

ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ

«EN EL PAÍS DE LAS ALEGORÍAS
SALOMÉ SIEMPRE DANZA».
FIGURACIONES DE SALOMÉ EN LA LITERATURA
HISPÁNICA Y EN LAS ARTES DE FIN DE SIGLO



GRANADA
2023

COLECCIÓN HISTORIA LITERARIA Y FILOLOGÍA

DIRECTOR: Andrés Soria
(Universidad de Granada)

CONSEJO ASESOR: Miguel Ángel García (Universidad de Granada), Encarna Alonso (Universidad de Granada), Juan Varo, Ginés Torres Salinas (Universidad de Granada); Javier Blasco (Universidad de Valladolid); Paolo Tanganelli (Universidad de Ferrara); José Lara Garrido (Universidad de Málaga); Roland Béhar (École Normale Supérieure de Paris); Patricia Marín Cepeda (Universidad de Burgos).

© ANDRÉS SÁNCHEZ MARTÍNEZ

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

ISBN: 978-84-338-7284-5

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada

Telf.: 958 243930-246220

www: editorial.ugr.es

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: Tadígra. Granada

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

No hay belleza exquisita
sin algo de extraño en las proporciones¹

(Edgar Allan Poe, *Ligeia*)

Was sonnst du warst,
sagte dir Wotan.
Was jetzt du bist,
das sage dir selbst²

(Richard Wagner,
Die Walküre)

1. Traducción de Julio Cortázar, en Edgar Allan Poe, *Obras Completas I*, Madrid: Aguilar, 2007.

2. «Lo que antes fuiste, / te lo dijo Wotan. / Lo que ahora eres, / esto dítelo a ti misma» (Die Walküre, Acto III, Escena II, trad. de Ángel Fernando Mayo Antoñanzas, en *El anillo del Nibelungo*, Madrid: Turner, 2008.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	13
2. LA CONSTRUCCIÓN MÍTICA DE SALOMÉ	45
2.1. La historia de una figura secundaria	45
2.1.1. Antecedentes a los Evangelios	46
2.1.2. La mirada de las Sagradas Escrituras y de los <i>Evangelios Apócrifos</i>	52
2.1.3. La versión histórica: Flavio Josefo.	58
2.1.4. Las apostillas de los Padres de la Iglesia.	61
2.1.5. Visiones legendarias de Salomé desde la Edad Media	77
2.1.5.1. El motivo de la decapitación del Bautista en ámbito hispánico	86
2.2. El mito de Salomé en las artes	100
2.2.1. Mitificaciones de Salomé en las artes plásticas	103
2.2.2. La consolidación del mito moderno a partir de la pintura del siglo XIX	105
2.2.3. El recorrido de Salomé por las literaturas europeas en la primera parte del siglo XIX	124
2.2.3.1. Heinrich Heine y las visiones románticas	134
2.2.3.2. Entre el Parnaso y el simbolismo de Stéphane Mallarmé	151
2.2.3.3. Gustave Flaubert y la culminación del espacio exotista	185
2.2.3.4. La consolidación del mito finisecular a través del decadentismo	201
2.2.3.5. Los procedimientos desmitificadores: Laforgue y Apollinaire	267
2.2.4. La figura de Salomé en la música y la danza	282
2.2.4.1. El lied	283
2.2.4.2. La ópera (I): Jules Massenet	287
2.2.4.3. La ópera (II): Entre Oscar Wilde y Richard Strauss	298

