

Rafael García Mahiques (dir.)

LOS TIPOS
ICONOGRÁFICOS
DE LA TRADICIÓN
CRISTIANA

6

Los Demonios II
Bestiario, Música endiablada y Exorcismo



© Rafael García Mahiques, los autores y Ediciones Encuentro, S.A., Madrid, 2021

Impresión y encuadernación: Monterreina-Madrid

ISBN (vol. VI): 978-84-1339-053-6

ISBN (obra completa): 978-84-9055-107-3

Depósito legal: M-1959-2021

Printed in Spain

La presente edición ha sido editada con el apoyo de la Fundación
«Las Edades del Hombre»

IMAGEN DE PORTADA:

Grifo con su presa humana.
Procedente del *Liber Floridus*
de Lambert de Saint Omer. La
Haya, Koninklijke Bibliotheek,
ms. 72 A 23, fol. 46r.

Queda prohibido, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y ss. Del Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

IMAGEN DE
CONTRAPORTADA:

Ser monstruoso (¿Leviatán?)
que devora a un condenado.
Chauvigny, iglesia colegial de
Saint-Pierre.

Para cualquier información sobre las obras publicadas o en programa y para propuestas de nuevas publicaciones, dirigirse a:
Redacción de Ediciones Encuentro
Conde de Aranda 20, bajo B - 28001 Madrid
Tél. 915322607
www.edicionesencuentro.com

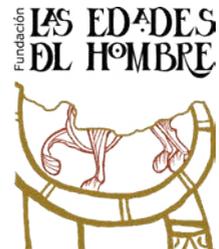
LOS TIPOS ICONOGRÁFICOS DE LA TRADICIÓN CRISTIANA

6

dirección, coordinación y edición
Rafael García Mahiques

Los Demonios II

Bestiario, Música endiablada y Exorcismo



Asesores científicos

SALVADOR ANDRÉS ORDAX: Universidad de Valladolid.
DANIEL BENITO GOERLICH: Universitat de València.
CRISTINA BORDAS IBÁÑEZ: Universidad Complutense.
DANIELA CASTALDO: Università del Salento.
XIMO COMPANY CLIMENT: Universitat de Lleida.
MARÍA CRUZ VILLALÓN: Universidad de Extremadura.
JAIME CUADRIELLO: Universidad Nacional Autónoma de México.
ORIENTA DURANDAL CABALLERO: Museo Universitario Colonial Charcas de Sucre.
JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE: Universidad de Zaragoza.
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA: Universidad de Navarra.
EDGAR GARCÍA VALENCIA: Universidad Veracruzana.
FELIPE GARÍN LLOMBART: Universidad Politécnica de Valencia.
JESÚS M^a GONZÁLEZ DE ZÁRATE GARCÍA: Universidad del País Vasco.
GONZALO JIMÉNEZ SÁNCHEZ: Fundación «Las Edades del Hombre».
HILAIRE KALENDORF: Texas A&M University.
JOSÉ M. LÓPEZ VÁZQUEZ: Universidad de Santiago de Compostela.
M^a DEL MAR LOZANO BARTOLOZZI: Universidad de Extremadura.
ENRIQUE MARTÍN LOZANO: Fundación «Las Edades del Hombre».
ISABEL MATEO GÓMEZ: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES: Universitat Jaume I.
JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA: Universidad de Málaga.
ALFREDO MORALES MARTÍNEZ: Universidad de Sevilla.
FERNANDO MORENO CUADRO: Universidad de Córdoba.
RAMÓN MUJICA PINILLA: Academia Nacional de Historia y Biblioteca Nacional del Perú.
JOSÉ RAMOS DOMINGO: Fundación «Las Edades del Hombre».
WÍFREDO RINCÓN GARCÍA: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
FERNANDO R. DE LA FLOR: Universidad de Salamanca.
CRISTINA SANTARELLI: Istituto per i Beni Musicali in Piemonte.
AMADEO SERRA DESFILIS: Universitat de València.
SOLEDAD SILVA VERASTEGUI: Universidad del País Vasco.
JOAN SUREDA PONS: Universitat de Barcelona.

Autores

JOSÉ JULIO GARCÍA ARRANZ: Universidad de Extremadura. Capítulo: *Demonios con aspecto animal: el bestiario del Diablo*, en cada una de sus partes. Capítulo: *Exorcismo: práctica religiosa de la expulsión de los demonios*, en cada una de sus partes.

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES: Universitat de València. Capítulo: *La naturaleza: símbolo y alegoría / simbolismo y retórica*, en cada una de sus partes.

CANDELA PERPIÑÁ GARCÍA: Universitat de València. Capítulo: *Demonios y seres maléficos músicos*, en cada una de sus partes.

