTEIN, Reinhold (1974): *Diabolus in musica*: *Studien zur Ikonographie der Musik das Mittelalters*. Francke Verlag, Berna.

JUAN CRISÓSTOMO (c. 349-407) (2007): Obras de San Juan Crisóstomo II: Homilías sobre el Evangelio de San Mateo (46-90), edición de Daniel Ruiz Bueno. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.

LONG, Jane C. (2013): "Dangerous Women: Observations on the Feast of Herod in Florentine Art of the Early Renaissance", *Renaissance Quaterly*, vol. 66, no 4, pp. 1153-1205.

MAYER-SKUMANZ, Lena (2002): Frau Ava. Dachs-Verlag, Viena.

MOLS, Stephan (2007-2008): "Ancient Roman Household Furniture and Its Use: From Herculaneum to the Rhine", *Anales de Prehistoria y Arqueología*, vol. 23-24, pp. 145-160. Disponible en línea: http://revistas.um.es/apa/article/view/178081/149581

MURRAY, Peter; MURRAY, Linda (1996): Oxford Dictionary of Christian Art. Oxford University Press, Oxford.

NEGINSKY, Rosina (2013): *Salome: The Image of a Woman Who Never Was; Salome: Nymph, Seducer, Destroyer*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.

PANOFSKY, Erwin (1971): "Introducción". En: *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial, Madrid, pp. 13-26. Traducción del original de 1939: *Studies in Iconology*. *Humanistic Themes in the Art of Renaissance*. Oxford University Press, Nueva York, pp. 3-31.

QUASTEN, Johannes (1988): *Patrology: The golden age of Latin patristic literature*. Vol. 4. Westminster, MD, Christian Classics.

RÉAU, Louis (2000): *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. El Antiguo Testamento.* Ediciones del Serbal, Barcelona.

REED, Victoria S. (2001-2002): "Rogier van der Weyden's *Saint John Triptych* for Miraflores and a Reconsideration of Salome", *Oud Holland Jaargang*, vol. 115, n° 1, pp. 1-14.

RODNEY, Nanette B. (1953): "Salome", Metropolitan Museum of Art Bulletin, vol. 11, pp. 190-200.

SANTIAGO DE LA VORÁGINE (c. 1229-1298) (2004): *La leyenda dorada*. Alianza Editorial, Madrid, 2 vols.

SEIDEL, Linda (1984): "Salome and the Canons", Women's Studies: An inter-disciplinary journal, vol. 11, no 1-2, pp. 29-66.

WALSH, David A. (1969): "Crusader Sculpture from the Holy Land in Istanbul", *Gesta*, vol. 8, no 2, pp. 20-29.



▲ *Codex sinopensis* (evangeliario), Siria o Palestina, siglo VI. París, BnF, Ms. Suppl. Grec 1286, fol. 10v.

https://s3.amazonaws.com/classconnection/241/flashcards/4818241/jpg/09 1codex_sinopensis__salomi_prinesejo_glavo_janeza_krstnika__ok_500_p bn-14CB962EBE56E613255.jpg [captura: 1/5/2016]

► Evangeliario de Chartres, oeste de Francia, 2ª mitad del siglo IX. París, BnF, Ms. Lat. 9386, fol. 146v.

http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8423840t/f302.image [captura: 1/5/2016]





Columna de bronce de Bernward de Hildesheim, catedral de Santa María de Hildesheim (Alemania), c. 1000.

http://41.media.tumblr.com/0266564bb94dd3fd9819b16bd 4741e7e/tumblr_ns9xnsKUIA1rc7c17o1_1280.jpg [captura: 1/5/2016]



Capitel de la abadía de Saint-Sever (Landes, Francia), principios del siglo XII.

https://vialucispress.files.wordpress.com/2013/01/salomecc81-repashecc81rode-st-sever.jpg [captura: 1/5/2016]







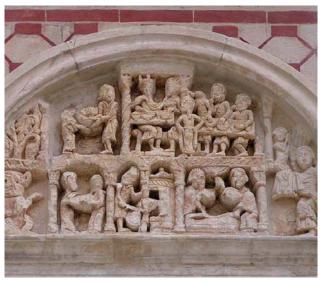
Capitel del claustro de Saint-Étienne de Toulouse (Francia), c. 1120. Toulouse, Musée des Augustins.