ÍNDICE

2.2.5. La danza	307
2.2.6. El trasvase cinematográfico: creación y desarrollo de las <i>vamp</i>	312
3. SALOMÉ EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS DEL MODERNISMO . . .	325
3.1. Antecedentes y recepción de la figura de Salomé en ámbito hispanico finisecular	325
3.2. Las primeras perspectivas orientalistas	338
3.2.1. Julián del Casal y Guillermo Valencia	338
3.2.2. Francisco Villaespesa y Ramón Goy de Silva	368
3.3. Intertextualidad y reescrituras: Enrique Gómez Carrillo, Froylán Turcios y Roberto Brenes Mesén	396
3.4. La literatura de Rubén Darío: entre el arquetipo y su supe- ración	433
3.5. La pervivencia del arquetipo literario: Salomé en la literatu- ra mexicana modernista	453
3.5.1. Vías de recepción del mito	455
3.5.2. Variaciones míticas a través de los autores mexicanos .	460
3.6. Nuevas relecturas del imaginario finisecular: el caso de Emilio Carrere	492
3.7. Gabriel Miró y el comienzo de las alternativas al mito deca- dentista	508
3.8. José María Vargas Vila: intertextualidad y renovación folleti- nesca	518
3.9. Las claves desmitificadoras	542
3.9.1. Ramón Gómez de la Serna	544
3.9.2. Vicente Huidobro y Ricardo Güiraldes	555
3.9.3. Antonio de Hoyos y Vinent y Ramón del Valle- Inclán	567
3.9.4. Las reescrituras feministas: Emilia Pardo Bazán y Delmira Agustini	601
4. CONCLUSIONES	633
5. BIBLIOGRAFÍA	639
6. ANEXOS	691
ANEXO I. VARIANTES MÍTICAS DE SALOMÉ EN LAS LITERATURAS HISPÁ- NICAS	691
ANEXO II. IMÁGENES	695

AGRADECIMIENTOS

Resulta obligado agradecer su ayuda a muchas personas, sin las cuales este proyecto no habría podido desarrollarse. En primer lugar, a la Dra. Amelina Correa Ramón, con cuyas enseñanzas fue un privilegio contar y de cuya sabiduría se beneficia altamente este libro, instigado por su confianza. Agradezco además su ayuda en mi investigación a los profesores conocidos en la UNAM (México), sobre todo al Dr. Vicente Quirarte, supervisor de mi estancia de investigación en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas (IIB, UNAM). De los resultados obtenidos allí fueron responsables, entre otras personas, la Dra. Lilia Vieyra, la Dra. Laurette Godinas, el Mtro. Miguel Ángel Castro y el Dr. Pablo Mora. Fuera del IIB, gran importancia tuvo la ayuda del Dr. José Ricardo Chaves, del Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL, UNAM), así como la Dra. Luz América Viveros. Quiero agradecer además el apoyo de algunos profesores de mi segunda casa, la Universidad Complutense de Madrid; especialmente, a las doctoras Rebeca Sanmartín y Evangelina Soltero.

Continuando con las menciones especiales, tendría que dedicar un apartado extenso a reconocer con justicia la ayuda de otras personas queridas: primero, a Angélica Nathalie Ortiz Olivares, gran estudiosa del mito de Salomé; en segundo lugar, a Emilio Ocampos Palomar, de la Universidad de Sevilla, tanto por su amistad y apoyo constante de tan largo tiempo, como por su ayuda en el ámbito de la poesía del Modernismo español. Mención aparte merecen Sergio Hernández Roura y Coral Velázquez Alvarado, investigadores de la UNAM y amigos de mi estancia mexicana, por tantos momentos y lecturas compartidas.

En la última etapa, esta investigación ha conocido también otros apoyos diversos, como los de algunos compañeros y alumnos del IES Lope de Vega (Madrid), conocidos durante el curso 2021/22. Entre ellos, destacaré a Marta Torres, Encarna Cánovas y Carmen Cilleruelo, así como a algunos alumnos enormemente inspiradores (sobre todo, en ese momento, en los grupos de 1.º Bach. E y 2.º Bach. A), que me enseñaron que la docencia de la literatura merece la pena. Finalmente (aunque quizás habría que comenzar por aquí), un lugar especial queda reservado a algunos amigos de diferentes etapas que me han acompañado también en el último estadio de preparación de este libro. Aparte de los mencionados en agradecimientos anteriores, quiero acordarme también de Inés Sanz, Lourdes Taruzón, Carmen Corrales, Alicia Niño, Gabriela Martínez y Félix Martín.