Introducción
Bestiario, Música
endiablada y Exorcismo

La naturaleza: símbolo y alegoría / simbolismo y retórica

Los historiadores del arte que nos dedicamos a la iconografía acostumbramos, por disciplina metodológica, a separar los conceptos de «forma» y «contenido», aunque no hayamos renunciado nunca a comprender que ambos conceptos son en realidad inseparables como componentes de la obra artística, o de la imagen en su sentido general, objeto de nuestra atención y estudio. En el fondo, no se trata de algo exclusivamente nuestro, puesto que forma parte también de la tradición consciente de los artistas. En la creación de imágenes, las artes ya dispusieron de su propia tratadística, que es la propia de la retórica —la disciplina del lenguaje verbal y verbo-visual—. Las tres primeras partes de la disciplina clásica de la elocuencia verbal: *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, se corresponden, en su noción general, con las tres partes que comprende la labor del pintor en tratadistas tales como Ludovico Dolce, quien distingue entre *inventione*, *disegno* y *colorito*: «la *inventione* es la elección del tema que se va a representar y el planteamiento general del cuadro, el *disegno* corresponde al boceto en blanco y negro, mientras que el *colorito* constituye el acabado final del cuadro»¹. Lo mismo, aunque con otras palabras y un siglo antes, había propuesto Alberti en su tratado *De pictura*, sobre los procedimientos prácticos de los pintores: *circonscriptione*, *compositioni* y *receptioni di lume*, algo estrechamente relacionado con la *inventio*, *dispositio* y *elocutio* clásicas². En definitiva, la separación entre «forma» y «contenido» ha sido algo arraigado en el modo occidental de concebir la producción artística, tanto en el campo de los artistas como en el de los historiadores del arte.

Trascendiendo los ámbitos de la retórica clásica —disciplina para la creación verbal y visual de imágenes— y la iconografía

—disciplina para el estudio del significado de las imágenes—, nos podemos remontar a Platón, quien ya intuyó en el *Parménides*, que el fenómeno primordial —el primer principio o el Uno—, desvinculado de toda determinación y más allá del ser, no podía, por ello, ser objeto de conocimiento ni ser expresado. Esto mismo es asumido por Plotino y se convierte en pilar fundamental de su pensamiento. Dice así en las *Enéadas*: «Atribuirle aún el predicado ‘uno’ ha de ser falso, de él no hay ‘definición ni ciencia’, de él es de quien se dice que está ‘más allá de la Esencia’. Porque si no fuera simple, exento de toda coincidencia y composición y realmente uno, no sería Principio» (Plot. V 4.1.10-15)³. Plotino, sin embargo, acomete una exégesis en la que converge el carácter inefable del Uno y la condición de Principio real que Platón atribuye al Bien en la *República*: «Del mismo modo puedes afirmar que a las cosas inteligibles no sólo les adviene por obra del bien su cualidad de inteligibles, sino que también se les añaden, por obra de aquél, el ser y la esencia; sin embargo, el bien no es esencia, sino algo que está todavía por encima de aquella en dignidad y poder» (Pl. *R.* 509 b 5-10)⁴. Con esta convergencia, Plotino abre la vía a la comprensión del Uno, en su carácter inefable, como principio ontológico supremo del que depende toda otra realidad. De un modo paradójico se conforma el precepto de que aquello que está más allá de la esencia deviene en principio de la esencia. Expresado en términos más corrientes, equivale todo a decir que el Uno era como un alma (espíritu) que un instante después se expresó en la materia (forma).

Esto lo ha retomado H.U. von Balthasar, para quien el acto de reunir y agrupar lo arbitrariamente disperso en el Uno, que se expone y se expresa mediante la forma —las criaturas como parte y expresión del Creador—, es simultáneo con crearse: crear a partir de sí, de su esencia o interioridad, de un modo absolutamente libre y soberano. Es decir, la interioridad es simultánea con su comunicación, el alma con su cuerpo. Platón creía que la única forma de salvaguardar la unidad de lo que se descompone tras la

El bestiario del Diablo

Demonios con aspecto animal: el bestiario del Diablo

Preámbulo

Ya hemos puesto de manifiesto en capítulos anteriores las dificultades que supone para el iconógrafo el establecimiento de una delimitación clara, dentro de un imaginario diabólico determinado por la multiplicidad y la mezcolanza, entre unos seres que pueden calificarse de híbridos humano-animales —en los que los rasgos bestiales aún permiten distinguir leves destellos de su naturaleza original—, y los animales demoníacos que se deforman hasta adquirir una apariencia monstruosa o grotesca. Pero los problemas no acaban aquí, de modo que, a la hora de definir una tipología iconográfica del bestiario del Diablo, nos topamos con nuevas trabas. En primer lugar, raramente el Diablo o los demonios presentan una morfología que pueda vincularse con exclusividad a un solo animal, ya sea real o fantástico. También nos encontramos con la cuestión de que una misma especie zoomórfica puede representar o simbolizar varios conceptos, a veces totalmente opuestos entre sí —el león, por ejemplo, puede ser figuración del Diablo o de Cristo, según el caso, y la astuta serpiente del Génesis puede detentar, al mismo tiempo, determinadas connotaciones positivas en ciertos pasajes de la Biblia¹—; del mismo modo, ciertos animales citados en los textos bíblicos no son puestos en relación con el Diablo hasta un estadio ulterior, de modo que son la propia continuidad y variación icónica las que determinen en gran parte el grado en que tales criaturas pueden ser consideradas, o no, como ilustraciones de lo demoníaco². Por otra parte, resulta en muchos casos imposible discernir si el zoomorfo en cuestión es una verdadera encarnación metamórfica de un demonio

