

SOBRE LA SERPIENTE: APROXIMACION A UN TEMA ICONOGRAFICO UNIVERSAL

EVELVINA FERNANDEZ GONZALEZ

Introducción.

Sería pretencioso el deseo de abarcar agotando en este breve trabajo un estudio completo sobre el tema de la serpiente. Intentaremos, no obstante, efectuar una aproximación, un esbozo a este complejo tema. Tema de difusión universal cuya presencia fue constante e ininterrumpida desde la prehistoria hasta nuestros días.

A lo largo de los siglos la figura de este animal fue protagonista de mitos, leyendas e inspiró obras maestras de la literatura universal. En la Biblia las alusiones a la serpiente son constantes. Por las razones expuestas resulta fácilmente comprensible que las representaciones plásticas del tema de la serpiente aparezcan, en múltiples facetas, desde la India al océano Atlántico y desde la península escandinava hasta el continente africano; sin olvidar, evidentemente, el interés que suscitó en las culturas del continente americano durante la época precolombina (1).

Estamos tan acostumbrados a contemplar su figura en pinturas, relieves, mosaicos o miniaturas que, con frecuencia, nos olvidamos de su amplio y polifacético contenido simbólico. Pues, ¿quién no ha oído o leído relatos y leyendas sobre este maléfico animal? Precisamente a causa de su universalidad, intentaremos establecer una selección de posibilidades, de matices iconográficos, que ilustraremos, siempre que sea posible, con ejemplos asturianos para ver la repercusión del tema en esta zona de la cornisa cantábrica. Asimismo, haremos especial hincapié, a causa de ese marcado carácter simbólico, en la incidencia que tuvo en la Edad Media, estableciendo los paralelos necesarios para buscar el hilo conductor que nos facilite su mejor comprensión.

Figuración y tipología.

Por las características propias de su cuerpo el ofidio es un *animal decorativo* por excelencia. La sinuosidad que puede imprimir a su figura y la facilidad que posee para curvarse y originar ondulaciones, nudos y

(1) Sobre algunos aspectos concretos a propósito del tema que nos ocupa consúltense las siguientes obras: FRAZER, *La rama dorada*, México, 1944; W. WEISBACH, *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid, 1949; J. BALTRUSAITIS, *Reveils et prodiges. Le gothique fantastique*, París, 1960; CHAMPEAUX, *Introduction au monde des symboles*, La Pierre-qui-Vire, 1972; *Lexikon der christlichen ikonographie*, t. 4; Friburg, 1972; cols. 75-82; CIRLOT, *Diccionario de símbolos*; Barcelona, 1979; *Poema de Gilgamés*, Madrid, 1980; F. TUBAC, *Index exemplorum*, Helsinki, 1981; E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura románica en la zona de Villaviciosa. Asturias*. León, 1982; C. CABAL, *La mitología asturiana*, Oviedo, 1983 y G. MOROCHO GAYO: *Selección de fábulas griegas*, Salamanca, 1984.

entrelazos motivó su uso reiterado con fines ornamentales, llegando, en ocasiones, a perder sus rasgos físicos peculiares. Sirvan de ejemplo, al respecto, las páginas miniadas del evangelario de Lindisfarne, obra del siglo VIII (British Museum); los relieves de la nave vikinga del siglo IX hallada en Oseberg (Museo de Oslo) o las abundantes decoraciones que recubren las iglesias de madera que se edificaron en Noruega desde el siglo X al XIII.

Sin embargo, aunque en ocasiones se ejecutaron con gran detallismo y esmero, también es frecuente encontrar este animal con cabeza de cánido, cabeza antropeide y cabeza y torax femenino. En unas ocasiones se representa un animal sólo, pero es posible hallar parejas o tríos originando bellos entrelazos; envueltos entre follaje, acompañando a otros animales de distinta especie o formando complejas escenas con el hombre. Su figura tampoco está bien definida en los textos que a ellas se refieren y con frecuencia se confunden con dragones o monstruos alados, basiliscos, etc.

Contenido y valoración simbólica.

La serpiente y los animales monstruosos que a ella se asimilan poseen, ante todo, un sentido negativo. Son el *símbolo del mal* y se relacionan con la condición femenina. Se emparentan, asimismo, con los *cultos de la madre Tierra*, tan extendidos por el Mediterráneo (2). Se arrastran sobre la tierra y se aletargan en su seno, motivo por el cual se relacionan con ritos subterráneos, con el culto a los muertos y, en general, con los *símbolos funerarios* (3). En el antiguo Egipto fue *símbolo de la divinidad* y los Libros de los Muertos relatan minuciosamente el mito de la serpiente Apopis y el Ureus sagrado adornaba la cabeza del faraón, el dios viviente (4).

En razón a su naturaleza, los cultos, mitos y formas plásticas que tienen la serpiente como protagonista están en conexión con el agua, la lluvia y los terrenos pantanosos. Su forma sinuosa se presta, adecuadamente, al trazado de fuentes y gárgolas (5). En otras ocasiones, su figura ondulante, junto a otros animales marinos, se esculpe y se plasma en conducciones de agua, creando bellas composiciones nilóticas, como la que se guarda en el Museo Arqueológico de Mérida (6) (Fig. 1).