Mayo de 2023



1. INTRODUCCIÓN

Out of the ash
I rise with my red hair
And I eat men like air¹

(Sylvia Plath, *Ariel*)

La figura de Salomé puede considerarse uno de los mitos bíblicos de mayor productividad a lo largo de la historia del arte, experimentando a partir del siglo XIX un mayor volumen de transformaciones. Prácticamente todas las formas artísticas se han fijado en la hija de Herodías, en la princesa hebrea que impulsó el martirio de Juan el Bautista. De por sí, el tema resultaba atractivo desde la misma base evangélica, que no dudó en resaltarse desde los primeros tratados de la patrística. Herodías y Salomé se presentaban aquí como la cobertura de la actuación diabólica, en lucha contra lo divino representado por el profeta, verdadero protagonista de la historia neotestamentaria. Con el tiempo, sobre todo en pintura, las figuras del banquete de Herodes se irán individualizando; el Bautista continuará representando un protagonismo manifiesto, así como Herodías, la instigadora original del crimen. En el caso de Salomé, su evolución alcanzará mayor importancia: de resultar una figura secundaria, en apariencia bajo las órdenes de su madre, a partir del Renacimiento comenzará a independizarse. Paulatinamente, la belleza de la joven irá alcanzando mayor relieve, posando junto a la cabeza decapitada del profeta.

1. Del poema “Lady Lazarus”: “De las cenizas / surjo con mi cabello rojo / y me como a los hombres como aire” (Trad. de Ramón Buenaventura, en *Ariel*, Madrid: Hiperión, 2016).



Remontándose a un conjunto de leyendas medievales, la literatura romántica interpretará al personaje como una víctima más de un amor imposible. Una vez que el sujeto femenino expresa su individualidad, queda construido el mito moderno. Con la historia bíblica como telón de fondo, la figura de Salomé enmarcará todo el ámbito decimonónico y finisecular: su loco amor confesado en la obra de Heine llegará a la perversidad exaltada de la tragedia de Oscar Wilde, cuya heroína se enriquecerá además de la tradición pictórica simbolista. Entre ambos autores, y con posterioridad a ellos, la literatura universal en un sinnúmero de poemas, novelas y dramas tratará total o parcialmente el tema de forma incansable. Particularmente, será la época de finales del XIX cuando la obsesión por la danzarina aumente todavía más, sensación que debió percibirse intensamente por un público al que el arte llegaba de forma cada vez más inmediata y multiforme.

Los nuevos espectadores de inicios del Novecientos, bombardeados por multitud de imágenes de esta *mujer fatal* (en pintura, literatura, música, danza, cine o publicidad), consumieron el producto con avidez. Algunos indicadores de la rentabilidad de esta figura únicamente en ámbito español son aportados por el hecho de su masiva aparición en numerosas revistas y periódicos de la época, así como en las colecciones literarias periódicas o incluso como instrumento publicitario. En el penúltimo caso, y sólo en la obra de Emilio Carrere, la figura de Salomé apareció por ejemplo en publicaciones como *El Cuento Popular*, *La Novela Corta* o *La Novela de Hoy* en un espacio de tiempo que abarca desde 1914 a 1928. En estos años, pese a las novedades estéticas europeas, concluido ya el período de las vanguardias, la “moda” de Salomé parecía no tener fin. Ciertamente, el impulso finisecular había resultado sobresaliente: un estudio de 1912 mencionaba un conjunto de 2.789 poemas sobre el tema, y Mireille Dottin-Orsini, analizaba con detalle nada menos que 338 obras de importancia entre 1870 y 1914².

2. Se hace referencia a la obra de Mireille Dottin-Orsini *S comme Salomé*, catálogo de la exposición *Salomé dans le texte et l'image de 1870 à 1914*, celebrada en Toulouse en 1983, organizada por la Université de Toulouse-Le Mirail y el Centre de Promotion de la Recherche Scientifique.



