

La simbología de la serpiente en las religiones antiguas: en torno a las posibles causas biológicas que explican su sacralidad e importancia

HERBERT GONZÁLEZ ZYMLA.

Colaborador del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) y miembro del Seminario de Estudios Iconográficos de la Universidad Complutense de Madrid.

Es muy difícil alcanzar un conocimiento global y completo, que permita a los investigadores valorar el auténtico significado y la sobresaliente trascendencia que ha tenido la iconografía de la Serpiente a lo largo de la Historia. La dimensión y magnitud del tema que vamos a abordar, convierten cualquier trabajo en una simple aproximación.

En el artículo que ahora se da a conocer en *"Akros, Revista del Museo de Melilla"*, se ha optado por agrupar los temas a analizar en función de unos cuantos bloques iconográficos concretos, que son especialmente significativos, ordenados según temáticas y símbolos, sin atender a la estructura lógica que pudiera pensarse para un artículo al uso. Al distorsionar la organización clásica empleada para esta clase de trabajos y parcelar su estudio buscando los elementos culturales comunes que más se repiten, realizaremos un viaje desde Oriente a Occidente, desde la Prehistoria hasta la Modernidad, con una libertad casi absoluta, en torno a la imagen de la serpiente y en torno a las posibles causas biológicas que sirven de apoyo y justifican su condición de animal sagrado¹.

El objeto final, es señalar aquellos aspectos concretos que, apareciendo de manera más o menos constante, pueden ayudarnos a explicar la importancia que la imagen de la serpiente ha tenido para casi todas las religiones, resaltando su riquísima y variada iconografía desde el peculiar prisma óptico que ofrece el conocimiento preciso de su comportamiento biológico. La perfecta integración de estos dos principios, el biológico y el estético, es la razón última que justifica el hecho cierto de que la serpiente se haya convertido en uno de los más poderosos símbolos religiosos que se conocen.

No es fácil establecer las causas profundas por las que la serpiente gozó de un más que sobresaliente protagonismo religioso a lo largo de la Historia. Independientemente de la religión, civilización o período cronológico al que nos estemos refiriendo, se debe reconocer, como cosa cierta, que es un ser vivo que, por su especial condición dentro del reino



Arte Prehelénico Cretense, "Diosa domadora de las serpientes", Estatua encontrada en la sala de las ofrendas del Palacio Nuevo de Knosos, Creta. 1600 a. de C. Museo de Iráklion.

¹ Algunas nociones sobre este tema, ya las dimos a conocer en una conferencia que se impartió dentro del Seminario de Estudios Iconográficos de la Universidad Complutense de Madrid el día 5 de Diciembre del 2001, bajo el título *"Tradicón clásica en la serpiente medieval"* y, de manera muy sucinta, en dos artículos de divulgación científica, que vieron la luz en los números 255 y 260 de *"Revista de Arqueología"* GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, "Viaje a la naturaleza del hombre. La iconografía de la serpiente." En *Revista de Arqueología*. nº 255, Madrid, 2002, p. 44-51 y "Tradicón clásica en la serpiente del Medievo." En *Revista de Arqueología*. nº 260, Madrid, 2003, p. 46-48.



Arte Renacentista Italiano, Miguel Angel Buonarroti, Techo de la Capilla Sixtina, 1508 y 1512, Escena del Pecado Original en la que la serpiente está representada con brazos y cuerpo antropomorfo, en el momento en que entrega a Eva el fruto prohibido.



Arte Renacentista Italiano, Piero di Cósimo, Retrato de Simoneta Vespucci con una serpiente al cuello simulando una actitud análoga a la que hubiera adoptado Cleopatra en su suicidio. Museo Condé de Chantilli.



Arte del Renacimiento, Estampa que representa el Pecado Original e ilustra el "Speculum Humanae Salutis", ejecutada en 1583. En ella la serpiente está representada en vertical, como si su cola fuese su único y verdadero pie.

animal, no pasa inadvertido, no provoca indiferencia y no ha sido ignorado en ninguno de los corpus de creencias religiosas de que se tiene noticia. No sólo siempre se la ha tenido en cuenta, sino que se la exalta de manera análoga a como se hace con el toro² (a menudo se la representa junto a él), para, finalmente, convertirse en protagonista de un sinfín de aventuras de muy variado significado y simbolismo.

Tampoco es fácil aislar las razones por las que la serpiente llegó a catalizar tantos y tan variados contenidos semánticos y semióticos (en ocasiones contradictorios entre sí). En muchas publicaciones sobre iconografía y sobre historia de las religiones se la cita como una deidad poderosa o como un símbolo importante para el estudio de un determinado periodo, pero, rara vez se ha intentado abordar el estudio de las verdaderas causas que justifican este protagonismo. Cuando se analiza la imagen de la serpiente se hace desde una perspectiva moderna y casi exclusivamente formal. Pocas veces se tienen en cuenta las creencias y la personalidad propia de los pueblos del pasado que convirtieron a la serpiente en un Dios o en el símbolo parlante que expresaba un determinado concepto divino. Las asociaciones mentales que los hombres

del pasado relacionaban con la imagen de la serpiente son bien distintas a los sentimientos que profesa el hombre actual y enjuiciar su imagen desde esta perspectiva es un error sistemáticamente transmitido por la historiografía, que no ha permitido analizar la iconografía de la serpiente desde el conocimiento preciso de cada tiempo histórico. Se tiende a analizar su imagen desde la ofidiofobia característica del ambiente cultural judeo-cristiano, desde un escaso conocimiento de las fuentes escritas, y desde la ignorancia acerca de su extraordinaria biología.

Quizá, el origen del culto que los hombres primitivos tributaron a la serpiente pueda encontrarse en el efecto de superioridad biológica que se establece si comparamos a estos reptiles con el hombre. Al igual que la mayor parte de los simios, los humanos sienten hacia los ofidios una aversión, en cierto modo instintiva e irracional, que hunde sus más íntimas raíces en la indefensión que sienten frente a su sigiloso ataque. Ello les impide prever una estrategia defensiva que anule sus técnicas de caza. El hombre se siente indefenso ante la fuerza destructora de las serpientes y, sobre todo, ante el poder de su veneno, y este hecho es el que justifica que pase a ser un símbolo que cataliza en

² DELGADO LINACERO, Cristina, *El toro en el Mediterráneo*. Madrid, 1996.

una sola imagen todo cuanto es susceptible de temor. Conceptos como mal, peligro, veneno, agresividad, pecado, perversión, lubricidad, muerte, etc. gravitan en nuestra mente, casi de un modo instantáneo, cuando se presenta su imagen.

Las serpientes³ y los lagartos pertenecen a un orden biológico que los científicos denominan "*Squamata*", que, a su vez, es una subdivisión del orden "*Reptilia*". Han tenido que transcurrir más de 150 millones de años para que los reptiles, inmensamente variados antaño en sus formas, tamaños y sistemas de vida, se hayan reducido a sólo 6 grupos diferentes. Los lagartos (aproximadamente, 3000 especies), las serpientes (unas 2700 especies), las tortugas (200 especies), los galápagos (casi 150 especies), los cocodrilos (23 especies) y el tuátara, que es un reptil muy especial porque es el único representante vivo de una especie prehistórica que se extinguió: los rinocéfalos.

Las serpientes componen un suborden que los biólogos denominan "*Ophidia*" o "*Serpens*", según inspiren sus clasificaciones en los conocimientos de la ciencia griega del periodo clásico, conservada gracias a los sabios musulmanes del siglo VIII y IX, o en los conocimientos latinos del occidente escolástico, transmitidos a través de los Monasterios y las Universidades medievales. En líneas generales, su estudio se organiza en tres grupos: Serpientes primitivas (donde se incluyen pitones, boas, etc.), serpientes ciegas (como las culebras, muchas de ellas con aspecto de gusano), serpientes evolucionadas (como las cobras, las serpientes marinas y las víboras).

El hábitat de las serpientes se distribuye por los cinco continentes, excepto en las regiones muy frías con nieves perpetuas. La mayoría de los reptiles experimentan un crecimiento constante de sus huesos, que no cesa al alcanzar la madurez sexual. Tampoco pierden sus dientes cuando envejecen, sino que el proceso de caída, renovación y crecimiento de sus piezas buco-dentales nuevas es conti-

nuado y constante hasta la vejez. Las serpientes tienen una columna vertebral muy flexible, dotada de potentes músculos dorsales, que les facilitan un desplazamiento rápido. Al mismo tiempo, ese movimiento serpentino, adopta formas fascinantes, caprichosas, extraordinariamente variadas y, en cierto modo, impredecibles. Frecuentemente, la agilidad y rapidez de sus movimientos es su más eficaz arma de ataque. Según sea su tamaño pueden tener del orden de 180 a 400 vértebras, que están sólidamente reforzadas para soportar la tensión muscular que se produce con cada desplazamiento.

De todos es bien sabido que la serpiente es un reptil alargado y ápodo, es decir, carente de extremidades. Por esta razón, debe arrastrarse y reptar



Arte Manierista Francés. Bernardo de Palissy, Fuente de barro barnizada que representa a una serpiente moviéndose serpentina por la superficie del agua, 1560, Departamento de objetos de Arte, Museo del Louvré.

por el suelo. La serpiente posee una habilidad especial para desaparecer repentinamente, para esconderse entre las rocas y para pasar inadvertida, mimetizada con el terreno. Su extraordinaria agilidad en tierra, superada por la que se observa en el medio acuático, se debe a una más que sobresaliente capacidad de adaptación, que le permite adoptar distintos tipos de movimiento perfectamente aclimatados a las dificultades cambiantes del entorno geográfico en que vive. En la práctica, pueden ir de un sitio a otro con el mínimo esfuerzo físico, en el menor tiempo posible y con el menor consumo energético.