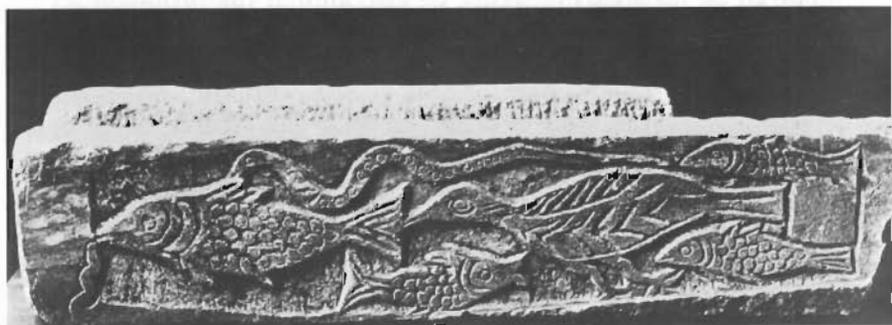


Fig. 1.—Conducción de agua. (Museo Arqueológico de Mérida).

Por ello, el ofidio es el *símbolo de las divinidades relacionadas con las aguas*, con las aguas termales y acompaña a Asclepios, dios griego de la medicina. En el santuario de Epidauro aún se conservan restos de la construcción subterránea y laberíntica del tholos, donde, según la tradición, estaba la tumba de este ser ctónico simbolizado por una enorme serpiente (7). Los aspectos enumerados y la valoración negativa es recogida por el cristianismo primitivo y desde el siglo IV el ofidio jugará un papel de primer orden en la iconografía cristiana. Así, la serpiente es también para los cristianos primitivos un *símbolo del mal* y de la muerte. Además, por extensión, lo será *del diablo y del pecado* (8).

(2) Recuérdese, entre los más conocidos, el que se celebraba en la isla de Creta y la representación figurada de la Diosa de las Serpientes.

(3) No faltan en la Prehistoria pinturas y grabados con figuras de difícil interpretación. M. A. de BLAS CORTINA, en su obra *La prehistoria reciente en Asturias*, Oviedo, 1983, pp. 69-72, fig. 81, 1, al estudiar la tumba de El Castillín en Allande (Museo Arqueológico de Oviedo), donde aparecen una serie de ovas y un trazo serpentiforme, defiende la "opinión generalizada del carácter apotropaico de la plástica parietal megalítica para guardar la tumba y su contenido". Sobre serpentiformes gallegos consúltese la obra de GARCIA ALEN y PEÑA SANTOS, *Grabados rupestres en la provincia de Pontevedra*, La Coruña, 1981.

(4) Sirva de ejemplo la Estela del Rey Serpiente (h. 3.000 a. J. C.) (Museo del Louvre).

(5) Se conserva un ejemplo muy interesante de fuente con trazado serpentiforme en el Museo de la Alcazaba de Málaga (siglos VI-VII).

(6) H. SCHLUNK, *Hispania Antiqua*, Mainz am Rhein, 1978, pp. 259, 268 y figs. 277 y 286.

(7) T. PAPADAKIS, *Epidaure. Le sanctuaire d'Asclepios*, Munich, 1972, p. 26, fig. 37.

(8) FEINER Y LÜHRER, *Mysterium salutis*, t. I, Madrid, 1981; pp. 769-784; CAMON AZNAR, "La pintura románica", *Goya*, n.º 43-45; Madrid, 1961; pp. 211 y ss.; J. YARZA LUACES, "Los seres fantásticos en la miniatura castelano-leonesa de los siglos XI-XII", *Goya*, n.º 103; Madrid, 1971; pp. 7-16 y "Las bestias apocalípticas en la miniatura de los beatos", *Traza y Baza*, 4; Barcelona, 1974; pp. 51-75.



Fig. 3.—Capitel de la portada norte del transepto.
(Colegiata de San Isidoro. León).

No obstante, como todos los símbolos universales puede incluir los extremos opuestos, poseer un significado ambivalente y mostrar carácter positivo. Este es el motivo por el cual la serpiente, para el mundo cristiano, también puede ser considerada como *símbolo de Cristo*.

La propiedad que poseía al poder mudar.

La piel impresionó poderosamente a los escritores antiguos. Filón de Alejandría creía que la serpiente, al desprenderse de su piel, se desprendía también de la vejez. Se convertía en un “animal nuevo”. En esta expresión de la cosmogonía griega del mito del eterno retorno su figura, al “volver a la vida” puede ser el *símbolo de la resurrección* y de la *encarnación* (9).

En esa valoración ya mencionada, en conexión con el culto pagano de las aguas y la muerte, hay que analizar, en la iconografía cristiana, la figura reptante de la serpiente cuando adorna e ilustra objetos en relación con el culto y los ritos de la liturgia del bautismo. Su presencia, en estos casos, es fácilmente comprensible si se tiene en cuenta el significado que para la iglesia primitiva tuvo el catecúmeno, el no bautizado, que se consideraba muerto para la gracia y en pecado. Por el contrario, el recibir las aguas del bautismo cobra vida espiritual.