Ante el alud de obras que se fijaron en la figura de Salomé, la crítica literaria y cultural no pudo resistirse a elaborar una gran variedad de interpretaciones, que destacarán en la época de Fin de Siglo. Ya en mayo de 1892 Anatole France publicaba en la *Revue Hebdomadaire* su artículo “Hérodiade dans l’histoire” (reproducido por Enrique Gómez Carrillo en *El Nuevo Mercurio*, en 1907). Cuatro años después, Jean Lorrain ya alababa en su artículo “Salomé et ses poètes” (*Le Journal*, 11 de febrero de 1896) todos los logros que apreciaba en la tragedia de Wilde, recalcando la trascendencia del personaje femenino y su interpretación en clave de *mujer fatal*. Posteriormente, las obras de Lorrain recibirían el influjo de la obra de Oscar Wilde. En este ámbito de trabajos seminales, la recepción del mito de Salomé en la España del Novecientos se comprueba en sendos artículos de historia y crítica literaria y artística: el primero, de Fernando Araujo en su “Revista de Revistas” (*La España Moderna*, septiembre de 1910), secundado luego por otro de Rafael Sánchez de Ocaña titulado “La leyenda de Salomé” (*La España Moderna*, marzo de 1911). A estos trabajos sucederán otras empresas críticas, como las de Emilia Pardo Bazán en sus crónicas de *La Nación* y *La Ilustración Artística*.

Al poco de inaugurarse el siglo xx, continuando con el apogeo literario del mito, comienzan a publicarse obras extensas que pretenden analizarlo desde los orígenes, estudiando su presencia en multitud de modalidades artísticas. Este era el caso de las dos obras firmadas por Reimarus Secundus, *Der Geschichte der Salome von Cato bis Oscar Wilde* (1907) y *Stoffgeschichte der Salome-Dichtungen nebst einer Analyse des Marcus-Evangeliums* (1913). Un año antes, Hugo Daffner publicaba su *Salome, ihre Gestalt in Geschichte und Kunst. Dichtung, Bildende Kunst, Musik* (1912), donde la perspectiva interdisciplinar se desarrollaba para abordar el estudio iconográfico. En cuanto a la crítica hispánica del Novecientos, destacará la obra de Rafael Cansinos Assens *Salomé en la literatura* (1919), con su particular análisis de la figura de Salomé en la obra de Flaubert, Wilde y Mallarmé. Con posterioridad a Daffner y a Cansinos, hubo que aguardar hasta textos como *The legend of Salome and the principle of art for art’s sake* (1960), de Helen Grace Zagona, para encontrar más trabajos centrados en el mito.



Con este breve resumen de antecedentes críticos finiseculares (a los que se unieron en la segunda mitad del siglo xx las obras de Dijkstra, Bornay o Rodríguez Fonseca), puede apreciarse cómo pese a contar con más de un siglo de crítica literaria y artística que trató el mito de forma directa o más tangencial, continúan existiendo hoy lagunas urgentes que precisan ser completadas. En primer lugar, por la naturaleza del mito y su productividad inherente, surgen nuevas relecturas que aquellos primeros estudios históricos no pudieron cubrir. Por otro lado, el concepto de “selectividad” (Bloom, 1998: 195-197) y “prestigio” que el canon literario occidental abandera (Fowler, 1979: 97-119; Fokkema, 1998: 236-244; Mainer, 2000: 153-154 y 231-232), deslegitimó determinadas literaturas (como la hispánica), e incluso a nombres particulares dentro de una misma cultura (Mainer, 2000: 257-259). Así, las historias del mito de Salomé confeccionaron un grupo de modelos franceses y anglosajones de los que el resto de testimonios no se considerarían sino meras copias sin valor. Este trabajo pretende revisar los textos “ejemplares”, resaltando en la mayoría de las veces su calidad literaria³. Sin embargo, al mismo tiempo, se ofrecerán las “voces” de autores olvidados, eminentemente hispánicos.