o «*figura diaboli*» —la serpiente o el dragón que en el Apocalipsis personifican explícitamente a Satanás, como ejemplo más claro—, o se trata más bien de animales maléficos que se encuentran al servicio de las fuerzas diabólicas —como se verá, por ejemplo, con el caso de la densa polémica teológica surgida en torno a la serpiente tentadora de la Caída de Adán y Eva— o, sencillamente, nos encontramos ante figuras representativas del Mal o de determinadas propiedades del Diablo, constituyendo, por ejemplo, una mera alusión simbólica a determinados pecados; en este último caso, no podríamos hablar propiamente de una tipología demoníaca animalística, sino más bien de un «bestiario del Diablo».

Ya a principios del siglo XVII, el demonólogo Francesco Maria Guazzo, en el capítulo «Sobre apariciones de demonios, o de espectros» de su *Compendium maleficarum*, avisaba de la posibilidad de mutación de los demonios en determinadas formas animales: «Ha de ser además resaltado que el demonio se manifiesta en muchas formas variadas de espectros, como perros, gatos, machos cabríos, bueyes, hombres, mujeres, o una lechuza con cuernos». Sin embargo, aclara a continuación que dicha capacidad de transformación tiene sus limitaciones, de modo que el Maligno se encuentra incapacitado para adoptar ciertas formas animales asociadas al bien o a la propia figura de Cristo:

«Pero, para que sus engaños puedan ser conocidos por nosotros, Dios Todopoderoso no le permitirá aparecerse en ciertas otras formas, como palomas, corderos, u ovejas; porque el verdadero Cordero es Cristo, el Buen Pastor, y el Espíritu Santo es suyo el poder de cobrar Su apariencia en la forma de una paloma: pero también, porque estos animales están desprovistos de maldad y son inofensivos, Dios no le permite aparecer en su forma. Pero porque la forma humana es en todos los aspectos la más perfecta y bella, por eso generalmente se nos aparece en esta forma» (*Compendium maleficarum* I,18)³.



FIG. 1. ESPÍRITU DIABÓLICO
COMO ÁNGEL CORRUPTO.
THEODOOR GALLE, JOAN
GALLE Y JOHAN WIERIX, EN
VERIDICUS CRHISTIANUS DE
JAN DAVID, AMBERES, 1601.

Esta idea es, sin embargo, muy antigua, y en ella insisten ya los primeros pensadores cristianos. Es el caso de Orígenes, quien, en *Contra Celso*, escribe:

«Parece, pues, que cada especie de démones tiene particular afinidad con cada especie de animales⁴, y, como entre los hombres hay algunos más robustos que otros, sin que esto tenga que ver en absoluto con su carácter, así habría también unos démones más fuertes que otros en cosas indiferentes; unos se valdrían de una especie de animales para engañar a los hombres según

la voluntad del que es llamado en nuestras Escrituras príncipe de este mundo (...); otros revelarían lo por venir por otra especie. Y es de ver hasta dónde llega la abominación de los démones, pues algunos de ellos toman la comadreja para anunciar lo futuro» (*Cels. IV,93*)⁵.

Y, en otro pasaje:

«(...) para ello [los démones malos] entran en los más rapaces y feroces de entre los animales y también en otros más astutos, y los mueven a lo que quieren y a donde quieren; o bien impulsan la fantasía de ellos a tales vuelos o movimientos. El fin que en ello persiguen es que los hombres, cautivos por la virtud mántica que pueda darse en los animales irracionales, dejen de buscar al Dios que lo abarca todo, ni traten de inquirir la religión pura, sino que caigan con su razón a la tierra, a las aves y serpientes y hasta zorras y lobos» (*Cels. IV,92*)⁶.

Son realmente numerosos los animales vinculados de una u otra forma al Maligno en el pensamiento, la literatura y, sobre todo, en el arte occidental [fig. 1], pues la alusión al Mal y al Diablo por medio de figuras zoomórficas, una vez superado el

sorprendente vacío icónico del periodo paleocristiano en el terreno de la visualidad maléfica, será un recurso ampliamente utilizado en la tradición plástica. Recordemos, a modo de ilustrativo ejemplo, la triple ecuación que se establecía en un *Libro de horas* compuesto en Poitiers (ca. 1475, Nueva York, MoL, ms. M. 1001), entre distintos tipos de demonios identificados mediante inscripción, los pecados capitales y determinadas bestias asociadas a nobles caballeros que cabalgan sobre ellas, o bien las portan en sus manos: Lucifer-Orgullo-león; Beelzebub-Envidia-camello y urraca; Leviatán-Ira-leopardo; Mammón-Avaricia-lobo; Berich-Gula-puerco, Astator-Pereza-asno; y Asmodeo-Lujuria-cabra y ¿perdiz?