No es por ello extraño que en algunas pilas bautismales, como en la que se encontró en Tiedra (Museo Arqueológico de Valladolid), se decoren sus bordes con representaciones de animales simbólicos (Fig. 2). De ella opina el profesor Palol que posee un “amplio valor cristiano, desde el pez y la vid, símbolo de la Eucaristía, hasta los pájaros y la serpiente, con valor funerario o bautismal, ya que significa el triunfo sobre ellos”. Por su iconografía “muy pura” vincula esta pieza al arte del período visigodo (10). El mismo sentido debe tener el asa, en forma de ofidio, de un jarrito visigodo que se conserva en el Museo de los Concilios en Toledo (11) y la serpiente de la base de la pila bautismal románica de Villamayor de Treviño (Burgos).

En el mundo románico, de arraigado y profundo simbolismo, la serpiente y los animales fantásticos son protagonistas de amplias y complejas escenas no exentas de función didáctica. En muchas de esas composiciones encuentra el profesor Azcárate la influencia directa de las epístolas apostólicas (12) (Fig. 3). En su opinión, buen número de capi-

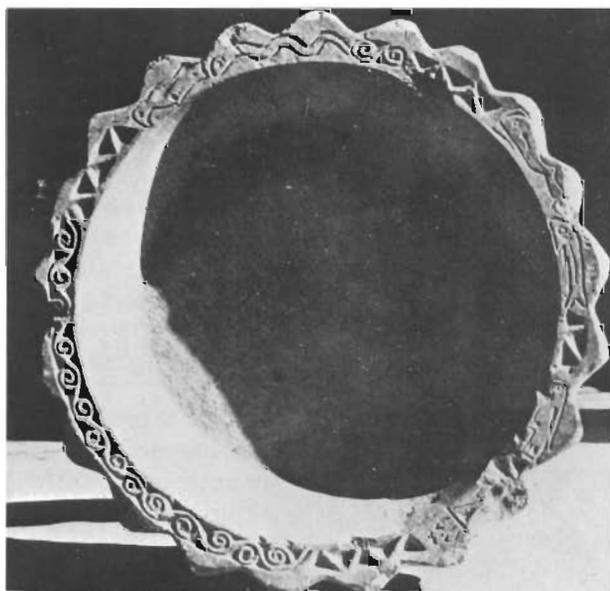


Fig. 2.—Pila bautismal de Tiedra.
(Museo Arqueológico de Valladolid).

(9) J. YARZA, “Las bestias...”, p. 75 y E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura...*, p. 86.

(10) P. PALOL, *Arqueología cristiana de la España romana siglos IV-VI*, Valladolid, 1967, pp. 178 y ss. y lám. XXII.

(11) J. FONTAINE, *L'art. préromane hispanique*, La Pierre-qui-Vire, 1973, p. 249, fig. 91.

(12) “Las epístolas apostólicas y la iconografía románica”, en *Homenaje al Cardenal Tarancón*, Madrid, 1980, pp. 70 y ss.

teles y portadas románicas de los siglos XI y XII se justificarían a partir de los textos de San Pablo, como el siguiente, en el que se refiere que el pecado hace al hombre irracional “porque conociendo a Dios no le dieron la gloria ni agradecimiento como a Dios, sino que se hicieron vanos a sus pensamientos y se oscureció su corazón insensato. Pretendiéndose sabios, se entontecieron, cambiaron la gloria de Dios incorruptible por una imitación a imagen del hombre corruptible, de pájaros, de cuadrúpedos y de serpientes” (Rom. I, 21-23) (13).

El románico asturiano aporta bellos ejemplos de serpentiformes que decoran, por citar algún ejemplo, canecillos de San Esteban de Aramil (Fig. 4) y de Santa María de Narzana (14) y Santa María de Logrezana (Fig. 5). Otros se esculpieron en capiteles de San Julián de Viñón (15) (Fig. 6), Santa María de Narzana (16) y San Andrés de Valdebarcelona (17). Estos últimos se han convertido, en manos de su artífice, en bellos monstruos alados no exentos de fantasía y gran perfección formal. En otras ocasiones se pueden combinar, en un mismo pasaje, sierpes y elementos vegetales con posible alusión eucarística. Sirvan de ejemplo, en esta ocasión, con anterioridad al periodo románico, la pareja de serpientes intercaladas entre vegetación estilizada, que cubren un fragmento del sofito en la cabecera de San Pedro de Villanueva (Fig. 7), y que probablemente expresan la dualidad bien-mal.

Con frecuencia sierpes y batracios son el símbolo de espíritus inmundos y se les representa saliendo de la boca de los endemoniados. Ilustran pasajes de San Lucas (IV; 31-37) y de San Marcos (I; 21-28). Con estas palabras ante algunos posesos increpa Cristo a los espíritus impíos “¡Cállate y sal de ese hombre! El espíritu inmundo lo retorció y, dando un alarido, salió”. En este sentido se pueden analizar las máscaras grotescas que adornan capiteles de San Pedro de Villanueva (Cangas de Onís) (Fig. 8), de Santo Tomás de Coro y de Santa María de la Oliva (18).