En este trabajo se defiende la puntual dependencia del mito finisecular de Salomé con respecto a unos modelos europeos, pero se pretende ir más lejos. Ciertamente, puede probarse cómo el mito de Salomé muestra la postura estética e ideológica de los diferentes autores de Fin

3. Resultan conocidos los juicios de Harold Bloom en defensa del canon: “Ningún movimiento originado en el interior de la tradición puede ser ideológico ni ponerse al servicio de ningún objetivo social, por moralmente admirable que sea este. Uno solo irrumpe en el canon por fuerza estética, que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción” (1998: 205). En este sentido, resulta incuestionable la calidad literaria de los modelos de Bloom, empezando por los textos de Shakespeare, pero no podemos menos que disentir del inicio de la anterior cita; la organización del canon literario no puede separarse totalmente de lo social, del elemento ideológico en el que se sustenta, así como de las instituciones que lo apoyan (Kermode, 1998: 102-103 y 111-112; Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez, 2000: 106-107, 129).

de Siglo. La figura de la princesa hebrea en la literatura finisecular hispánica, en tanto que “estrategia literaria” (Marchal, 2005: 9), evidencia la evolución de un material literario a través de diferentes autores en el transcurso del Modernismo hispánico. Así, el personaje femenino aparece imbricado en la pluralidad de formas de las que hablaba Federico de Onís (1934: XIII-XIV), transformado a través de una multiplicidad “eclectica” de estéticas (Rama, 1985: 42; Clark de Lara y Zavala Díaz, 2011: XVI) y de “direcciones renovadoras”, cuyas facetas (entre ellas, parnasianismo, decadentismo o simbolismo) (Schulman, 1987: 21) se alteran en el seno de esta compleja “actitud” artística⁴ (Gullón,

4. No atendemos aquí a conceptos ya superados tales como la dicotomía “Modernismo/Generación del 98”, sugerida desde Azorín y sistematizada por Salinas al hablar de “conflicto entre dos espíritus”, o por Díaz Plaja en *Modernismo frente a Noventa y Ocho* (1951) (Gutiérrez Girardot, 1983: 11-14; Salinas, 1972: 13; Díaz-Plaja, 1979: 211-267; Zuleta, 1988: 89-99). Sin embargo, desde estas mismas perspectivas no pocas veces se expresaron dudas sobre el particular: “Se ve bien que hacia 1900 la palabra ‘modernismo’ tenía un contenido mucho más amplio que el que hoy le damos” (Alonso, 1952: 141). Tal y como viene ocurriendo en los últimos tiempos, hay que entender el Modernismo como concepción global de una época (Picon Garfield y Schulman, 1984: 26; Zuleta, 1988: 99-102; Calinescu, 2003: 86-90), concepto que parte de los certeros juicios expresados por Federico de Onís: “El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en todos los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy” (1934: XV). De forma análoga se expresaban Enrique Díez Canedo (Castagnino, 1967: 12-139) y Juan Ramón Jiménez al hablar del Modernismo como fenómeno de época: “movimiento general teológico, científico y literario [...]. Luego se ramificó en varias direcciones específicamente literarias, y sigue vigente” (2010: 18). Sobre estas “direcciones literarias”, temas, estilos y sensibilidades que nutren el Modernismo ahondará Gullón (1990a: 16-17, 21-31). Así, se superará finalmente la inoperante dicotomía entre modernistas y noventayochistas (Gullón, 1969: 7-19), advirtiéndose sobre la necesidad de nivelar discursos eclécticos tan diversos como los de Martí, Gutiérrez Nájera, Darío, Lugones o González Martínez (Schulman, 1981: 76-78; 1987: 23-24 y 28). De esta forma, diferentes estéticas se originan en un mismo fenómeno literario (Schulman, 2010: 18), multiforme, rebelde y anárquico, en palabras de

1990: 16-17, 21-31). Pero la sombra de Salomé es alargada, y su presencia se mantiene dominante desde los primeros autores modernistas como Julián del Casal hasta los esperpentos de Valle-Inclán, conformando así una tradición mítica (Rodríguez Fonseca, 1997; Torres Pou, 1998; Camacho Delgado, 2006).