En las creencias religiosas judeocristianas, la serpiente se cita como uno más de los animales creados por Dios en el quinto día: "*Produzca la tierra vivientes según sus especies: animales domésticos, reptiles y fieras según sus especies*"⁴. El capítulo III del "*Génesis*" caracteriza a la serpiente con cualidades que son propias del ser humano, como la astucia, la capacidad de mentir para sacar provecho con ello y la elocuencia en el razonamiento: "*La serpiente era el animal más astuto de cuantos el Señor había creado*"⁵.

Este texto resulta muy contradictorio si se tiene en cuenta que, cuando Dios termina la creación del quinto día y contempla lo creado, advierte que todo era bueno⁶ y, no percibe en ningún momento la astucia de la serpiente cuyo papel es fundamental en los primeros capítulos de la "*Historia Sagrada*", por ser una de las formas hostiles al plan divino. En el "*Génesis*" no se evoca una serpiente violenta, poderosa y agresiva, sino un animal más discreto y temible, que, con gran sigilo, se desliza de manera lenta y furtiva hacia sus víctimas para, haciendo uso de una inteligencia superior, suscitar en Eva los deseos de obtener un conocimiento superior, que luego arrastrará también a Adán hacia el pecado de la desobediencia. Es interesante señalar que la serpiente citada en el "*Génesis*" carece de nom-

³ VV. AA. *Enciclopedia Visual de los Seres Vivos*. Tomo II, Madrid, 1993.

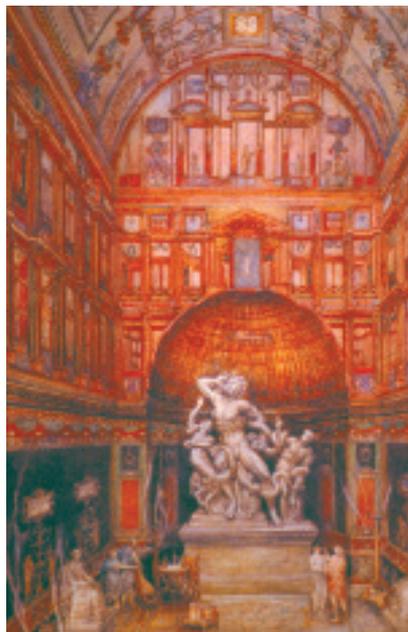
⁴ *Biblia del Peregrino*. Bilbao, 2001, traducción de Luis Alonso Schökel. Génesis, I, 24.

⁵ *Ibidem*, III, 1.

⁶ *Ibidem*, I, 25.



Arte Griego del Periodo Helenístico. Agesandro, Polidoro y Athenodoro de Rodas, La muerte de Laocöonte y sus hijos, Antífantes y Timbreo, atezados por las serpientes Porce y Caribe. Mármol de Rodas, siglo I d. de C. Encontrado en 1506 en las ruinas de la Domus Aurea y de las termas de Trajano. Comprado por Julio II para decorar el Jardín del Belvedere. Museos Vaticanos.



Arte del Neoclasicismo. G. Chedanne, Reconstrucción arqueológica de la supuesta habitación de la Domus Aurea Neronis en que se encontraba el grupo escultórico del Laocöonte. 1750-1780. Museo de Bellas Artes de Rouen.

bre propio, de modo que no puede simbolizar a un individuo particularmente peligroso, sino a una especie peligrosa por su astucia y por las estrategias de ataque que elige.

La tradición bíblica afirma que después de crear a Adán y a Eva, Dios los instaló en el Paraíso, prohibiéndoles, so pena del más duro castigo, consumir los frutos de un determinado árbol que estaba en el centro del jardín. Sin embargo, Dios olvidó, u obvió conscientemente, explicarles la razón por la cual no debían comer los frutos y esa ignorancia es la que aprovechará la astuta serpiente⁷, cuya capacidad persuasiva recibe un tratamiento literario más sólido y eficaz que el del razonamiento

nunca expresado por Dios. Es interesante señalar que por lo que dice este pasaje del "Génesis", que no se puede identificar a la serpiente con el Demonio en sí mismo, a no ser que se sobreentienda una metamorfosis jamás enunciada. Además, ¿Qué haría Lucifer en el jardín de Dios, expulsado del territorio sagrado? ¿Cómo habría entrado en un lugar que tenía terminantemente vedado, cerrado con muros poderosos y sólidas puertas? Si bien en la "Biblia" la serpiente es tan sólo el instrumento que utiliza el demonio y no el demonio en sí mismo; en el arte y en la iconografía del pecado original pasaron a ser una misma cosa.

La tentadora no siempre tiene cabeza de reptil. Para hacer admisible que está dotada de palabra y tal vez como recuerdo de los seres híbridos del mundo clásico (sirenas, esfinges, etc.), los imagineros medievales, la representaron como una especie de lagarto con busto o cabeza de mujer "in specie virginis"⁸. Cuando el Padre Eterno descubre que Adán y Eva le han desobedecido, decide condenar al hombre a trabajar, a la mujer a parir con dolor y a la serpiente le quita sus extremidades y la obliga a arrastrarse por el suelo, lo que parece indicar que, en el primitivo pensamiento judeocristiano, en un periodo anterior al pecado original, este animal poseía extremidades superiores que pierde a consecuencia de su hostilidad contra los planes que Dios había diseñado para el hombre: "El señor le dijo a la Serpiente: Por haber hecho eso, maldita tú entre todos los animales domésticos y salvajes; te arrastrarás sobre el vientre y comerás polvo toda tu vida; pongo hostilidad entre ti y la mujer, entre tu linaje y el suyo."⁹

El mito que relata el castigo de la Serpiente y la pérdida de sus extremidades no es exclusivo del mundo judeocristiano, sino que está presente



Arte Griego del Periodo Helenístico. Agesandro, Polidoro y Athenodoro de Rodas, detalle de la cabeza de Laocöonte. Mármol de Rodas, siglo I d. de C.

⁷ REAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona, 1995, Tomo I, vol. 1, Traducción Daniel Alcoba, p. 103-109.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Génesis, III, 14 - 15.

en otras muchas culturas de la antigüedad y en numerosos pueblos de África. Es posible que esta tradición iconográfica la tomaran los judíos del Egipto Faraónico, donde abundan las representaciones de serpientes con patas y brazos. Los artistas de la Edad Media y del Renacimiento, cuando trataron el tema del pecado original plasmaron en sus pinturas y esculturas las extremidades de la serpiente. De este modo, se pueden diferenciar dos momentos bien distintos que determinan dos iconografías diferentes: El primero sucede antes del pecado, cuando la serpiente puede aparecer con cabeza humana y dotada de manos para darle a Eva el fruto del árbol de la ciencia. Tal es el modo en que aparece representada en el techo de la Capilla Sixtina, donde una hercúlea Eva, acepta de la mano de una serpiente antropomorfa, de extraordinario vigor y fuerza comunicativa, el fruto prohibido. El conjunto de la Sixtina, como es bien sabido, fue pintado por Miguel Ángel Buonarroti, por encargo de Julio II, entre 1508 y 1512¹⁰. El segundo momento sucede cuando Dios ya ha castigado a la serpiente y su cuerpo carece de extremidades superiores, pasando a ser un reptil ápodo. En general los artistas optaron por enroscar a la serpiente ápoda en las ramas del árbol, como si fuera arborecente. En algunas ocasiones, se ha representado la dificultad del ofidio para adaptarse a su nueva condición. Ausentes las extremidades, intenta sostenerse en difícil equilibrio sobre su cola. Así aparece representada en una estampa que ilustra una edición de 1583 del *"Speculum Humanae Salvationis"*. Adán y Eva, en gestos de vivo y apasionado movimiento, flanquean el árbol de la ciencia. La serpiente, castigada a perder sus extremidades, no acepta su nueva condición ápoda, e intenta ponerse en pie sobre su cola en una extraña postura excepcional

en la historia del grabado por su audacia.

De la serpiente fascinan sus ágiles movimientos, tanto cuando se mueve por la tierra, como cuando viaja por el agua. Los biólogos clasifican los movimientos de las serpientes agrupándolos en cuatro grupos diferentes. Recientes investigaciones han demostrado que las serpientes emplean estas cuatro formas de desplazarse de forma análoga cuando se mueven sobre la superficie terrestre y cuando nadan. Sus cuerpos, al carecer de extremidades, están mejor adaptados para el movimiento acuático. De hecho las especies más agresivas y rápidas de que tenemos noticia viven en mares y océanos. Estos cuatro movimientos son:

El primer tipo de movimiento es el que suele citarse como **Serpentino**: La serpiente se desplaza aplicando su potencia muscular en los lados del cuerpo, cuya energía empuja contra las irregularidades del terreno, facilitando así un desplazamiento que sigue una dirección determinada, lineal y uniformemente acelerada o decelerada, según proceda su voluntad. **Se emplea para avanzar sobre superficies llanas, sin obstáculos significativos, pero no completamente lisas, sino levemente inclinadas. Describe una trayectoria sinuosa, formando "eses", muy suaves y regulares. Este movimiento se ha representado mucho a lo largo de la Historia del Arte y es el más conocido de todos porque es el que siempre retiene la memoria cuando se habla de serpientes.**

En una fuente de barro, policromada y barnizada, ejecutada por Bernardo de Palissy en 1560, que se conserva en el departamento de objetos de arte del Museo del Louvré, se puede ver este tipo de movimiento. Se trata de una obra sobrecogedora, que evoca un mundo vibrante y plagado de vida, cuyos modelos han sido tomados del natural. Bernardo Palissy fue un importante ceramista francés que nació en Saintes (Agen) en 1510 y murió en París en 1590. Formado como maestro vidriero, durante dieciséis años investigó las distintas técnicas cerámicas y el esmalte que se emplea-



Arte Griego del periodo Helenístico. Hagesandro Polidoro y Athenodoro de Rodas, Grupo escultórico que representa el ataque de la monstruosa Scila al barco de Ulises mientras el héroe se agarra al timón. El monstruo marino es una especie de saurio marino con cabezas de perro que aúllan.