Hasta tal punto estas complejas y abundantes escenas recubrieron los templos y los claustros románicos que, en ocasiones, aún a pesar de su carácter moralizante, ocasionaron las predicaciones contrarias de San Bernardo y, en cierta medida, fueron el detonante que propulsó la reforma cisterciense. Así, en su *Apología ad Guillelmum*, al referirse a los claustros románicos pregunta: “y además, entre los hermanos que leen en los claustros, ¿qué hacen allí esos ridículos monstruos? Aquí se ve en el cuerpo de un cuadrúpedo la cola de una serpiente; allí, en un pez la cabeza de un cuadrúpedo... En una palabra, aparece tan maravillosa diversidad de seres distintos que ocurre que se lee más en las obras esculpidas que en las escritas” (19).

Los temas serpentiformes fueron muy adecuados para ilustrar sermones y textos de los padres de la iglesia. Sirvan, a modo de ejemplo, las figuras de ofidios, con cabeza de cánido, que aparecen en las márgenes de los códices de Santo Martino (Vol. II; fol. 2 r) (Archivo de la Colegiata de San Isidoro de León) (Fig. 9), los cuales con su lengua prominente señalan, en varias ocasiones la palabra “concupiscencia” (20). En este caso, por tratarse de una obra miniada, también es preciso tener en cuenta el color verde con el que se representa al animal, color que simbólicamente se adscribe al mal y al pecado y que contribuye a reforzar el contenido maléfico de la figura propiamente dicha.

Textos sagrados, mitos, leyendas y tradiciones orales son pródigos en atribuir a estos animales el significado de alegorías moralizantes. Así podemos considerar el tema del combate entre el pájaro y la serpiente. Se decía que había en oriente un pájaro que con su pico atacaba a una serpiente (21). Esta escena que ilustra un bello folio del Beato de Gerona (fol. 18 v) se interpretó como Cristo triunfante sobre el demonio y el mal (22). Dicho modelo iconográfico, que pervive hasta el siglo XIII, adorna un capitel de San Isidoro de León y, una interpretación esquematizada del tema decora un canecillo del viejo monasterio de San Vi-



Fig. 4.—Decoración de la cornisa del ábside. (San Esteban de Aramil, Siero).

(13) Justifica, a través de estas palabras, muchas escenas esculpidas en capiteles de San Isidoro de León, que no se corresponde con pasajes descritos en el Génesis. De igual modo, en esos y otros relieves similares se advierte el recuerdo de los *Bestiarios* medievales. *El Fisiólogo, bestiario medieval*, Buenos Aires, s. f. y J. YARZA, “Los seres fantásticos...”, p. 14.

(14) E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura...*, pp. 282-283; figs. 549, 550 y 551.

(15) *Ibid.*, pp. 173-174 y fig. 137.

(16) *Ibid.*, p. 138, fig. 173.

(17) *Ibid.*, pp. 174-175, fig. 140.

(18) *Ibid.*, pp. 168-169 y figs. 132-133. Asimismo, hallamos bellos e interesantes ejemplos sobre el mismo tema en la miniatura mozárabe, como es la correspondiente al fol. 130r. del Beato del Escorial y en un panel de las puertas románicas, en bronce, de San Zenón de Verona.

(19) P.L., CLXXXII, cols. 914-916.

(20) T. II, fol. 2r.

(21) HOM., *Iliada*, XII, 200-209.

(22) WILLIAMS, *Manuscripts espagnoles du Haut Moyen-Age*, París, 1977, p. 95. En opinión de J. YARZA, en su estudio, “Las bestias...”, p. 75, también puede ser el símbolo de la Encarnación.



Fig. 5.—Capitel de la ventana del ábside.
(Santa María de Logrezana,
Carreño).



Fig. 6.—Capitel de la arquería del ábside.
(San Julián de Viñón, Villa-
viciosa).

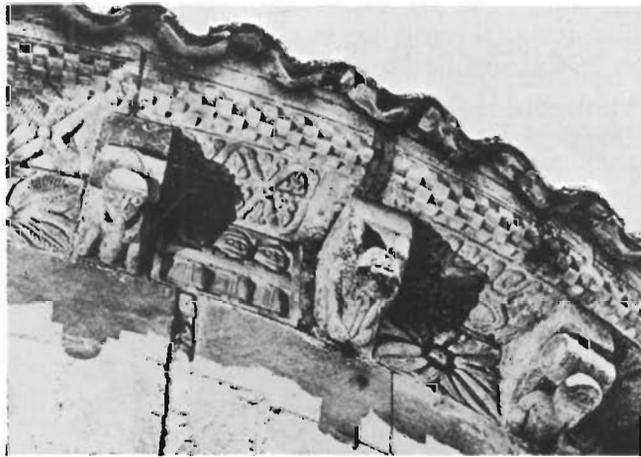


Fig. 7.—Decoración de la cornisa del ábside central.
(San Pedro de Villanueva, Cangas de Onís).



Fig. 8.—Capitel del presbiterio.
(San Pedro de Villanueva,
Cangas de Onís).