Cuatro serán los contextos temáticos en los que aparecerán con mayor frecuencia estos animales «diabólicos»: la Caída de los ángeles rebeldes y los enfrentamientos celestes de san Miguel y sus ángeles leales contra el ejército del Diablo —donde algunos de los seguidores de Lucifer, este último muchas veces caracterizado como dragón pluricéfalo, aparecen ya transformados en repulsivas criaturas zoomorfas—, en la tentación o acoso a santos y eremitas, en las escenas infernales —donde suelen representarse demonios con diferentes grados de «bestialidad»—, y en las recreaciones de episodios de hechicería y aquelarres, con ambientes en los que las brujas acostumbran a figurar acompañadas de todo tipo de «mascotas» nocturnas y maléficas.

En relación con esto último, desempeñan un destacado papel en la literatura y el arte de la Edad Moderna —especialmente en el Reino Unido— los denominados «espíritus o demonios familiares», contribución casi exclusivamente inglesa y escocesa a la teoría de la brujería. Se basan en la creencia de que, una vez firmado el pacto entre la bruja y el Diablo, este último concedía al servicio de la hechicera un demonio de baja categoría que adoptaba la forma de un animal doméstico con el fin de aconsejarla y ayudarla a perpetrar ciertos actos malvados —y que debe distinguirse,

por tanto, de los disfraces animalísticos que en ocasiones usa el propio Diablo—. Una bruja podía heredar el demonio familiar de otra, y el pequeño ser siempre se encuentra pendiente de los deseos de su ama. Entre los animales que se mencionan en los distintos testimonios de la época se encuentran los gatos, perros, sapos, ratones, abejas, moscas, arañas, liebres, comadreja, aves domésticas, mirlos, corderos, mofetas, leones..., todos ellos individualizados con sus nombres propios. No debe extrañar que este tipo de creencias justifique la frecuente presencia de tales especies en las representaciones visuales de escenas de brujería⁷. Una de las imágenes tradicionales más ilustrativas de este imaginario es el grabado con que el clérigo Matthew Hopkins, que llegara a ostentar el llamativo rango de *Witch-finder Generall* [General cazador de brujas] durante la Guerra Civil inglesa por encargo del

FIG. 2. MATTHEW HOPKINS,
THE DISCOVERY OF
WITCHES, LONDRES, 1647
(FRONTISPICIO).



Parlamento puritano en los condados de Suffolk y Essex, en East Anglia, ilustró el frontispicio de su *The Discovery of Witches* (R. Royston, Londres, 1647) [fig. 2]; en dicha imagen aparecen dos brujas en presencia del «cazador» declarando los *Imps names* [nombre de los «diablillos»] de sus espíritus familiares, entre los que se reconocen diversas razas de perros, un conejo, una comadreja y algún otro ser híbrido.

A lo largo del primer milenio de nuestra era vieron la luz diversos textos cristianos de carácter enciclopédico que, tomando como fuente común e inevitable las abundantes maravillas zoológicas narradas por Plinio en su *Historia natural*, y en el marco del importante esfuerzo consagrado al estudio de la naturaleza y de sus propiedades trascendentes y simbólicas con el fin

de conocer mejor el universo y a su Creador, asociaron las fuerzas del Mal a los rasgos y costumbres atribuidos a diversas criaturas reales o míticas: desde la *Clavis Scripturae* de Melitón, pasando por los escritos de Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable, Gregorio Magno o Rabano Mauro, y sin olvidar el esencial papel desempeñado por el *Fisiólogo* —recopilación de alegorizaciones morales inspiradas fundamentalmente en el mundo animal, originaria del siglo IV—, en sus distintas versiones, como fundamento del popular género de los bestiarios literarios que se difunde por Europa a partir del siglo XII. De igual modo, el pensador cristiano contaba con algunas —no muchas— referencias bíblicas que servirán igualmente de estímulo: aparte de diversos versículos que caracterizan de forma negativa a determinados irracionales, sobre los que más adelante volveremos —es el caso, por ejemplo, de la advertencia: «*Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem*» [...] pisarás sobre el león y la víbora, hollarás al leoncillo y al dragón] (Sal 91,13)⁸, especies que reaparecerán en otros lugares de las Escrituras también en relación con el Maligno—, encontramos pasajes (Lv 11 y Dt 14,3-21) en los que se ofrecen detalladas relaciones de animales impuros, esto es, que no pueden ser comidos u ofrecidos a Dios en sacrificio, condición que sin duda propiciará la caracterización icónica posterior de muchos de ellos como criaturas vinculadas al universo del Mal y la brujería⁹.

Por otra parte, Jeffrey B. Russell¹⁰ ha indagado en el fenómeno de la «teriomorfia» —la manifestación de un espíritu o dios en forma de animal o bestia— como una tradición asociada en la India, Egipto o Mesopotamia a deidades de carácter ambivalente, tanto positivo como negativo; sin embargo, el peso de la tradición judeocristiana, que otorga una pésima reputación a bestias como el cerdo, el gato, el sapo, el perro o la serpiente, y la circunstancia de que los animales fueran habitualmente consagrados a los dioses paganos, identificados por los cristianos con los demonios, acabará por inspirar la sistemática identificación del Diablo occidental con determinadas

especies zoomórficas. Ello provocará en la mentalidad cristiana una habitual asociación con el Mal en la naturaleza o propiedades del cerdo, el escorpión, el cocodrilo, el perro, el chacal, el gato, la rata, el sapo, el lagarto, el león, la serpiente o el dragón¹¹.