El Greco, La muerte de Laocoonte y sus hijos. 1610, Washington, National Gallery.



Arte Egipcio del Imperio Antiguo. Estela del Rey Uto, más conocida como estela del Faraón Serpiente, que representa a la serpiente en un movimiento de reptación lateral. Museo del Louvré.

¹⁰ FREEDBERG, S. J. *Pintura en Italia en 1500-1600*. Madrid, 1992, p. 31-50. PANOFKY, Erwin, *Estudios sobre iconología*. Madrid, 1972.



Arte del Manierismo Italiano. Estampa que ilustra una edición del siglo XVI del libro de los emblemas de Alciato y representa a dos víboras moviéndose con un movimiento rectilíneo muy tranquilo: “El matrimonio requiere reverencia”

ban en Italia y las exportó a la brillante corte francesa del siglo XVI. Hombre de ciencia, llegó a publicar un tratado de geología y química¹¹. Llegó a ser nombrado “ceramista del rey” y trabajó asiduamente al servicio de Catalina de Médicis, para quien, probablemente, fabricó esta espectacular bandeja, que muestra a una brillante serpiente dorada, representada en movimiento serpentino en sinuosas “s”.

El segundo tipo de movimiento es la **concertina**: La serpiente se mueve contrayendo y estirando sucesivamente los músculos. Primero describe una “s” con curvaturas muy pronunciadas, y luego una trayectoria rectilínea, firme y muy veloz. Este movimiento lo emplea para moverse sobre superficies irregulares, para salvar obstáculos y para realizar certeros ataques contra presas de sangre caliente que pueden huir o zafarse de la melé de ataque. La serpiente se coloca en algún lugar determinado, camuflada o mimetizada con el terreno, allí permanece inmóvil para pasar inadvertida hasta



Arte Romano de época Imperial, Casa de Hipólito, Mosaico de los Peces del yacimiento arqueológico de Alcalá de Henares, S. III d. de C. En él se representa a una serpiente que se mueve siguiendo una reptación lateral sobre la superficie del agua.

que su presa, incauta, se acerca a ella. En el momento en que ésta se encuentra a tiro, la serpiente inicia un movimiento en concertina que es, tan rápido, que el animal atacado casi nunca tiene tiempo suficiente como para reaccionar. Después de inoculado el veneno, cuya misión es adormecer y narcotizar a la víctima, se enrosca en torno a ella formando anillos concéntricos, cuyas espirales de energía constriñen al animal hasta asfixiarlo. La diferencia de temperatura entre la sangre caliente del atacado y la sangre fría del atacante, es la que informa a la serpiente del momento en que ha muerto su víctima. Inmediatamente después de ser asfixiada el corazón de la víctima deja de latir y la serpiente conoce su muerte gracias a la percepción del diferencial de temperatura que relaciona el calor y el frío, que cae de manera inmediata y precipitada. Algunas especies tienen un veneno tan potente que puede producir la muerte instantánea de su víctima sin necesidad de invertir en la cacería el tremendo gasto energético que supone enroscarse a ella y constreñirla. El ejercicio de la caza exige siempre movimientos rápidos, bien calculados y concisos. El



Arte Barroco, Bartoli, Estampa que copia una miniatura del Códice Virgiliano Latino del siglo V d. de C. de la Biblioteca Vaticana. Finales del siglo XVII.

más apropiado movimiento para cazar es la concertina, aunque pueden utilizarse también los otros tres que aquí citamos. Por razones obvias, dado que se trata de tres acciones consecutivas, su representación iconográfica completa ofrece notables dificultades y ello lo convierte en un movimiento representado pocas veces, aunque en obras muy significativas e importantes para la historia del arte.

Quizá, la más espectacular imagen que puede proponerse para ilustrar este tipo de movimiento es el grupo escultórico que representa la muerte de Laocoonte, un sacerdote del ciclo épico troyano que estaba consagrado al servicio de Apolo y de Poseidón, divinidades ambas que habían construido las murallas de la sagrada acrópolis de Ilión¹². El grupo escultórico del Laocoonte, sobradamente conocido para los amantes del arte clásico, está labrado en siete piezas de mármol blanco de origen Rodio y una pieza (la mesa del altar) de mármol de Luni (Carrara). Fue esculpido por tres artistas procedentes de la isla de Rodas, que no firmaron la estatua pero que están citados en un pasaje de la “Historia Natural” de Plinio, en el que se dice que el grupo es obra de “los excelentes artistas de Rodas Hagesandro, Polidoro y Atenodoro”¹³. De ellos se conocen varios pedestales firmados en Rodas, y otros, de no menor importancia, en el centro y sur de Italia, así como un impresionante conjunto escultórico, de idénticas características estéticas, que se encontró en Sperlonga formando parte de la

¹¹ PALISSY, Bernard, *Discours admirable de l'art de terre de son utilité, des esmaux et du feu*. París, 1580.

¹² GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, “La iconografía del Laocoonte a través de sus fuentes literarias y poéticas.” En *Anales de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid*. Madrid, 1999, nº 9, p. 9-26.

¹³ PLINIO L'ANCIEN, *Histoire naturelle*. Livre XXXVI-33. París, 1981, p. 61.

suntuosa decoración de un cenador flotante junto al mar, en una mansión que poseía Tiberio y que cita en Suetonio como el “*antro de Tiberio*”. El Laocoonte¹⁴ se conserva, actualmente, en los Museos Vaticanos de Roma. Apareció en el año 1506 en la finca de un labrador que trabajaba sus viñedos y lo adquirió Julio II para decorar con él los Jardines del Belvedere. A juzgar por el sitio en que apareció y por las afirmaciones de Plinio, debió formar parte de las lujosas decoraciones de la Domus Aurea Neronis¹⁵.

El mito griego, que relata la muerte de Laocoonte estaba recogido en un poema de época arcaica, titulado “*Iliupersis*”, que significa “*en torno a la destrucción de Troya*” y fue compuesto por Arktinos de Mileto, entre el año 725 y 700 a. de C.¹⁶. El texto original se ha perdido y sólo se conocen de él escasos fragmentos, referencias indirectas en la obra de otros autores y resúmenes prosificados de los poemas que datan del periodo Imperial Romano. Sabemos que Sófocles compuso una tragedia titula-



Arte Románico Castellano. Fresco románico del siglo XII, que representa el Pecado Original de Adán y Eva, en el que la serpiente azul pertenece a las especies arbóreas. Procede de la Iglesia de Santa Cruz de Maderuelo y, desde 1947 se encuentra en el Museo del Prado. Atribuidas al Primer Maestro de Santa María de Taüll.



Arte Románico de escuela Siculonormanda, Manto Real bordado para el rey siculonormando Roger II, entre 1133 y 1134 por artesanos musulmanes. Kunsthistorisches de Viena.

da “*Laocoonte*”, que desarrollaba en escena el mito de este sacerdote y que se representó varias veces en Atenas. Desgraciadamente, de ella sólo han sobrevivido unos escasos escolia y los citados resúmenes que confirman su contenido.

A pesar del carácter fragmentario de este heterogéneo conjunto de referencias, se puede reconstruir el contenido del mito con cierta seguridad y certeza. Parece ser que Laocoonte ofendió al Dios Apolo

Tímbrico, protector de Troya, a quien estaba consagrado, porque contrajo matrimonio con Antíope, hija de Príamo y Hécuba, contra la voluntad del Dios, y procreó libremente dos hijos, Antifantes y Timbreo. Al segundogénito le puso por nombre la epiclesis, o epíteto cultual, que tiene Apolo en la Tróade, es decir “*Timbreo*”, que, desde el punto de vista etimológico, significa “*vengativo*” o “*vengador*”. Laocoonte debió creer que, al poner a uno de sus hijos el mismo nombre que tenía el Dios, y al consagrar a sus dos hijos al servicio de esta divinidad, el Divino Febo no tomaría venganza contra él. Sin embargo, cierto día, antes de la caída de Troya, Apolo envió desde la isla de Tenedos dos serpientes que atacan a Laocoonte y a Antifantes, desplengan-



Arte del Renacimiento en Flandes. Hans Holbein, estampa que representa el pecado original “*Biblia Pauperum*”. La serpiente tiene cuerpo de ofidio y cabeza de mujer para hacer inteligible su capacidad de raciocinio y su elocuencia.

¹⁴ ALTHAUS, Horst, *Laocoon stoff und form*. Bern, 1968, p. 46. VERGARA CAFFARELLI, E. “Studio per la restaurazione del Laocoonte.” En *Revista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'arte*. Roma, 1954-1955, p. 26-69. ONIANS, John, *Arte y pensamiento en la época helenística*. Londres, 1979. LESSING, Gotthold Ephraim, *Laocoonte*. Madrid, 1989. POLLINT, J. J. *Arte Helenístico*. Madrid, 1989, traducción de Consuelo Luca de Tena, p. 480-210.

¹⁵ GARCÍA BELLIDO, Antonio, *Arte Romano*. Madrid, 1990, p. 303. SEGALA, Elisabetta y SCIORTINO, Ida, *Domus Aurea*. Roma, 1999, p. 43-45.