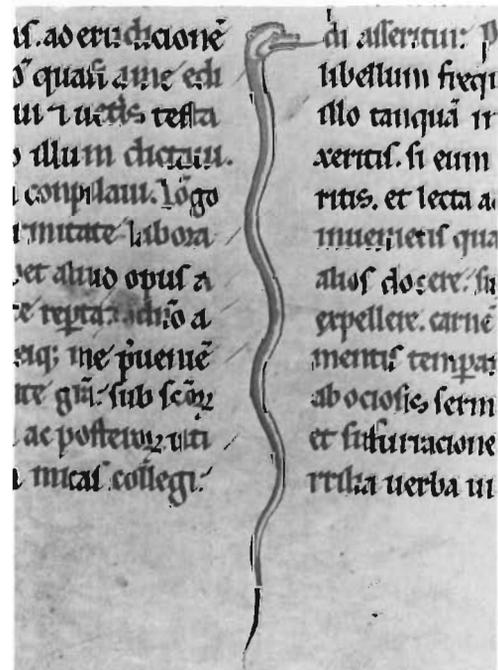


Fig. 9.—Códice de Santo Martino, II
vol. fol. 2 r.
(Archivo de la Colegiata de
San Isidoro. León).

cente de Oviedo, hoy en el Museo Arqueológico de esta ciudad (Fig. 10).

Significado parecido, como alegoría moralizante, ofrece el tema del combate entre un guerrero y una serpiente o dragón, como el que también aparece en el mencionado código del Beato de Gerona (fol. 134 v). En dicha escena la figura del caballero reemplaza a Cristo (23).

En este mismo sentido simbólico el profesor Azcárate analiza el tímpano de la iglesia románica de Santa María de Yermo (Santander) (24). Se basa su interpretación en un texto de la carta de San Pablo (II *Timoteo*, 2-3). En ella, al referirse a la vida del cristiano como peregrinación y lucha, le exhorta con estas palabras: "tú, pues, sufre trabajos como fiel soldado de Cristo". En el relieve de esta iglesia cántabra se esculpió un caballero cristiano con las armas que Cristo le dió y ayudado por un ángel vence al dragón diabólico.

Asimismo, otro prototipo iconográfico muy bello, bastante difundido en la escultura monumental, nos muestra también a Cristo vencedor del mal (Salmo, XCIX, 13). El ejemplo mas sugestivo corresponde, sin duda, a la portada sur de la catedral de Chartres (h. 1212-1220). En ella se dispuso la figura de Cristo en actitud de bendecir y con el libro de la ley en la mano. Sometidos, bajo sus pies, se esculpieron dos figuras monstruosas, símbolo de la serpiente infernal.

Es posible que, por extensión del tema, el reptil que se coloca bajo los pies del apóstol Santiago, en la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, tenga el mismo significado (Fig. 11). Creemos que existen dos datos interesantes que podrían reforzar estas apreciaciones. En primer lugar, el sentido de algunos textos del propio apóstol, como los que ha-



Fig. 10.—Canecillo procedente del claustro de San Vicente. (Museo Arqueológico. Oviedo).



Fig. 11.—Apóstoles. (Cámara Santa. Oviedo).

(23) WILLIAMS, *Ob. cit.*, pp. 99 y J. YARZA, "Las bestias...", p. 75.

(24) *Ob. cit.*, p. 73.

cen referencia a la relación pecado-muerte: "Cada cual es tentado por su propia concupiscencia" (Santiago, I; 14-15). Igualmente ilustrativo es el pasaje referido a las pasiones que atenazan al hombre: "¿De dónde vienen las guerras y de donde las batallas entre nosotros? ¿No son de vuestra concupiscencia, los cuales combaten a vuestros miembros?" (4-1) y aquel que recomienda: "someteos pues a Dios; resistid al diablo y de vosotros huirá" (4-7). Al mismo tiempo, dicha imagen se refuerza plásticamente al golpear el apóstol, las fauces del monstruo con el ástil de la cruz anicónica que lleva en la mano derecha. Estas dos últimas figuras: cruz y ofidio nos recuerdan la composición de la cruz y la serpiente de la famosa "Pedra de Gondomil". Se trata de un tema excepcional en el occidente peninsular, síntesis de paganismo y cristianismo; de una serpiente relacionada, tal vez, con un lugar de culto pagano antiguo, que se cristianizó con el calvario (25).

Otro tema unido a la iconografía de los reptiles y muy arraigado en la Edad Media es el de la "mujer de las serpientes". En opinión de E. Mâle debe proceder de la imaginación monástica medieval que retoma, a su vez, ideas antiguas. Marfiles carolingios y manuscritos del sur de Italia ofrecen la imagen de la Tierra que se remonta a las fórmulas inspiradas en la antigüedad pagana. Su figura se representaba bajo el aspecto de mujer que amamanta a sus criaturas las cuales tienen aspecto de serpiente (26). La idea, cristianizada, se asocia a la *lujuria* y como motivo ornamental se extendió rápida y abundantemente por Europa desde principios del siglo XII. Citemos como ejemplo, por proximidad a las tierras asturianas, el relieve esculpido en un capitel de San Isidoro de León. Anotamos, seguidamente, unos versos de Etienne de Fougères, Obispo de Reims (1168-1178), tomados de su obra *Livre de manières*, que sirven para ilustrar dicha imagen plástica:

*"Sapos, culebras y tortugas
les cuelgan de sus pechos desnudos.
¡ay! cuán mal fueron entonces vistos
los amoríos de las frívolas amantes"* (27).