Ha habido algunos tímidos intentos de establecer una clasificación de las principales «familias» icónicas de los Demonios en la visualidad europea de acuerdo con los rasgos animalísticos predominantes que éstos detentan, ensayos loables pero que muy pronto resultan cuestionados por su propia generalidad e indefinición. Lorenzo Lorenzi¹², por ejemplo, propone una triple catalogación: los demonios-mono (desde ca. 1000 hasta 1200), que considera la más antigua familia demoníaca, procedente de la Roma antigua con la transformación de Satanás en una especie de sátiro; los demonios-reptil (desde ca. 1100 hasta 1300), que constituye, en opinión del mencionado autor, la familia más comúnmente representada en el arte románico: de origen oriental-bizantino, tal tipología iconográfica deriva de la narración de la Caída del Hombre en el libro del Génesis; y, en tercer lugar, los demonios-murciélago (desde ca. 1300 hasta 1400), familia usual en el periodo de transición del Gótico al Renacimiento temprano, para la que Jurgis Baltrusaitis, como hemos visto en su momento, propone unos orígenes culturales y visuales chinos.

Vamos a repasar a continuación los rasgos demoníacos de aquellos animales implicados icónicamente en las personificaciones del Mal, o bien asociados a ellas, deteniéndonos con especial atención en la significación de criaturas como la serpiente, el dragón o el macho cabrío —zoomorfos diabólicos por excelencia—, para trazar a continuación una panorámica más somera de la naturaleza maléfica del resto de lo que hemos convenido en llamar «bestiario del Diablo».

José Julio García Arranz

¹ Ilustrativo testimonio de esta polisemia simbólica es el siguiente pasaje del segundo libro de *De bestiis et aliis rebus* atribuido a Hugo de Folieto (215-216 (II,31)): «Si alguien se asombra de que animales inmundos puedan significar algo bueno, como la purificación y la enseñanza de la conciencia, tales como serpiente, dragón, león, águila y otros semejantes, que sepa que representan a veces la fuerza y el reinado de Cristo, y a veces la rapacidad del diablo, y pueden aplicarse de diversas formas»; trad. de Malaxecheverría, I., *Bestiario medieval*, Siruela, Madrid, 1986, p. 117.

² Van der Eerden, P.C., «Démon, diable», en Barral i Altet, X. (dir.), *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, Presses Universitaires de Rennes, 2003, p. 252.

³ Trad. de Pradel Leal, I., *Fra Francesco Maria Guazzo: Compendium maleficarum*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2002, p. 134.

⁴ Esta idea procede de Platón (*Plt.* 271de), quien también opinaba que diferentes *démones* se encuentran destinados a distintos animales.

⁵ Trad. de Ruiz Bueno, D., *Orígenes: Contra Celso*, BAC, Madrid, 1967, p. 325.

⁶ Trad. de Ruiz Bueno, D., op. cit., p. 324.

⁷ Robbins, R.H., *Enciclopedia de la Brujería y Demonología*, Debate/Círculo de Lectores, Madrid, 1988, p. 216.

⁸ La traducción de este pasaje —que aquí sigue literalmente la versión de la *Biblia de Jerusalén*— no ha resultado sencilla, como demuestra el texto latino de la Vulgata que acabamos de transcribir; según esto, las cuatro criaturas maléficas serían el áspid, el basilisco, el león y el dragón. Como vemos, la *Biblia de Jerusalén* específica «león» en lugar de «áspid», y, en otras ocasiones, el «leoncillo» mencionado en la *Biblia de Jerusalén* aparece traducido como «basilisco». Para intentar zanjar esta compleja cuestión, indicaremos que Louis Réau (*Iconografía del arte cristiano-Introducción general*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 2000, p. 138) concluye identificando a estos animales, de acuerdo con los versículos reproducidos de la Vulgata, con el áspid, el basilisco, el león y el dragón.

⁹ Por lo general, esta discriminación entre animales puros e inmundos se basa en la experiencia empírica, a partir de rasgos o propiedades observables, y se apoya en prohibiciones religiosas muy antiguas; sin embargo, se ha sugerido que muchos de estos animales impuros coinciden con los que eran considerados sagrados por los gentiles, o con aquéllos de los que se piensa que resultan agradables a Dios en sacrificio.

¹⁰ Russell, J.B., *El Diablo. Percepciones del mal, de la Antigüedad al Cristianismo primitivo*, Laertes, Barcelona, 1995, pp. 172-175.