¹⁶ BERNABÉ PAJARES, Alberto, *Ciclo épico. Ciclo tebano. Ciclo Troyano*. Madrid, 1979, ed. Gredos, p. 85 y ss. VV. AA. *Epicorum graecarum fragmenta*. Edición de Malcolm Davies, Göttingen, 1998. VV. AA. *Epicorum graecarum fragmenta. Edición Malcolm Davies*. Göttingen, 1988, p. 62.



Arte Neoclásico Italiano. B. Pinelli, Estampa que representa a Nerón atormentado por las Erinias que le muestran el cadáver de su madre y son la conciencia de su parricidio.

do unos movimientos exagerados y violentos que se corresponden con la segunda y tercera fase del movimiento en serpentina. Gracias a uno de los citados resúmenes prosificados de época imperial romana sabemos que las serpientes se llamaban Porca y Caribe. Probablemente, son hermanas e hijas de un mismo padre y madre. Aunque no consta en las fuentes literarias quién es, podemos pensar que se trata de dos de esos monstruos marinos que Anfitrite criaba por miles¹⁷. A diferencia de la serpiente del paraíso, que simboliza a la especie peligrosa, estas otras sierpes son símbolo del individuo peligroso al servi-

cio de un Dios. El aislar y personalizar sus nombres responde a una bien conocida constante en historia de las religiones: el “*principio de gemelidad*” y está presente en muchos otros mitos clásicos. Una de las serpientes, cuya cabeza no ha llegado a nuestros días, atacaba al sacerdote dirigiéndose directamente a la cara, de ahí la agitación del pelo y la barba, y su gesto terrible de dolor físico y moral a un mismo tiempo. Ciertamente, Laocoonte contempla impotente la terrible muerte que se le viene encima y el no poder hacer nada por salvar la vida de sus hijos. La otra serpiente, hinca sus colmillos en el muslo del sacerdote e inculca el veneno que le paraliza el músculo, ya agarrotado. Como ya observara Miguel Ángel, con gran acierto y sagacidad, esta es la causa de su terrible grito, casi sonoro a pesar de ser mármol. Las serpientes respetan a Timbreo, que contempla la muerte de su padre y su hermano al tiempo que recupera el don oracular de Apolo y predice la caída de Troya en manos de los griegos.

La versión latina del mito, descrita por Virgilio en la “*Eneida*”¹⁸, es muy distinta. Laocoonte, ante la llegada a Troya del caballo de madera, exvoto sagrado dedicado a la Diosa Atenea, pronunció un discurso contrario a la introducción del regalo emponzoñado de soldados. Al grito de “*Timeo*

Danaos et Dona Ferentis”, que significa “*Temo a los griegos incluso cuando hacen regalos*”¹⁹, dispara su lanza y profana el exvoto, violentándolo con la fuerza opresiva de las armas de guerra. Atenea, deidad protectora de los Aqueos, para que triunfe la estrategia diseñada por Ulises, envía dos serpientes, desde la isla de Tenedos, a fin de que maten al sacerdote Laocoonte mientras celebra un sacrificio en honor de Neptuno. En realidad, Laocoonte es el único troyano capaz de hacer entender a sus conciudadanos el peligro que se cierne sobre la ciudad. Al clavar el hacha sagrada en la cerviz del toro, aparecieron dos serpientes. Primero, despedazan a dentelladas los cuerpos de los dos niños, que mueren por efecto del veneno. Luego, cuando Laocoonte acude armado en su auxilio, le atezan y asfixian enrosándosele hasta ahogarle. Nace una interesante paradoja literaria: el Sacerdote muere inmolado sobre el altar en el que sacrificaba. Cumplida la voluntad de Atenea, las dos serpientes regresan al templo de la Diosa y se ocultan bajo su escudo. Virgilio manipuló el mito griego para exaltar a Laocoonte, tío de Eneas y hermano de Anquises, como primer hombre de estado que antepone el bien común de la ciudadanía al bien individual y privado, aunque ello le cueste su propia vida y la de sus hijos.

En el año 1610, el Greco pintó su único cuadro mitológico conocido, hoy en la National Gallery de Washington²⁰. En él se representa la muerte de Laocoonte y de sus dos hijos atezados por las serpientes, siguiendo de cerca el texto de Virgilio, en presencia de dos extrañas figuras que vienen interpretándose como Apolo y Artemis²¹. Todo sucede a las puertas de la ciudad de Troya, representada con el aspecto que tiene Toledo, visto desde la puerta nueva de la Bisagra. Las serpientes se mueven siguiendo dos movimientos distintos de la ya citada trayectoria en concertina.

Laocoonte es un sacerdote impío que merece un castigo ejemplar. En la versión griega del mito ofende a Apolo al contraer matrimonio y romper su celibato sacerdotal. En la versión latina

¹⁷ AGUIRRE CASTRO, Mercedes, “Los monstruos y el mar en el mundo griego.” En *Revista de Arqueología*. Madrid, nº 240, p. 36-41.

¹⁸ VIRGILIO, *Eneida*. Madrid, 1988. Canto II.

¹⁹ VIRGILIO, *Eneida. Canto II*, Madrid, 1994. Edición y traducción de Víctor José Herrero. V. 49. P. 14-15. El discurso se desarrolla del verso 40 y ss.

²⁰ MARÍAS, Fernando, *El Greco*. Madrid, 1997, p. 269.

²¹ COSSIO, Manuel Bartolomé, *El Greco*. Madrid, 1944. Reed. 1983, p. 247-250.

profana el exvoto sagrado inspirado por Atenea en la mente de Ulises. En ambas, la serpiente es mensajera de los Dioses, vengadora de una situación intolerable y eficaz brazo ejecutor de la voluntad divina. Su movimiento, puesto que es de ataque, debe ser en concertina.

El tercer tipo de movimiento es la **reptación lateral, o "sidewinding"**: La serpiente reptaba de lado, dibujando sucesivas ondas en la arena a base de trazos que se describen en el suelo como si fueran "barras de pan". Esta forma de movimiento permite que la serpiente se desplace sobre superficies inestables, como las arenas finas de



Estampa de la misma serie que la anterior que representa la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, llorando, al tiempo que la muerte, representada como un esqueleto que toca la zanfonia, se convierte en la condición necesaria para el devenir humano.

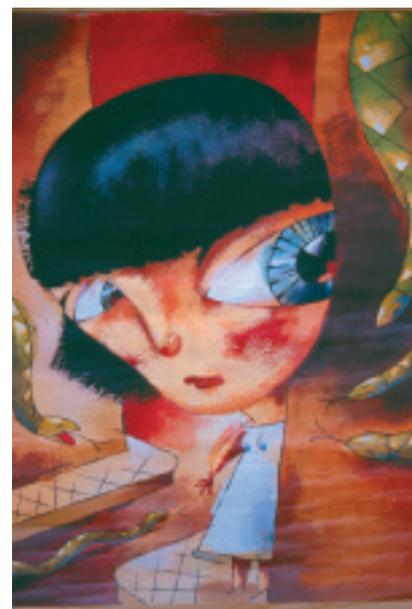
²² OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *Historia del Arte y de la Cultura: Egipto*. Madrid, 1997, Tomo 2, p. 22. SCHULZ, Regine y SEIDEL, Matthias, *Egipto. El mundo de los faraones*. Colonia, 1997.

²³ PALACIOS GONZALO, Juan Carlos, PÉREZ GALÁN, Julián y PÉREZ MARTÍNEZ, Enrique Mario, *Alcalá de Henares. Guía histórico artística*. Alcalá de Henares, 1997, p.23-27. RASCÓN MARQUÉS, Sebastián, *La ciudad Hispanorromana de Complutum*. Alcalá de Henares, 1995.

playas y dunas, evitando resbalar al deslizarse por la arena.

La mayor parte de pueblos que habitan áreas desérticas, han representado a sus serpientes sagradas según se las contempla cuando realizan este movimiento. En la estela del Faraón Serpiente, que se conserva en el Museo del Louvre, se representa este tipo de movimiento. Gracias a recientes investigaciones sobre urbanismo, se sabe que casi todas las grandes ciudades del antiguo Egipto poseían un palacio dispuesto como residencia para el Faraón, unido a la ciudad y al puerto Nilótico con una gran avenida. La palabra "faraón" significa, precisamente, "la gran casa", de modo que los antiguos egipcios nombraban ambos conceptos con un mismo sustantivo porque consideraban inseparablemente unidos al habitante con el lugar habitado²². Estos palacios eran estructuras cuadrangulares, con cuatro grandes patios en su interior, en torno a los cuales se distribuían las principales dependencias. Las fachadas estaban protegidas por dos torreones y altas puertas. La "Estela del Faraón Serpiente" representa uno de estos palacios, dotado con una monumental fachada, defendida por tres torres y dos puertas, en cuyo interior, protegido por el Dios Horus, representado como un Halcón Sagrado, habita el faraón Uto, representado como si fuera una Serpiente que se mueve siguiendo una reptación lateral, según se corresponde con el modo más usual que emplean las serpientes del desierto.