En su significación demoníaca, las serpientes *hostigan, atacan y devoran a los mortales*. Así aparecen en capiteles románicos y en representaciones infernales de salterios y mosaicos. Contra estos peligros aconseja San Pablo: "no tentad al Señor como alguno de ellos lo tentaron y sucumbieron por las serpientes" (I Cor. 10, 9). Por su belleza, extraemos del "Infierno de Dante" los siguientes versos:

*"Se alza el reptil, el hombre al suelo cae;
mas no se quitan, no, la vista impia,
que aún de uno a otro las facciones atrae.*

.....
*Y el alma, que en la serpiente ya es cautiva,
por el valle fatal huye silbando,
y el otro sigue igual, y habla y saliva"* (28).

La literatura clásica también es pródiga en ejemplos de este tipo. Así, las serpientes monstruosas pueden mostrar la *ira de los dioses* e infringir terribles castigos a los mortales. Según nos cuenta Virgilio ellas segaron la vida de Laocoonte y sus hijos, que habían osado revelarse contra la voluntad divina (29). En otras ocasiones, el castigo no conlleva la pérdida de la vida. Diríamos que aún es peor; se sustituye por espantosas mutaciones: los malvados por su perversidad se transforman en ofidios. Tomemos como ejemplo, en esta ocasión, la obra de Ovidio y de ella el pasaje correspondiente a la Metamorfosis de Cadmo y Armonía (30).

Según la tradición, en el mundo oriental, los lugares sagrados estaban custodiados por *monstruos guardianes*. Escritores antiguos transmitieron la noticia referida a la cultura mesopotámica, donde se rendía culto a los reptiles. Su figura se plasmó en importantes obras artísticas

(25) Véase sobre el tema el trabajo de CALO LOURIDO Y RODRIGUEZ CASAL, "Aportamento ó estudio do tema da serpe en Galicia. A pedra de Gondomil", en *GALLAECIA*, 3-4; Santiago, 1979; pp. 327-337.

(26) *L'art religieux du XII ème. siècle en France*, Paris, 1958; pp. 374 y ss.

(27) Traduce el texto L. CORTES en *Un enigma salmantino, La rama universitaria*; Salamanca, 1983, p. 56. Se trata de los versos (CCCXXVI, 1301) de la Primera parte de la mencionada obra, la única que ha sido publicada y lleva el siguiente subtítulo: "Contenant les devairs des rois, des clers, des évêques, des archevêques, des cardenaux, des cavaliers"; publicado por primera vez por F. Talbert; Angers, 1877.

(28) *Divina Comedia*, "Infierno", canto XXV, Málaga 1964; p. 276.

(29) VERG. *Aen.* 2; 40-56 y 209-231

(30) *Ov. met.* 4, 563-602.

de aquella centuria (31). Es posible que, a esta tradición, extendida por Asia Menor y el Mediterráneo oriental, haya que añadir el motivo de las serpientes que rodean la ciudad de Babilonia e ilustran algunos códices mozárabes, como las bellas páginas pertenecientes a los beatos de Gerona (fols. 336-337) y de Turín (fols. 178-179) respectivamente (32).

Y también interesa señalar en la Edad Media, por su relación directa con el tema que nos ocupa, la leyenda de Sigfrido y la serpiente Mitgard que, como patrimonio común de la poesía germánica, se introdujo, en el siglo VIII, en el ámbito de la cultura de Escandinavia y se conoce a través de los manuscritos islandeses del siglo XIII. Al mismo tiempo, esta serpiente inspiró a los artistas escandinavos de distintas épocas y los ofidios enlazados se convirtieron en un tema ornamental que se extendió por todo el continente europeo (33).

La concepción de la serpiente como guardián de los lugares sagrados se acepta, en general, en la ornamentación simbólica del templo cristiano. Uno de los ejemplos más sugestivos, al respecto, nos lo ofrecen los escalones que conducen al interior del Hipogeo de Dunes (Poitiers) (Fig. 12), situado en una antigua necrópolis merovingia. Se trata de un relieve con tres serpientes enlazadas, de origen claramente germánico. El mismo motivo también se utilizaba para decorar hebillas de bronce, como las que se descubrieron en tumbas germánicas centroeuropeas del siglo VII (34). Por su emplazamiento, los ofidios de estos relieves encajan perfectamente en la función de "guardián del templo", de protector del recinto sagrado. Y, al mismo tiempo, están en la línea del significado funerario que anteriormente se ha mencionado; ya que se trata de un edificio subterráneo que alberga varias tumbas. Un fragmento de la inscripción que en él se conserva nos dice que en este lugar está enterrado el "abad Mellebande, deudor de Cristo" (35).

La idea expuesta pervive en construcciones posteriores al estilo románico. Es frecuente, que si se representa una serpiente, como guardián del templo, ésta se disponga en la puerta principal. Cuando dicho vano se abre en occidente coincide, además, con la puesta del sol, la



Fig. 12.—Vista del conjunto desde el Oeste.
(Hipogeo de Dunes. Poitiers).