El marco cronológico que abarca este trabajo el período finisecular y modernista; concretamente entre 1890 (año de aparición de soneto “Salomé” de Julián del Casal, nuestra primera fuente hispánica finisecular, en clave parnasiana) y 1924, año del estreno de *La cabeza del Bautista* de Valle-Inclán⁵, obra cercana al esperpento. El espacio sobre el que se asienta este trabajo resulta el ámbito hispánico, aunque se realizará un estudio comparatista teniendo en cuenta los referentes europeos, tanto en literatura como en otras artes. Ciertamente, la figura

Manuel Machado: “No de modernistas sino de modernos hay aquí una porción de escritores que a mi entender no tienen otra cosa de común que el no parecerse nada los unos a los otros. El carácter, pues, de nuestra actualidad literaria es la anarquía, el individualismo absoluto” (2000: 414). Todo ello supone la necesidad de hablar no ya de un movimiento o escuela homogénea, sino de “modernismos” diversos que se agrupan únicamente en su afán de individualidad y renovación (Pacheco, 1999: XI-XII y XVIII; Machado, 1981: 112-115), y que se inscriben de forma indisoluble en la situación histórica de radical modernidad (Chaves, 2007: 20-21) que implican el capitalismo (Rama, 1985: 49-79), la industrialización (Litvak, 1980: 15-17) y la “europeización” (Gutiérrez Girardot, 1983: 21-23).

5. Se establece la fecha de 1924 como término del corpus textual por el estreno de *La cabeza del Bautista* de Valle-Inclán, antesala a la vanguardia, pero en deuda todavía con el mito finisecular. No se trabajarán otras obras coetáneas o posteriores a esta fecha, puesto que, ya sea por cronología o por desarrollo formal, se entienden como estadios evolucionados del mito inscritos en el siglo xx y alejados estéticamente de las tendencias finiseculares. Este es el caso del mito de Salomé en las *Suites* (1921-1923) de Federico García Lorca, el poema de Máximo Soto *Herodías* (1926) (Torres Pou, 1998: 113-114), la novela de Sara Insúa *Salomé de hoy* (1929), el texto “Susana saliendo del baño” (*Cazador en el alba*, 1930), de Francisco Ayala (Navarro Durán, 1985), “He besado tu boca, Yokanaan” (*Siete miradas en un mismo paisaje*, 1981) de Esther Tusquets, *Los motivos de Circe* (1988) de Lourdes Ortiz, el fragmento teatral *Salomé* (*Revista de Occidente*, 94, 1989) de Fernando Pessoa o *Herodías Salomé* (2007) de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa.

finisecular de Salomé asistió a un cruzamiento intenso entre artes, como se ejemplifica en la obra de Casal y su écfrasis, produciendo una “representación verbal de una representación visual” (Pimentel, 2003: 206). Valiéndose de este procedimiento, Casal recreaba en su poesía las pinturas simbolistas de Gustave Moreau, como ya había hecho antes Joris-Karl Huysmans en *À Rebours* (1884).

En este período, se avanza hacia la construcción de un arquetipo⁶ literario casi desde los inicios. La causa principal de ello no resulta otra que el largo camino que llevaba recorrido el mito en la literatura y el arte europeos, al que los autores hispánicos vuelven su mirada. En este sentido, el clásico trabajo de Mario Praz señalaba la literatura gótica del siglo XVIII como inicio de las modernas imágenes de *mujer fatal*, construyéndose un “tipo literario” (Praz, 1999: 351) predominante en el XIX y en el que se inscribiría la figura de Salomé, cuya primera aparición de peso en literatura no se produciría hasta *Atta Troll* (1843) de Heinrich Heine. La importancia de esta epopeya burlesca en verso resulta trascendental, pues no sólo lega una imagen mitificada a la posteridad, sino que, al mismo tiempo, manifiesta su cansancio del tema y satiriza al