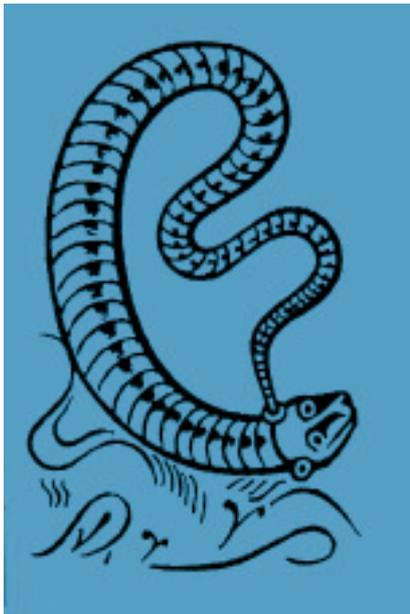
La reptación lateral es el más eficaz de cuantos movimientos puede hacer la serpiente cuando vive en medios acuáticos porque le permite aprovechar en su favor la fuerza del oleaje del mar o de la corriente de los ríos. Cuando sigue este procedimiento para moverse, parece reptar por encima del agua y, lo que, a los ojos de los hombres antiguos, era un símbolo de su poder mágico, pues era capaz de desplazarse sobre la superficie del agua sin hundirse en ella. El mosaico romano de tesela cuadrada, comúnmente llamado "mosaico de los peces", que se encontró en la Casa de Hipólito, en Alcalá de Henares²³, representa a unos pescadores faenando, que tiran de sus



Arte contemporáneo. Ilustración que se publicó en el dominical de un periódico de tirada nacional en un artículo sobre la ofidiofobia.



Arte Barroco Flamenco. Pedro Pablo Rubens, Boceto para un cuadro de altar que representa a San Ignacio de Loyola exorcizando a una mujer poseída por el demonio, que abandona su cuerpo metamorfoseado en serpiente azul que abre sus fauces amenazadoras.



Arte Gótico Inglés. Dibujo que representa una alegoría de la herejía según está representada en un manuscrito inglés del siglo XIII. La serpiente está dotada de oído externo. Una oreja la taponan con su propia cola y la otra la coloca en tierra para no percibir la verdad doctrinal.

redes en un mar plagado de especies acuáticas. Entre ellas debe destacarse la presencia de un delfín y una serpiente que nada con agilidad y prestancia, aprovechando las mareas siguiendo el sistema que hemos calificado como reptación lateral. Esta importante villa romana del siglo III d. de C., estaba dedicada a un uso pedagógico ya que era una suerte de escuela con un jardín, termas, aulas, etc. El yacimiento fue encontrado al norte del arroyo Camarmilla y debe su nombre a un epígrafe que hay en el citado mosaico en el que reza el nombre "Hippolytus", posible propietario de la domus.

En una estampa ejecutada por Bartoli en el siglo XVII, copiando una miniatura paleocristiana del siglo V,

Arte Gótico Inglés. Miniatura del Manuscrito Ashmolean 1511, Folio 80 que representa a un caballero venciendo a la herejía representada como si fuera un áspid.



Arte Prerrománico Mozárabe. Miniatura mozárabe del Beato de la Catedral de Gerona, obra escrita y miniada por el Monje Emeterio y la monja Ende, en torno al año 975. Una de sus miniaturas representa a un pavón con exuberante cola, atacando a una serpiente.

tomadas del Códex Virgiliano Latino, de la Biblioteca Vaticana, se representa la ya citada muerte del sacerdote Laocoonte siguiendo la tradición mítica latina en la que mueren el padre asfixiado y los dos hijos envenenados. En la parte superior izquierda de la estampa se representa a las dos serpientes, Porce y Caribe, reptando sobre las olas del mar: "He aquí que desde Tenedos, a través de las profundas y tranquilas aguas (horror me causa el referirlo), dos serpientes de anillos inmensos se apoyan pesadamente

en el mar y avanzan a la par hacia la costa; sus pechos erguidos entre las olas y sus crestas de color de sangre sobrepasan las ondas; el resto de su cuerpo en la parte posterior se arrastra por el piélagos y enrosca en espiral sus enormes espinazos. Proyécese un sonido en el mar espumante; ya tocaban la tierra e inyectos de sangre y fuego sus ojos ardientes lamían con las lenguas vibrantes sus fauces silvantes"²⁴.

El cuarto y último tipo de movimiento es el que se cita como **rectilíneo**, caracterizado por su tranquilidad y lentitud. La serpiente se desplaza por el suelo haciendo uso de las grandes escamas que recubren su vientre, que actúan como puntos de anclaje y proporcionan la tracción necesaria en un movimiento uniforme. Cuando las serpientes hacen uso de este movimiento están tranquilas y se desplazan por superficies lisas y firmes, sin obstáculo ninguno. Así aparecen representadas, por ejemplo, en uno de los emblemas de Alciato, que muestra una imagen alegórica del matrimonio en la que dos víboras se buscan, calmadamente, para unirse en amoroso abrazo, acompañadas del emblema "El matrimonio requiere reverencia". Dado que en las distintas religiones en que la serpiente es protagonista de historias sagradas y aventuras, se muestra una imagen de ella que exalta sus aspectos más peligrosos y agresivos, el movimiento rectilíneo, que se corresponde con una actitud más sosegada y calmada, apenas se ha representado en el arte.



²⁴ VIRGILIO, *Op. Cit.* p. 34-36.



Arte Gótico Inglés. Miniatura del folio 78 del Bestiario de Oxford. Manuscrito Ashmole, signado con el 1511. Representa el enfrentamiento de la Serpiente contra el Elefante Cristológico, en el momento en que la serpiente derriba al elefante y abre sus fauces para engullirlo.

Algunas especies de serpientes están bien adaptadas para la vida sobre árboles y arbustos. Tienen colas largas que se enroscan alrededor de las ramas, para guardar mejor el equilibrio, o pliegues en las escamas ventrales que les proporcionan puntos de anclaje adicionales para no caerse. Cuando en el arte cristiano se representa la historia de Adán y Eva, y el ciclo del "Pecado Original", la serpiente elegida se corresponde, casi siempre, con una especie arborea.

En un fresco románico del siglo XII, catalogado dentro de la corriente "Italo-bizantina", que procede de la ermita de Santa Cruz de Maderuelo (Segovia) y que fue trasladado al Museo del Prado en 1947, se representa una serpiente arborescente. Su autor viene identificándose con el Primer Maestro de Santa María de Taüll²⁵. En el muro occidental se representó a Adán y Eva, en el

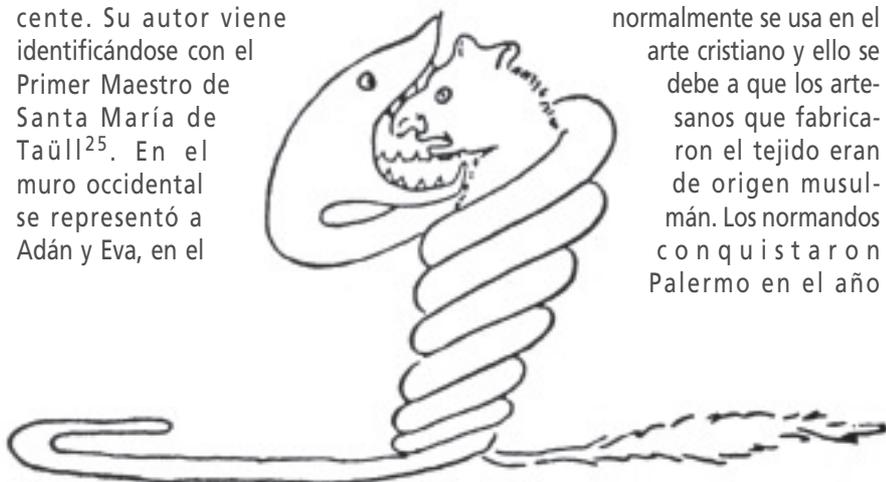


Ilustración del Principito de Antoine Saint Exupery, que muestra a una serpiente que asfixia por constricción a una fiera y abre la boca para tragárselo. Ilustración procedente de una edición del año 1978.

momento en que se tapan el sexo con hojas de higuera. La serpiente, de color azul, se enrosca por las ramas del árbol, sin más apoyo que el que le proporcionan sus escamas ventrales y la fuerza muscular que presiona contra la corteza del árbol. Su cola actúa como un contrapeso. Con la boca, la serpiente le ofrece a Eva la fruta del Árbol de la Ciencia que ella coge gustosamente. Adán se lleva la mano a la garganta indicando de este modo su ausencia de responsabilidad en el acto de pecar de desobediencia, la manzana se le atraganta y no le pasa por la nuez. Los misóginos monjes de la Edad Media y los teólogos de las primeras universidades, exculpaban a Adán del pecado original, afirmando que la auténtica culpable había sido Eva, pues había sido ella quien había entrado en tratos con la serpiente, quien había aceptado el fruto prohibido y quien se lo proporcionó a su esposo. Adán desobedeció a Dios para no separar su destino del de la primera mujer.

El manto real del Rey sicilonormando Roger II de Sicilia, hoy en la Kunsthistorisches de Viena, bordado entre los años 1133 y 1134, muestra un árbol de la ciencia representado como si fuera un cedro, cargado de ramas llenas de frutas, en cuya copa habita una serpiente que se mueve con comodidad entre las ramas. Bajo el árbol, Adán y Eva, vestidos lujosamente, se dirigen mutuamente la mirada después de haber pecado. Su iconografía difiere bastante de la que normalmente se usa en el arte cristiano y ello se debe a que los artesanos que fabricaron el tejido eran de origen musulmán. Los normandos conquistaron Palermo en el año



Philippe Wolfers, Collar que muestra a dos serpientes enroscadas que se disponen a engullir un huevo rojo cada una. Joya del Museo de Bruselas, ejecutada en 1898.

1072 y transformaron la Sicilia que habían gobernado los Califas Aglabíes y Fatimíes en un reino feudal, a la manera en que se organizaron los señoríos del Norte de Europa. El arte sicilonormando se desarrolla fuertemente influenciado por el ambiente artístico y estético del mundo bizantino de la segunda Edad de Oro. Probablemente, esta capa fue fabricada por artesanos cautivos, tomados por los normandos durante el saqueo de la ciudad de Tebas, en Egipto.