¹¹ Russell, J.B., *Lucifer. El diablo en la Edad Media*, Laertes, Barcelona, 1995, p. 73. Russell extiende su listado «amplio» de animales «demoníacos» a la siguiente relación: culebra, mono, víbora, basilisco, murciélago, oso, abeja o enjambre de abejas, jabalí, toro, camello, gato, centauro, quimera, cocodrilo, cuervo, ciervo, perro, dragón, águila, pez, mosca, zorro, mosquito, macho cabrío, ganso, grifo, gaviota, liebre, halcón, caballo, hiena, leopardo, león, lagarto, topo, avestruz, búho, fénix,

cerdo, corneja, gallo, salamandra, serpiente, carnero, golondrina, araña, venado, vencejo, tigre, sapo, tortuga, buitre, avispa, ballena, lobo o gusano. Entre todas ellas, entiende como formas de mayor éxito y proyección las de serpiente/dragón, macho cabrío o perro.

¹² Lorenzi, L., *Devils in Art. Florence from the Middle Ages to the Renaissance*, Centro Di, Florencia, 1997, p. 125.

La serpiente

Se trata de uno de esos símbolos ambivalentes y desconcertantes que, como elemento común a numerosos contextos culturales, ha representado conceptos muy distintos, y muchas veces encontrados, a lo largo de la historia de la humanidad. Principio masculino y femenino, comienzo y fin, alfa y omega, luz y oscuridad, bien y mal, es, al mismo tiempo, separación y oposición de esas cualidades: la serpiente original, el *ouroboros*, persiguiéndose o mordiéndose a sí misma la cola en un círculo sin fin, como hacen el *yin* y el *yang*, es imagen de la coincidencia de contrarios tan recurrente en el imaginario alquímico. De este modo, el reptil puede sanar y ayudar, pero, al mismo tiempo, envenenar y destruir. El complejo simbolismo de la serpiente suele oscilar en torno a dos ideas centrales. Por un lado, puede aludir al estado indiferenciado, caótico, preexistente al cosmos: el caos, que rige el comienzo y el fin del tiempo, es presentado a menudo como una serpiente o un dragón; por otra parte, se trata de una criatura imperecedera, que renace continuamente y que, por tanto, encarna una fuerza lunar, de modo que, como tal, puede otorgar la fecundidad, el conocimiento —es decir, el don de la profecía— e incluso la inmortalidad. Las deidades que ostentan serpientes como emblema las llevan a menudo en forma de creciente lunar, y, a través del astro, se asocia a la serpiente con la noche, la muerte, la menstruación y la fertilidad —su aspecto fálico refuerza visualmente ese potencial generador—. La identificación del Diablo con la serpiente vincula al reptil a todos esos arquetipos míticos, y muy en especial al monstruo que mantiene cautivos al Orden y la Vida, y que debe ser destruido para alcanzar su liberación¹.

Esa polivalencia tradicional del simbolismo del reptil se torna decididamente negativa en el imaginario occidental. Asociada ya a seres terribles en la mitología clásica —Tifón, la Hidra o las Gorgonas—, constituye el animal maléfico por excelencia de la cultura

judeo-cristiana². El texto bíblico no permite dudas al respecto: fue una serpiente, «(...) *callidior cunctis animantibus terrae quae fecerat Dominus Deus*» [(...) el más astuto de todos los animales del campo que Yahvé Dios había hecho] (Gn 3,1), la que indujo a pecar a Eva, quien después arrastró a Adán y con él a toda la humanidad en su caída, siendo responsable, en definitiva, de todos los males que afligen al hombre³. El hecho de que se eligiera a la serpiente de entre todas las criaturas derivó, sin duda, del pensamiento hebreo de la época, ya que el reptil se relacionaba con antiguas creencias que lo vinculaban a la idea de sabiduría —en sentido mágico— y de sensualidad como cualidades divinas. El culto a la serpiente se había mantenido hasta la intervención de Ezequías⁴, y sin duda la intención del redactor del Génesis fue también la denuncia de aquel antiguo rito, al que se acabó erradicando por su asociación a la práctica del Mal y del pecado. De este modo se perpetuó una imagen negativa del animal que, pese a no figurar en los Evangelios, se hace explícita en las Epístolas de san Pablo (2 Co 11,3)⁵ y en el Apocalipsis (Ap 12,9; 20,2), donde se ratifica con toda claridad el carácter demoníaco del ofidio⁶. En épocas posteriores, ya perdido el conocimiento del pensamiento judío original, se conservará, sin embargo, el significado de su vinculación a Satanás y al Mal, con la correspondiente repercusión en la tipología iconográfica cristiana⁷.

En tanto los demonios se encuentran asimilados a diversos animales —langostas, escorpiones, leopardos y osos, entre otros—, a lo largo del Nuevo Testamento el propio Diablo presenta vinculación directa tan sólo con dos criaturas: la serpiente-dragón, en los ya repetidos pasajes apocalípticos (Ap 12,9 y 20,2), y el león (1 P 5,8). Pablo de Tarso alude de paso, como hemos visto, a la serpiente como tentadora de Eva, y tal indicación, adoptada en combinación con el versículo de la Carta a los Romanos —«*Deus autem pacis conterat Satanam sub pedibus vestris velociter*» [Y el Dios de la paz aplastará bien pronto a Satanás bajo vuestros pies] (Rm 16,20)—, supone su indudable identificación con el

Maligno. El Apocalipsis, en los lugares ya indicados, establece una conexión triple del Diablo con el dragón y la serpiente. La tradición cristiana posterior reafirmó tal vinculación, pero, con las únicas excepciones del momento primordial en el Paraíso o en el tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción, raras veces se representó a Satanás como una serpiente. La lengua bífida que acabó asignándosele al Diablo derivó sin duda tanto de su asimilación al ofidio, como de su doblez como «señor de las mentiras» en pasajes como: «(...) *cum loquitur mendacium, ex propriis loquitur, quia mendax est, et pater ejus*» [(...) porque no hay verdad en él; cuando dice la mentira, dice lo que le sale de dentro, porque es mentiroso y padre de la mentira] (Jn 8,44).