6. Entendemos como *arquetipo* no solo los contenidos universales del “inconsciente colectivo” que describía Jung (1984: 10-11), sino en un sentido más amplio, uniendo al concepto las matizaciones de Gilbert Durand y las del propio Jung en otros textos, al hablar de su carácter fijo, “falta de ambivalencia” y constancia (Gutiérrez, 2012 : 37-38): “L’archétype est donc une forme de dynamique, une structure organisatrice des images, mais qui débordé toujours les concrétions individuelles, biographiques, régionales et sociales, de la formation des images” (Durand, 1976 : 66). Así, para Monneyron, la mujer fatal es una figura arquetípica, que se halla oculta en lo más profundo del inconsciente humano, y que va evolucionando y adaptándose a los tiempos, desde la Antigüedad Hebrea y Grecolatina hasta el expresionismo alemán de inicios del XX o las *vamp* cinematográficas (2002: 749 y 751). Estos conceptos se acercan a la noción de “tipo” expresada por Mario Praz: “Para que se cree un tipo, que es en suma un cliché, es preciso que cierta figura haya cavado en las almas un surco profundo; un tipo es como un punto neurálgico. Una costumbre dolorosa ha creado una zona de menor resistencia, y cada vez que se presenta un fenómeno análogo, se circunscribe inmediatamente a aquella zona predispuesta, hasta alcanzar una mecánica monotonía” (1999: 351).

personaje. Se encuentra aquí el punto de partida de las visiones irónicas y desmitificadoras que aparecen cuarenta años después en las *Moralités* (1886) de Jules Laforgue y en multitud de textos hispánicos.

La versión de Salomé orientalizante y mitificadora prosigue en las letras hispánicas (Rodríguez Fonseca, 1997a; Toledano Molina, 2005: 58-59) después de Casal en poetas como Guillermo Valencia (*Ritos*, 1899), Leopoldo Lugones (*Revista Moderna*, 15 abril de 1901), Rubén Darío (*Cantos de vida y esperanza*, 1905), Rafael López (*Revista Moderna de México*, enero de 1906), José Juan Tablada (*Revista Moderna de México*, julio de 1906), Francisco Villaespesa (*Torre de marfil*, 1910), Emilio Carrere (*Dietario sentimental*, 1916) o Efrén Rebollo (*Caro Victrix*, 1916). También en prosa se dedica espacio a Salomé: en el género del cuento por parte de Darío (“La muerte de Salomé”, 1891), Enrique Gómez Carrillo o Froilán Turcios; en novelas de Carrere como *El manto de oro de Salomé* (1914), en *Salomé. Novela-poema* (1918) de José María Vargas-Vila y en el ensayo, destacando las aportaciones de Emilia Pardo Bazán y José Ortega y Gasset. Por último, también se dedican piezas teatrales al tema, como la obra de Goy de Silva *La de los siete pecados* (1913), y *La Cabeza del Bautista* de Valle-Inclán (1924). Cuando Darío escribe sus poemas, ya está constituido todo el corpus europeo de los grandes textos dedicados a Salomé. Junto al *Atta Troll*, la *Hérodiade* (1864) de Mallarmé, la “Herodías” (1877) de Flaubert o la de Huysmans, emerge la *Salomé* (1893) de Oscar Wilde.

En línea con Wilde y los artistas de su órbita, Darío y otros autores modernistas desarrollaron el complejo y contestatario erotismo finisecular en sus figuraciones de Salomé. Pero no resultará esta la única vertiente del mito bíblico en la literatura hispánica; sino que existe otra cuyos orígenes se remontan, como se ha anticipado, a las obras de Heine y Laforgue. En la literatura española, el máximo exponente de esta lectura “paródica” de Salomé viene representada por *La Cabeza del Bautista* de Valle-Inclán, que enmascara y deforma los personajes bíblicos. Esta posición desmitificadora aparece planteada también en la poesía de Delmira Agustini, los cuentos de Ricardo Güiraldes (*El cencerro de cristal*, 1915) y la prosa de Antonio de Hoyos y Vinent. A su vez, todos estos textos contaban con el temprano precedente de la