Entre los musulmanes, se cree que la serpiente era la protectora del árbol de la ciencia, no la secuaz sirviente del demonio, y que fue el ángel rebelde Iblis, quien tentó a la mujer para que pecase de desobediencia contra Dios²⁶. Cierta día, Alá reunió a todos los ángeles del cielo y les dijo: "-Voy a hacer un ser humano con arcilla; cuando lo haya formado por completo y le haya insuflado mi espíritu, echáos ante él y prosternaos."

La tradición afirma que todos se prosternaron menos Iblis, que se mostró altivo. En aquel momento le dijo Alá: "-¡Oh, Iblis! ¿Qué es lo que te impide prosternarte ante lo que Yo he creado con mis manos? ¿Te consideras tú más grande o de rango superior?"

²⁵ OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *La pintura románica*. Barcelona, 1989, p. 28-29.

²⁶ LALOUET, Claire, *La sabiduría semítica. Del antiguo Egipto hasta el Islam*. Madrid, 2000, p.81-83.

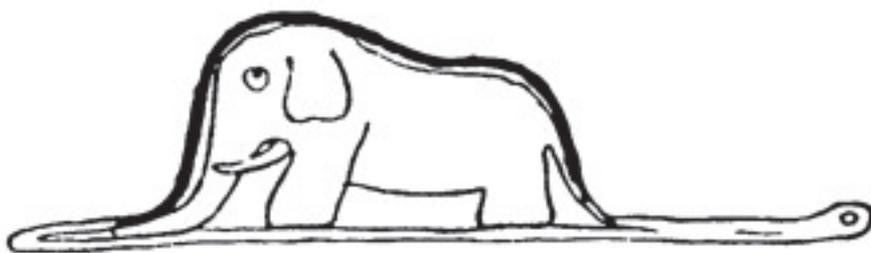


Ilustración del Principito de Antoine Saint Exupery, que muestra a una serpiente Boa haciendo la digestión de un elefante que ha devorado. Ilustración procedente de una edición del año 1978.

-Yo soy –respondió Iblis- mejor que él. Tú me has creado de fuego, y a él le has hecho de arcilla.

-¡Fuera de mi vista –le ordenó Dios-, te maldigo. Y mi maldición te perseguirá hasta el día del Juicio!”²⁷

La rebeldía de Iblis es lo que le motivó un proyecto de venganza que, en parte tuvo éxito y, en parte quedó frustrado. Iblis intenta arruinar el plan predeterminado que Dios tiene diseñado para el hombre, se introduce furtivamente en el Jardín del Edén y, conocedor de la prohibición que Dios les ha hecho a Adán y a Eva, excita la curiosidad de Eva por el sabor de sus frutos. Iblis se presenta ante los dos primeros hombres como un “buen consejero, y los seduce pérfidamente”²⁸. “Cuando ellos hubieron probado del fruto del árbol, se dieron cuenta de su desnudez y fueron a cubrirse con las hojas del Paraíso” es decir, obtuvieron la conciencia plena y la percepción del ser en cuanto a su condición de sujeto. El resto de la historia es coincidente con la que se relata en el “Génesis”. Iblis encarna la imagen del consejero pérfido. En ningún caso, la tentación se identifica con la serpiente, sino que se la describe como guardián del Árbol. El Kayubi²⁹ relata los hechos acaecidos tras la caída de Adán y que forman parte de la tradición musulmana. Cuando Adán fue expulsado del Edén, el ángel Gabriel le presentó tres dones: la inteligencia, la fuerza de la iniciativa y la religión; y le pidió que escogiese aquel que deseaba recibir. Adán escogió la inteligencia; pero entonces, el espíritu de la iniciati-

va y la religión le dijeron: “Dios nos ha ordenado que no abandonemos a la inteligencia”. Y el hombre se fue así a la tierra, habiendo recibido esas cualidades necesarias para su nueva vida. El lamento por la pérdida del Edén provocó la metamorfosis de las lágrimas de Adán y Eva en productos valiosos. Los pensadores musulmanes sostienen que esta metamorfosis provechosa es posible porque Adán y Eva salieron del Paraíso, respectivamente, por la puerta del arrepentimiento y de la misericordia. Las lágrimas de Adán que cayeron en tierra, dieron origen a los claveles, que pasaron a ser símbolo de la pérdida del paraíso. Las lágrimas que cayeron en el mar, se convirtieron en peces. Las lágrimas de Eva que cayeron en tierra dieron origen al nacimiento de la planta de la Alheña, mientras que las que cayeron al mar, hicieron nacer las perlas. Esta tradición no tuvo eco alguno en el arte cristiano y debe destacarse en ella el papel profiláctico que se atribuye a la serpiente al hacerla protectora del árbol de la ciencia.

El bordado de la capa de Roger de Flor representa el momento inmediatamente posterior a la consecución del pecado, cuando, conscientes de su desnudez y vestidos, Adán y Eva deben abandonar el Paraíso. La serpiente no está representada como un ser maléfico que tienta a los hombres, sino como animal protector del Árbol de la Ciencia y como símbolo del más alto conocimiento. En algunas publicaciones en las que se ignoran las tradiciones islámicas sobre la historia de Adán y Eva se interpreta el bordado como una representación del árbol de la vida, cobijando a las dos figuras vestidas, hombre y mujer, que suelen identificarse con el rey Roger II y con su esposa. Por las ramas del árbol, se enrosca una serpiente arborescente de extraordinaria belleza.

La cabeza de las serpientes es la parte mejor definida de su cuerpo. Se sitúa siempre en la zona delantera del cuerpo. A través de ella reciben casi toda la información del mundo exterior que necesita para sobrevivir. En ella poseen algunas estructuras sensitivas especializadas, diferentes a las de los restantes seres de la naturaleza. Algunas son únicas en el género animal y específicas de ellas como especie, como el “órgano de Jacobson”, que se sitúa en el velo del paladar y en los extremos de las lenguas bífidas. La mayor parte de las serpientes perciben lo que les rodea haciendo un uso de su lengua.

A través de los sentidos, las serpientes pueden detectar cualquier cambio significativo que se produce en su medio de vida. La información obtenida por ellos es procesada, rápidamente, por un sencillísimo cerebro que les permite reaccionar adecuadamente ante los cambios. Su sistema nervioso, con ser muy rudimentario, garantiza una respuesta inmediata, adecuada y eficaz ante los diversos cambios físicos que se producen en el exterior.

Además de los sentidos comunes a otros vertebrados: olfato, vista y cierta capacidad auditiva, las serpientes (y también algunos lagartos), poseen una lengua bífida sensitiva y unas células sensoriales especiales encima del paladar, que les permite rastrear cualquier pieza digna de ser cazada, probar alimentos, comprender su estado físico y su salubridad, encontrar pareja, etc. En ella reside el conocido por la ciencia como “órgano de Jacobson”, que es una concentración de células sensoriales especiales, hipersensibles, que les permiten percibir el calor, el frío, la proximidad y la lejanía a una determinada distancia. El “órgano de Jacobson” está situado encima del paladar. Algunas serpientes, como la que se conoce como

²⁷ Corán, XXXIX, 71-78; VII, 10-13; XV, 28-35; XVII, 63-65.

²⁸ *Ibidem*, VII, 21-22.

²⁹ KALYUBI, Ahmed al-, *Le fantastique et le quotidien*. París, 1981, p. 187.

“Serpiente Pitón India”, pueden detectar presas de sangre caliente, inclusive, en una oscuridad total, gracias, en parte, a unas pequeñas fosetas sensitivas que poseen a la altura de los labios.

En una estampa, ejecutada por B. Pinelli, se representa a Nerón, el hoy bien conocido emperador romano, atormentado por haber asesinado a su madre y haberla abierto con un cuchillo para poder ver el vientre en que se produjo su gestación. Este truculento parricidio, uno de los crímenes más espeluznantes de que se tienen noticia en la Antigüedad Clásica, despertó a las tres Erinias, o espíritus de la venganza justa, que, enfurecidas y en frenético movimiento, son la conciencia de Nerón. Los tres espíritus femeninos están representados como si hubiesen enloquecido, sosteniendo el cuerpo yacente de la madre muerta. Una de ellas lleva en mano una antorcha a la que se enroscan dos ofidios amenazadores, que simboliza la justicia esclarecida que debe hacerse sobre los hechos ominosos y están tratadas siguiendo el principio de gemelidad ofídica. Otra Erinia lleva dos serpientes venenosas en las manos y parece dispuesta a arrojarlas al Emperador. Las tres tienen el pelo bien surtido de serpientes, como si fueran representaciones de la terrible Gorgona³⁰. Todas ellas orientan su amenazador veneno hacia el parricida, sacando sus lenguas bífidas y silbantes, guiando su ataque gracias al citado órgano de Jacobson. Las serpientes amenazadoras se convierten aquí en símbolo de la conciencia y la justicia.

A todas las características biológicas que ya hemos citado, hay que añadir el poderoso brillo de sus ojos, su fascinadora fuerza y la profundidad inquisitiva de su seductora mirada, casi hipnótica. La razón biológica que explica este hecho, de extraordinaria singularidad, estriba en que sus dos párpados están unidos, de manera que forman uno solo y transparente, que cubre la parte anterior del ojo, de tal modo que el animal no necesita pestañear para humedecerlo. En con-

secuencia, las serpientes carecen de párpado móvil, como el que tienen los mamíferos, y su mirada es fija y vidriosa.