Además de estas claras conexiones con la figura de Satanás, en la mayor parte de las numerosas ocasiones en que se menciona a la serpiente o la culebra en la Biblia, aunque no se asocie de forma explícita a las fuerzas del Mal, presenta un marcado carácter negativo⁸. De este modo la serpiente se consolidó como representación del espíritu del Mal, de la tentación y encarnación del enemigo irreconciliable de los hombres, si bien es cierto que, al mismo tiempo, podía llegar a materializar en determinadas ocasiones conceptos tan apreciables como la Redención o la Prudencia⁹.

En cuanto a la tradición patristica cristiana, ya la vinculación de la serpiente del Edén con el Diablo queda fuera de toda duda a partir de las opiniones de Alcuino, cuya influencia en la literatura posterior resultará notable, si bien este autor ofrece dos versiones diferentes sobre la verdadera naturaleza del reptil: por una parte, el tentador, en el Edén, era el Diablo en forma de serpiente: «*Diabolus (...) serpentem indutus locutus est mulieri*» (Com. Jn 4,22); por otro lado, el Diablo utilizó a la serpiente como portavoz: «*Utebatur enim serpente diabolus quasi organo ad perpetrandum calliditatis suae malitiam*» (Com. Gen. 60). Pedro Lombardo dará por sentada la íntima identidad entre Satanás y el ofidio con el siguiente texto:

«Pero dado que (el Diablo) no podía dañarle por medio de violencia, se volvió al fraude para poder socavar al hombre en vez de vencerlo por la fuerza. Para ocultarse, no vino en su propia forma, no fuese que lo reconocieran y rechazaran. Pero no era adecuado que su fraude fuese tan completamente sutil que el hombre sufriera perjuicio por no tener ningún modo de estar alertado, y por tanto fue permitido al diablo que tomase solo una forma en la que su malicia pudiera descubrirse fácilmente. Por tanto vino al hombre en la forma de una serpiente, porque sólo eso le era permitido, aunque él hubiera preferido presentarse como una paloma. El diablo tentó al hombre a través de la serpiente, en la que hablaba» (*Sent.* 2,21,2)¹⁰.

En consecuencia, Satanás, impedido por el propio Dios a adoptar una apariencia hermosa y atractiva cuando se apareció a Adán y Eva para que su tentación no fuese irresistible, o a presentarse con su propia forma grotesca, que hubiera resultado demasiado repulsiva, se vio forzado, pues, a realizar su acción a través de la culebra.

Pero, a pesar de la observación de Pedro Lombardo, la serpiente con cabeza o cuerpo de mujer será uno de los híbridos demoníacos enraizados en la tradición clásica que más éxito obtendrá en la visualidad cristiana. Presente en el imaginario de muchas culturas antiguas —posiblemente esta imagen sea heredera, entre otros referentes míticos, de las sirenas aladas en su versión de combinación de torso de mujer y cola de serpiente, o en el ser mitad hombre mitad basilisco—, la serpiente con rostro humano se generaliza en el siglo XIII. Es también razonable pensar que esta tradición gráfica se inspirase del teatro, en el que la serpiente tenía que poder hablar en la escena de la caída de Adán y Eva, y ser capaz de tenderles la manzana, lo que obligaba al empleo de un actor disfrazado de reptil. De igual modo, esta caracterización podía simbolizar también la complicidad en el pecado entre los seres humanos y el Diablo. La tradición misógina destacaba la culpa de Eva por

encima de la de su compañero, de modo que la serpiente se parecía más a menudo a Eva que a Adán. Parece que fue Petrus Comestor el primero en lanzar la idea de que el Diablo eligió la forma de una serpiente con cara de doncella: «(...) *elegit etiam quoddam genus serpentis virgineum vultum habens*» (*Historia Scholastica Liber Genesis* 21). Para Clemente de Alejandría (s. II-III) y para el enciclopedista medieval Vicente de Beauvais, quien tentó a Eva fue una serpiente con cabeza de mujer, ya que en siríaco el término utilizado para designar a la serpiente hembra era *heva*¹¹.