(31) Recordemos, por su belleza, la decoración del vaso de Gudea (H. 2200 a. J.C.), en el Museo de Louvre. En él se esculpieron los dragones símbolo del dios Nin Gizzida y dos serpientes enlazadas que protegían su templo.

(32) CID. Y VIGIL, *El Beato de la Biblioteca Nacional de Turín*, Gerona, 1964, pp. 65 y ss. y J. YARZA, "Las bestias...", p. 75.

(33) E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura...*, p. 86.

(34) Sin embargo, los orígenes del modelo se remontan a sellos o kudurrus mesopotámicos del III milenio antes de J.C.

(35) HUBERT, PORCHER y VOLBACH, *La Europa de las invasiones*, Madrid, 1968, pp. 56-63 y fig. 70. En opinión de Yean Hubert la significación y el valor mágico de las imágenes se evidencia por la fórmula cabalística del peldaño que sirve de umbral a la tumba.

zona de oscuridad y las tinieblas. Por el contrario, el templo, como casa de la divinidad y lugar de reunión de los fieles, está a salvo de estos peligros y en su interior reside el Bien (36). Estos animales también pueden aparecer en las arquivoltas. Así, por ejemplo, en la portada principal de Santa María de Arbas (Puerto de Pajares) (Fig. 13) se esculpieron ofidios y batracios con la valoración simbólica ya descrita (37).

A lo largo del siglo XII serpientes y dragones cubren los tímpanos de portadas románicas (38). Es frecuente, en relación con el tema que nos ocupa, que se dispongan escenas simultáneas en las que existe contaminación simbólica. A su vez, en tales escenas se expresa el concepto contrapuesto: cielo-infierno. En algunos monumentos románicos franceses se prodigan, en este sentido, dos pasajes asociados y dispuestos con riguroso orden de emplazamiento. Se trata, habitualmente, de la figura de la Virgen con el Niño o del pasaje evangélico de la adoración de los magos. Este conjunto, como símbolo del cielo se sitúa a la derecha. Bajo los pies de la Virgen aparece sometido el dragón o la serpiente. En el lado opuesto se contempla el Pecado Original (39). Es la contraposición plástica de las figuras Eva-María, implícita en el texto del Génesis (15-3) (40).

En el arte medieval asturiano se conserva un ejemplo muy interesante de animal híbrido de serpiente-pájaro, con las colas enlazadas y dispuestas a modo de arco. Adornan la página miniada del Libro de los Testamentos de la catedral de Oviedo (1126-1129) (Fol. 49 v), que ilustra el texto correspondiente al testamento del rey Bermudo y su esposa Geloira. El carácter maléfico de los monstruos es claro (41). No obstante, dada la condición sacra que en la Edad Media se confería a la monarquía, es posible que, por extensión del tema, estas figuras fantásticas se puedan considerar como un ejemplo de *monstruo protector guardian de la familia regia*. Al mismo tiempo, la belleza formal de su

(36) Hay un ejemplo muy bello con serpientes en este emplazamiento en la iglesia borgoñona de San Lázaro de Avallon (finales del siglo XI).

(37) A. VIÑAYO GONZALEZ, *Les roman*, La Pierre-qui-Vire, 1972; pp. 219-250.

(38) En esos lugares, en los cuales, durante el período gótico, como ocurre en las portadas de la catedral de León se disponen complejas representaciones de los Infiernos. En ocasiones son las fauces de Leviatán, que engullen a los condenados y, en otras, las calderas infernales en las cuales los condenados sufren los tormentos del fuego infernal.

(39) Ejemplos muy bien conservados son los relieves de las portadas de Neuilly-en-Donjon y en Anzy-le-Duc (Saône-et-Loire).

(40) E. FERNANDEZ GONZALEZ, "Lectura iconográfica del «Pecado Original» a través de la escultura románica de Villaviciosa", *Studium Ovetense*, VI-VII, Oviedo, 1978-79; p. 157 y *La escultura...*, p. 82; E. MALE, II, París, 1958, pp. 430 y ss.

(41) F. J. FERNANDEZ CONDE, *El Libro de los Testamentos de la Catedral de Oviedo*, Roma, 1971; DOMINGUEZ BORDONA, *Exposición de códices miniados españoles*, Madrid, 1929 y *La miniatura española*, 2 vols., Madrid, 1930.



Fig. 13.—Decoración de las arquivoltas de la portada Sur. (Colegiata de Arbas, León).

trazado, el colorido y la adecuación de las figuras al marco convierten esta escena en una de las más bellas páginas miniadas hispanas del siglo XII.

En este mismo sentido no queremos olvidar tampoco el interés que la serpiente tuvo en el campo de la heráldica. Con frecuencia su significado preciso resulta difícil de explicar. Sin embargo, por la importancia que adquirió en Asturias deseamos mencionar alguno de los ejemplos más significativos, como es el caso del blasón de la familia Miranda. Tirso de Avilés lo describe así: "Escudo coloreado, con cinco doncellas desnudas hasta debajo de los pechos, sosteniendo con las manos una venera cada una, con las que se tapa el resto del cuerpo. Dos *serpientes verdes*, de dos cabezas, una en cada extremo, alrededor del escudo, por orla; y las cabezas, tanto en la parte superior como en la inferior, anudadas y afrontadas" (42).