Un espléndido boceto de Rubens, ejecutado al óleo sobre lienzo entre 1617 y 1618, que se conserva en la Kunsthistorisches de Viena, representa a San Ignacio de Loyola exorcizando a una mujer poseída. Su audaz composición muestra al Santo, de pie, junto a un altar, con la mano derecha alzada, en el momento en que anatematiza y ordena a Satán abandonar el cuerpo de la mujer, que cae inerte y semides-



Arte Primitivo Africano. Panel africano de madera tallada y policromada, procedente de Angola, que se conserva en el Museo Etnológico de la Sociedad Geográfica de Lisboa. En él se representa a la serpiente incubando sus huevos como símbolo de maternidad.

nuda en brazos de los hombres que la habían conducido ante el santo. El demonio, que había abandonado el cuerpo de la mujer saliendo por su boca, es una serpiente de color azul, que se enroscan sobre sí misma, levitando en el aire, mientras gira su amenazadora cabeza hacia el santo. La composición exalta el enfrentamiento antagónico entre las fuerzas del bien y del mal. La una ante la otra se perciben, se saben necesarias porque la una sin la otra no tienen sentido, se enfrentan y triunfa el bien, encarnado en el exorcista, pues la serpiente azul, después del anatema, se ve obligada a abandonar el cuerpo de la poseída, gira su cabeza hacia el santo le saca una lengua bífida de intenso color rojo, como sus ojos hinchados de furia,

en actitud poderosa y amenazadora.

Un antiguo dicho castellano dice que “Si el topo viera y la víbora oyera, no habría labrador que al campo saliera”. Como tantos otros animales, las serpientes han evolucionado durante millones de años. En algún momento de la historia del planeta, atravesaron una etapa de vida subterránea que debilitó su sentido de la vista y del oído. La serpiente no tiene oído externo, razón por la cual sólo puede percibir el sonido si las vibraciones que le llegan son tan fuertes como para alcanzar la parte interna de los huesos del cráneo, que están soldados a la mandíbula inferior. De este modo, cuando la serpiente abre la boca para sacar la lengua bífida hay más posibilidades de que perciba también una mayor cantidad de sonidos que cuando la mantiene cerrada.

En una simpática miniatura inglesa del siglo XIII, encontramos una alegoría que representa a la herejía, captada como si fuera un ofidio con dos enormes orejas, de tal forma que, coloca una en el suelo, e introduce la punta de su cola en la otra, para mostrar, por un lado, su incapacidad racional para escuchar y comprender las enseñanzas teológicas de la Iglesia, y, por otro, su feliz obcecación en la desviación herética. En el folio 80 del Bestiario de Oxford, se representa un áspid, que simboliza la herejía, de un modo análogo al anteriormente comentado. Con dos orejas, una posada en la cima de una montaña y la otra tapada con la propia cola se niega a escuchar la verdadera doctrina. El ser infernal es vencido por un caballero armado con lanza, escudo y casco. En ambos casos, la imagen iconográfica trasciende la propia realidad biológica de la serpiente.

³⁰ AGUIRRE CASTRO, Mercedes, “Monstruos y mitos. Las Gorgonas en el Mediterráneo occidental.” En *Revista de Arqueología*. Madrid, Julio de 1998, nº 207, p. 22-31.



Arte Barroco Italiano. Estampa que ilustra el frontis de una edición del siglo XVII de los "Emblemas" de Alciato. En ella vemos a la serpiente representada como imagen del conocimiento superior que con su poder engulle al hombre y lo domina.

La serpiente es un animal de sangre fría que no precisa comer para mantener su calor corporal. Recientes estudios han demostrado que puede llegar a sobrevivir más de tres años en condiciones muy adversas o con escasos recursos alimenticios. Le basta con recibir una determinada cantidad de calor solar diario para garantizar su subsistencia. Tiene respiración pulmonar y mandíbulas flexibles, con un hueso especial que los biólogos llaman "en bisagra", que une la mandíbula inferior al cráneo y permite extender ambas mandíbulas hacia los lados para ingerir el alimento, puesto que las dos mitades de la mandíbula están unidas, a la altura de la barbilla, por un ligamento flexible que funciona como un elástico. El vientre de los ofidios, al alimentarse, se hincha y es capaz de devorar animales de gran tamaño, con el único inconveniente de que deben ser digeridos al sol, aprovechando su fuente de calor para garantizar una correcta digestión. De no hacerlo así, dado que la serpiente es un animal de sangre fría, que no puede



alcanzar por sí misma la temperatura necesaria para que se active y desarrolle el proceso de digestión, podría morir. Si la ingesta no se hacen correctamente y la serpiente no alcanza el calor necesario, el alimento nutritivo puede descomponerse en el interior de su estómago y causar la muerte. Su condición de animal de sangre fría le obliga a hacer una digestión lenta en un lugar soleado, con el constante riesgo de que se le pueda pudrir la comida en el interior del tubo digestivo. Por tanto, la serpiente, cuando come, queda en una situación muy vulnerable. Ello le obliga a elegir cuidadosamente qué come y cuándo lo hace. La mayoría de las serpientes prefieren la ingestión de muchas víctimas de pequeño tamaño, que facilitan digestiones rápidas, antes que animales de gran tamaño, cuyas digestiones son más difíciles y largas y las convierten en animales vulnerables desde el aire. La mayoría de los depredadores que atacan a las serpientes son aves que se alimentan de reptiles, que, desde lo alto del cielo, tienen una situación privilegiada para ver las solanas en las que ellas reposan. Cuando las cazan logran un doble objetivo, ya que se comen al reptil y al animal que ha ingerido previamente.

En algunos manuscritos medievales, como el beato mozárabe de la Catedral de Gerona³¹, obra del miniaturista Emeterio y de la Monja Ende, fechado en el año 975, se representa el ataque de un ave a una serpiente, a la que le picotea los ojos. A causa de este comportamiento

biológico y de la identificación de la serpiente como símbolo del pecado y la muerte, ciertas aves saurófagas, como la cigüeña, pasaron a simbolizar el triunfo de Jesucristo sobre el pecado y la muerte.

Todas las serpientes son carnívoras. Algunas matan a sus presas inoculándolas un poderoso veneno mortífero y otras, como las boas y las pitones, matan por constricción hasta provocar su asfixia. Ciertas especies tienen dietas especializadas que incluyen huevos de aves.

Las serpientes, ovofagas, al tener pocos dientes, tragan los huevos enteros. Ya en su interior, el tubo digestivo está provisto de una especie de espinas duras, semejantes a dientes, que sobresalen de la columna vertebral hacia el interior del estómago, con las que perforan los huevos a medida que bajan por la garganta. Antes de hacer la digestión, pueden regurgitar la cáscara. De este modo, la cáscara del huevo no ocupa espacio en el interior del estómago inútilmente y no desaprovechan la energía necesaria para pasarlo al interior del tubo digestivo; además, las cáscaras no son nutritivas. Las serpientes ovofagas son representadas pocas veces. El orfebre y joyero belga Philippe Wolfers, en 1898 diseñó un espectacular collar para mujer que muestra a dos serpientes enroscadas que se disponen a engullir un huevo rojo cada una.

Inclusive, hay serpientes que se comen a otras especies de serpientes, como la Serpiente Rey, que vive en California y es temida por las otras serpientes que, cuando la ven, emprenden la huida a toda velocidad. La Rey puede ingerir serpientes que la superan hasta en un 75% de su tamaño.

Muchos relatos medievales describen el enfrentamiento entre el elefante cristológico y la serpiente satánica. El "fisiólogo", libro largo tiempo atribuido a Aristóteles por los hombres de la Edad Media dice: "Existe un animal llamado elefante que carece del deseo de copular [...]. No existen animales mayores. Los Persas e Indios, instalados en torres de madera a lomos de los elefantes, luchan, a veces, entre sí, con jabalinas, como si lo hicieran desde un

³¹ OLAGUER FELIÚ Y ALONSO, Fernando, *El arte medieval hasta el año mil*. Madrid, 1989, p. 259-269. SILVA Y VERASTEGUI, Soledad, *Los Beatos*. Madrid, 1993.

Arte Manierista, Dibujo ejecutado por J. Ligozzi que representa a dos serpientes copulando bajo el epígrafe "Ceraste e Ammodite". Sección de Manuscritos Raros y Preciosos de la Biblioteca Universitaria de Bolonia, siglo XVI.



Arte griego del Gran Clasicismo, Relieve votivo procedente del Santuario de Eleusis, ejecutado entre el 440 y el 430, en el que se representa a Triptolemo sobre un carro alado tirado por serpientes. Museo Arqueológico de Eleusis.

castillo"³². El bestiario de "Proprietez" dice: "Los dos animales más opuestos y que más rivalizan entre sí son la serpiente y el elefante, que se odian extraordinariamente uno a otro, más que ninguna otra bestia en el mundo, y mantienen guerra perpetua. El dragón desea la muerte del elefante, porque la sangre de éste, que es fría, apaga el enorme calor y ardor del veneno de la serpiente, cuando se la bebe. Así, la Serpiente se coloca al acecho, en los caminos por donde sabe que pasan los elefantes, y enrosca su cola al muslo del elefante y lo oprime, con tal fuerza, que lo hace caer a tierra, matándolo por constricción. Estos grandes dragones nacen en las Indias y en Etiopía entre los grandes ardores del sol, y allí se encuentran [...] Cuando el dragón ataca al elefante, este lo pisa, aplastándolo con su peso. Igualmente, cuando el elefante ve al dragón encaramado a un árbol y acechando su paso, se va derecho al árbol para matar al dragón; y el dragón salta sobre la espalda del elefante, le muerde entre las ancas, nalgas y narices y le saca a veces los ojos; luego se vuelve a la herida que le ha causado y le chupa la sangre hasta que el elefante se debilita tanto, que se deja caer. Y si el dragón no es ágil, cuando cae el elefante, si no se aparta rápidamente, el elefante cae sobre él y lo aplasta con su peso. Así, al morir, mata a su asesino."³³

Las serpientes constrictoras aplican justo la presión necesaria para interrumpir los movimientos respiratorios de sus víctimas, asfixiándolas. Solo después de haberlas asfixiado, abren sus mandíbulas e ingieren el alimento. En

el folio 78 de un manuscrito gótico del siglo XIII, conservado en la Universidad de Oxford³⁴, conocido como manuscrito Ashmole 1511, se muestra cómo una serpiente abre sus fauces para engullir un descomunal elefante. El ofidio se enrosca a su cuerpo para hacerle caer. La voracidad de los ofidios se ha convertido en un espacio cultural común, hasta el punto de ser uno de los hilos argumentales del "Principito" de Saint Exupéry³⁵.