[Fotos: Fco. de Asís García]



Placa de las puertas de San Zenón de Verona (Italia), segundo cuarto del siglo XII.

http://4.bp.blogspot.com/-VZ1in77dVO0/VM0GYOU8U4I/AAAAAAAILw/L06UvfluJg g/s1600/Verona,_Basilica_di_San_Zeno,_bronze_door_017.JPG [captura: 1/5/2016]



Tímpano de la basílica de Saint-Martin d'Ainay, Lyon (Francia), mediados del siglo XII.

http://medieval.mrugala.net/Architecture/France,_Rhone,_Lyon,_Abbay e_d'Ainay/Lyon,%20Abbaye%20d'Ainay,%20Cloitre,%20Tympan.jpg [captura: 1/5/2016]



Pinturas murales de la abadía de San Juan Bautista de Müstair (Suiza), c. 1160.

 $https://c1.staticflickr.com/5/4144/5140371445_fc2040dd40_b.jpg\ [captura:\ 1/5/2016]$



Vidriera de san Juan de la catedral de Bourges (Francia), c. 1215.

https://c2.staticflickr.com/4/3415/332747424 2_7cbb8feb58_b.jpg [captura: 1/5/2016]



Benedetto Antelami. Dintel del Baptisterio de San Juan Bautista de Parma (Italia), c. 1196-1216.

 $https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Battistero_di_parma, _portale_nord_09_storie_di_giovanni_battista. JPG \ [captura: 1/5/2016]$





▲ Tímpano de la portada de san Juan de la fachada occidental de la catedral de Rouen (Francia), 3^{er} cuarto del siglo XIII (detalle).

 $https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7a/Tympan_du_portail_Saint-Jean.JPG [captura: 1/5/2016]$

■ Salterio Dorado de Munich, ¿Gloucester? (Inglaterra), 1^{er} tercio del siglo XIII. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 835, fol. 66r.

http://daten.digitale-sammlungen.de/bsb00012920/image_137 [captura: 1/5/2016]

▼ Mosaicos del Baptisterio de San Juan de Florencia (Italia), c. 1310.

[Fotos: Sailko (Wikimedia Commons). Licencia CC BY 3.0]







Giotto di Bondone, pinturas murales de la capilla Peruzzi en Santa Croce de Florencia (Italia), c. 1317-1320.

http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/giotto/s_croce/1peruzzi/in dex.html [captura: 1/5/2016]



▲ ► Horas de Taymouth, ¿Londres? (Inglaterra), 2° cuarto del siglo XIV. Londres, BL, Ms. Yates Thompson 13, fols. 106v, 107 y 107v.

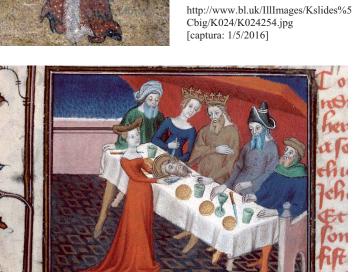
http://www.bl.uk/IllImages/BLCD%5Cmid/c667/c6678-01.jpg http://www.bl.uk/IllImages/BLCD%5Cmid/c667/c6678-02.jpg http://www.bl.uk/IllImages/BLCD%5Cmid/c667/c6678-03.jpg [capturas: 1/5/2016]



◄ Mosaico de la basílica de San Marcos de Venecia (Italia), mediados del siglo XIV.

[http://www.scalar chives.com/scalapic/071197/c/0 009454c.jpg [captura: 1/5/2016]

Breviari d'Amor de Matfré Ermengau de Béziers, ¿Gerona? (España), último cuarto del s. XIV. Londres, BL, Ms. Yates Thompson 31, fol. 228v.



Roman de Dieu et de sa mere de Herman de Valeciennes, París (Francia), primera mitad del siglo XV. Besançon, BM, Ms. 550, fol. 74.

http://www.enluminures.culture.fr/Wave/savimage/enlumine/irht5/IRHT_084751p.jpg [captura: 1/5/2016]









Libro de Horas, París (Francia), c. 1460. Nueva York, PML, Ms. M. 282, fol. 124v.

http://corsair.morganlibrary.org/icaimages/2/m282.1 24va.jpg [captura: 1/5/2016]