Función esencialmente apotropaica debían cumplir estas figuras para quienes portaban piezas suntuarias en forma de sierpe: broches (43), brazaletes (44), fibulas, etc. (45).

También es posible que, las sierpes que adornan horreos y paneras asturianas hayan tenido, dicha función, en tiempos remotos. Su cometido, sin duda, era la protección del grano y la cosecha contra cualquier tipo de amenaza (46).

En íntima conexión con el tema del monstruo, como guardián de los lugares sagrados, es preciso recordar que, en la iconografía de las civilizaciones antiguas acompañan y *protegen el árbol sagrado* (47). En el Antiguo Testamento la serpiente se enrolla a ese árbol sagrado y será el núcleo iconográfico del Pecado Original (48). En Asturias son muestras de interés un canecillo de la fachada de San Andrés de Valdebárcena y un capitel de San Juan de Amandi (Fig. 15), donde curiosamente, se



Fig. 15.—Capitel del interior del ábside.
(San Juan de Amandi Villaviciosa).

(42) Nótese cómo la leyenda principal hace referencia al tributo de las Cien Doncellas. F. SARANDESES, *Heráldica de los apellidos asturianos*, Oviedo, 1966; pp. 235-237. Podemos contemplar este escudo en la cista del sarcófago de Diego de Miranda (Museo Arqueológico de Oviedo).

(43) Ejemplo muy interesante es el fragmento de broche hembra de cinturón, en bronce, datado en los siglos VII-VI a. J.C. y que estudia G. BONSOR en "Les colonies agricoles préromanes de la Vallée du Betis" en *Revue Archéologique*, Paris, 1899; pp. 81-82.

(44) Son igualmente interesantes las piezas que aparecieron recientemente en las excavaciones de Herculano. Se trata de dos brazaletes de oro, rematados sus extremos en cabeza de serpientes y con detalladas escamas en la parte que muestra su cuerpo. Forman parte del ajuar de la llamada "Dama de los Anillos" (siglo I de J.C.).

(45) Fibula circular merovingia, del siglo VII, con cuatro serpientes enlazadas, en forma de cruz, encontrada en la tumba de una princesa en Wittislingen, hoy en el Prähistorische Staatssammlung de Munich.

(46) En la obra de GRANA GARCIA y LOPEZ ALVAREZ, *Los horreos y paneras del concejo de Allande*. Asturias, Oviedo, 1983. En p. 10 se reproduce el esquema de una serpiente enrollada del horreo de Casa de la Viuda (Allande), (h, 1819).

(47) Así, Ladón era el dragón de cien cabezas que guardaba las manzanas del Jardín de las Hespérides.

(48) E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura...*, p. 85 y "Lectura..."

omite la representación del monstruo. Otro ejemplo aparece en un capitel avilesino de la iglesia de San Nicolás. El mal estado de conservación en que se encuentra y la tosquedad con que ha sido ejecutado impiden precisar si aparece o no la serpiente. Ella y el árbol se consideran como principios masculino y femenino respectivamente.

Tanto en la interpretación bíblica (*Génesis*, 3), como en la tradición se aprecia que la serpiente es, además, un *elemento instigador* que incita al mal y al pecado: la serpiente tienta a Eva y Satán a Job. El propio Cristo es tentado (49). W. Weisbach, al analizar la escultura de la puerta izquierda de la fachada de Platerías (Catedral de Santiago) opina que en ella se pone de manifiesto la victoria del bien sobre el mal y el pecado. En esos relieves está Cristo en pie, volviéndose hacia la derecha, donde “la serpiente (símbolo del pecado) se enrosca al árbol de la vida” (50).

Por último, vistos los aspectos anteriormente expuestos, extraemos las siguientes consideraciones finales:

—El tema iconográfico de la serpiente ha pervivido como una constante universal en el espacio y en el tiempo, con una mayor incidencia en las edades antigua y media.

—Sin embargo, al menos en nuestra cultura occidental, su presencia plástica se mantuvo con fuerza hasta nuestros días basándose, fundamentalmente, en el profundo interés de sus valores estéticos y formales.

—Por esta razón, su figura persiste y se elige constantemente como motivo artístico para supuestos en los cuales se buscan contenidos y valores exclusivamente ornamentales. Es de sobra conocido el hecho de que, actualmente, la figura serpentiforme se ha revalorizado, ha cobrado nueva vigencia en el campo de las artes suntuarias. Así, es modelo constante y tema de inspiración en el diseño de la joyería moderna. Y, es precisamente en este ámbito del adorno personal, en el que nunca había dejado de estar presente (51).

—Por el contrario, en otros tiempos y en buen número de representaciones se ha desprendido de las antiguas y polifacéticas ataduras simbólicas como si de la muda de la piel se tratase.



(49) E. FERNANDEZ GONZALEZ, *La escultura...*, p. 85.

(50) *Reforma religiosa y arte medieval*, Madrid, 1949, p. 120.

(51) Sobre la valoración simbólica de las serpientes en anillos consúltese el interesante trabajo de Emma PRESSMAR, “Notas sobre el significado de los anillos”, en *Traza y Baza*, t. 6, Barcelona, 1976, en pp. 80 y 81.