"Cuando yo tenía seis años vi una vez una lámina magnífica en un libro sobre el Bosque Virgen que se llamaba "Historias Vividas". Representaba una serpiente boa que se tragaba a una fiera. He aquí la copia del dibujo.

El libro decía: "Las serpientes boas tragan sus presas enteras, sin masticarlas. Luego no pueden moverse y duermen los seis meses de la digestión."

Reflexioné mucho entonces sobre las aventuras de la selva y, a mi vez, logré trazar con un lápiz de color mi primer dibujo. Mi dibujo número 1 era así:

Mostré mi obra maestra a las personas mayores y les pregunté si mi dibujo les asustaba.

Me contestaron: "¿Por qué habrá de asustar un sombrero?"

Mi dibujo no representaba un sombrero. Representaba una serpiente boa que digería un elefante. Dibujé entonces el interior de la serpiente boa a fin de que las personas mayores pudiesen comprender. Siempre necesitan explicaciones. Mi dibujo número 2 era así:

Las personas mayores me aconsejaron que dejara a un lado los dibujos de serpientes boas abiertas o cerradas y que me interesara un poco más en la geografía, la historia, el cálculo y la gramática. Así fue como, a la edad de seis años, abandoné una magnífica carrera de pintor. Estaba desalentado por el fracaso de mi dibujo número 1 y de mi dibujo número 2. Las personas mayores nunca comprenden nada por sí solas y es cansado para los niños tener que darles siempre y siempre explicaciones."

La "Boa Constrictor" es la serpiente más gruesa que se conoce, aunque no la más larga. Llega a medir 7 metros de longitud y su circunferencia alcanza un grosor de hasta 1 metro, aunque cuan-

do engulle a un mamífero, este grosor pasa a ser mucho mayor. En alguna ocasión se ha encontrado algún ejemplar que había ingerido un ciervo y que, como no podía tragar los cuernos, estaba haciendo la digestión con la cornamenta del animal fuera de la boca y el cuerpo dentro de su vientre, con la dificultad y peligro que esto entraña. A pesar de estos inconvenientes para digerir mamíferos de gran tamaño, la serpiente es capaz de hacer la digestión durante más de tres semanas sin que se pudra el alimento en su vientre (siempre que se encuentre al sol), y, de hecho, suele aplicar su poderosa fuerza muscular contra árboles y rocas para, con ayuda de la presión, poder expulsar fácilmente las partes del cuerpo de su víctima que no puede hacer entrar en su estómago y ser digeridas, como cornamentas, colmillos, huesos...



Arte Griego del Gran Clasicismo, Kilix ático de figuras rojas pintado por el pintor de Jena, que muestra a Triptolemo montado en su carro tirado por cuadrigas de serpientes. Museo Vaticano Roma.

³² Bestiario manuscrito de la Universidad de Cambridge. 24-28, A través de MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario Medieval*. Madrid, 1986, p. 3-5.

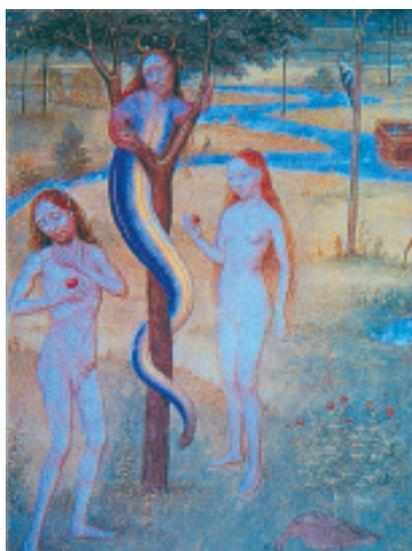
³³ *Bestiario manuscrito de Proprietez*. 442-444, A través de MALAXECHEVERRÍA, *Op. Cit.* p. 7-8.

³⁴ PSEUDO ARISTÓTELES, *El Fisiólogo*. Manuscrito de la Universidad de Oxford, Ashmole, 1511.

³⁵ SAINT EXUPÉRY, Antoine de, *El Principito*. Madrid, 1978, traductor Bonifacio del Carril, p. 11-13.



Arte Prehistórico Australiano, Pintura parietal en un abrigo rocoso en Mandagarri Site, Kimberly, Australia, Santuario de la Gran Diosa Serpiente Almui. En la parte superior del abrigo rocoso se la representa preñada de huevos en el interior de su cuerpo en actitud maternal, calmada y protectora.



Arte del Primer Renacimiento Italiano. Libro de Horas de Santa María, Biblioteca Histórica Nacional de Nápoles. En el folio 74 hay una miniatura que representa el pecado original, en el que la serpiente recibe un tratamiento análogo al de la sagrada serpiente fértil del Arco Íris.

La idea que atribuye una extraordinaria voracidad a las serpientes, ilustra el frontispicio de algunas ediciones de los **"Emblemas"** de Alciato. Estas estampas muestran a una serpiente que se enrosca sobre sí misma formando anillos y devora a un ser humano maduro empezando por las piernas. El hombre alza los brazos, como si pidiera auxilio. Al margen de su posible significado culinario y del común simbolismo del peligro y del pecado que ataca a la virtud, la estampa simboliza la existencia de un conocimiento superior, que devora y consume al hombre.

Conclusión:

A través de este artículo, se ha hecho un viaje a la naturaleza de la serpiente en relación con la del hombre, y se ha ido de Oriente a Occidente, de la antigüedad a la modernidad contemporánea, con total libertad para percibir la esencia de la iconografía de la serpiente. En él se ha puesto de relieve que la sacralidad de la serpiente se explica, en buena parte, por el efecto de superioridad que se establece al comparar la biología del hombre, débil y vulnerable, con la de la serpiente, fuerte y astuta. Se ha intentado desentrañar la estrecha relación que puede establecerse en materia de iconografía entre la imagen de la serpiente y la serpiente en sí misma como ser biológico que existe en la naturaleza, que causó en la mente del hombre una hipnótica seducción que le llevó a adorarla o despreciarla, pero que nunca le dejó ambiguo o indiferente. La ofidiofilia y la ofidiofobia son, en realidad, dos caras de una misma naturaleza psíquica: la humana. Verdaderamente, se trata de dos caras de una misma moneda. Centrado nuestro trabajo en varios puntos, se ha considerado clave, bajo nuestro punto de vista, que, la sacralidad de la serpiente y los simbolismos que se deducen de una serie de factores biológicos que no se pueden entender si no es a través de un conocimiento preciso y concreto de su comportamiento en la naturaleza, que era observado con extrañeza, por los hombres de la antigüedad. La imposibilidad de dar una explicación racional y científica satisfactoria para sus comportamientos, facilitó su cómoda transformación en enviada de los Dioses y, en ciertos lugares, en una Divinidad en sí misma. Estos factores, aislados y enunciados, son los siguientes: su condición de reptil ápodo, frecuentemente venenoso, las muy distintas formas que adopta para desplazarse, para atacar a sus víctimas, para cazar a sus presas, sus hábitos alimenticios, su voracidad carnívora y sus especialísimas capacidades sensoriales, únicas en el reino animal.

Serpiente Pitón Morolus del Zoológico de Madrid en la que se la representa en el momento en que incuba sus huevos puestos sobre una capa de estiércol.

Este elenco biológico es el que condiciona, justifica y determina los distintos sustratos de sacralidad que se atribuyeron a la serpiente. Conscientemente se ha obviado el análisis del comportamiento reproductivo de la serpiente y el carácter curativo de su veneno medicinal, en espera de poder hacer, en el futuro otros trabajos monográficos sobre estos dos aspectos, cuya importancia y significado nos hacen abrigar la esperanza de poder publicar en breve plazo de tiempo otros artículos en Akros.

Además de señalar los condicionantes biológicos que explican la importancia que los antiguos dieron a la serpiente en sus distintos corpus de creencias religiosas, se han descrito con detalle las incoherencias observadas en las que biología y simbolismo sagrado no se ajustan a ninguna causa justificada suficientemente explícita. Todo parece indicar que, sobre un sustrato de realidad biológica verdadera y auténtica, observada y comprobada, en algún momento de la historia, la imaginación humana sobrepuso un sustrato de ficciones inventadas y leyendas con apariencia de verdad histórica que incrementaban sustanciosamente los poderes mágicos atribuidos a los ofidios. Se puede afirmar que existen unas verdades biológicas en torno a la imagen estética de la serpiente y un conjunto de mentiras iconográficas que idearon para ella una personalidad sobrenatural y trascendente.

Analizar la imagen de la serpiente desde la perspectiva que ofrece su especial comportamiento biológico, dota al investigador de una situación privilegiada que posibilita una óptima comprensión de las posibles causas profundas por la que ha sido tan importante para la historia de las religiones. Sin duda, su especial comportamiento biológico es el auténtico cimiento sobre el que se asienta su importancia como símbolo religioso.