Su presencia resultará frecuente en los relatos hagiográficos: la inclusión del reptil, por ejemplo, en la copa que el santo debe beber, como evidencia visual del efecto nocivo del mal que debe ingerir sin que le ocasione daño alguno, recurso inspirado en un versículo del Evangelio de Marcos (Mc 16,18)¹², es la prueba irrefutable del poder invencible de su fe: así lo vemos en representaciones de san Luis Beltrán, san Benito, san Antonio de Padua o

san Juan Evangelista. A través de estos testimonios queda claro el carácter negativo del animal, que puede llegar a encarnar al propio Príncipe de las Tinieblas. En otras ocasiones ya no representará al demonio en sí mismo, sino que el zoomorfo sirve como atributo identificador de la naturaleza maligna a la que acompaña. Resulta frecuente encontrar demonios —en muchas ocasiones al propio Diablo, como analizamos en los apartados dedicados a los tipos de Lucifer y Satanás— con serpientes alrededor de sus piernas o brazos, o surgiendo de sus bocas y orejas, como vemos en el tímpano de la portada oeste de Sainte-Foy de Conques (ca. 1105-1110) [fig. 1]. En esta misma línea puede aparecer también acompañando a los condenados

FIG. 1. SATANÁS PRÍNCIPE DEL INFIERNO. JUICIO FINAL, CA. 1105-1110. CONQUES, ABADÍA DE SAINTE-FOY, TÍMPANO DE LA PORTADA OESTE (DETALLE).



y los pecadores, de modo que uno de los castigos frecuentes a las almas recluidas en el averno es el ataque de estos ofidios, situación que resulta normal a partir de las recreaciones románicas del Infierno, como es el caso de «Lujuria y desesperación», título atribuido a un capitel de la basílica de Santa María Magdalena de Vézelay (ca. 1125-1145) [fig. 2]¹³. En este contexto, las serpientes suelen estar íntimamente unidas a las alegorizaciones de la Avaricia y, sobre todo, de la Lujuria, donde aparecerán —junto con otros animales, habitualmente anfibios— succionando los pechos de la mujer o mordiendo los genitales de los condenados¹⁴, como se aprecia, por ejemplo, en la fachada occidental de la catedral del Lincoln (ca. 1145) [fig. 3]. El origen de esta última tipología hay que buscarlo en fuentes bíblicas: Números (21,6)¹⁵, Jeremías (8,17)¹⁶ o Primera epístola a los Corintios (10,9)¹⁷, donde los ofidios son presentados como instrumento del castigo divino, y, sobre todo, en la influencia de los *Hadices* árabes, textos en los que se describen con todo tipo de detalles atroces los terribles castigos operados por estos reptiles¹⁸.



FIG. 2. LUJURIA Y DESPERACIÓN. VÉZELAY, BASÍLICA DE SAINTE-MARIE-MADELEINE, CA. 1125-1145. CAPITEL DE LA NAVE CENTRAL.



FIG. 3. TORMENTO DE LA LUJURIA Y LA SODOMÍA. CATEDRAL DE LINCOLN, CA. 1145. FACHADA OCCIDENTAL, FRISO RESTAURADO (DETALLE).

La serpiente, en fin, se transforma, junto con el dragón, en una de las formas más habituales de representación gráfica del Diablo. Así lo certifica Francisco Pacheco en *El arte de la pintura*:

«La pintura más común [del demonio] es de dragón y serpiente, que esta figura tomó él para engañar a nuestros primeros padres, y como le salió tan bien el engaño, lo repite y toma este engaño (dice San Agustín, Lib. II de Gene. Ad Lute. 28) para acreditar su primera hazaña y porque tiene no sé qué género de familiaridad con estas bestias, y porque esta forma es de su naturaleza horrible, monstruosa y fuerte y está dotada de una vigilancia grande y aguda vista. Y se dice dragón porque ve mucho, y así le llama muchas veces la divina Escritura (...). Y jusgaban los antiguos que el dragón era una naturaleza inmortal, como refiere Philon Bibliot»¹⁹.

O fray Juan Interián de Ayala, en su representación de las almas condenadas en el Infierno, escribe:

«Añaden a esto (lo que confieso ingenuamente, que a mí por lo menos, es lo que me hace más impresión) el pintar también a una feroz serpiente, que dando vueltas por el cuerpo del alma condenada, la está cruelísimamente apretando el pecho y la garganta: lo que igualmente me parece bien. Pues, aunque tal vez no es verdad lo que algunos defienden conforme a la Escritura y a algunos Santos Padres, que en aquel lugar de tinieblas, hay y habrá después de la resurrección de los cuerpos, verdaderas serpientes, dragones, áspides y otras fieras de este género, que estén royendo y despedazando de mil maneras los cuerpos de los condenados: sin embargo, sea de esto lo que se fuere, demuestra la misma razón ser bastante verosímil, y expresamente lo confirman muchos teólogos píos y muy doctos cuyo parecer es, que los miserables condenados verán a los demonios en figuras horribles y ocupados siempre en atormentarles, pudiendo de aquí probablemente conjeturarse que entre las espantosas figuras en que se representarán, tomarán también las de feroces serpientes y de horribilísimos dragones que

morderán y despedazarán los cuerpos de aquellos infelices, que mientras vivieron los habían alimentado con deleites vergonzosos y criminales» (*El pintor cristiano y erudito* I,9,6)²⁰.

Presencia de tan terribles reptiles que justifica así poco más adelante:

«Nada hay más frecuente que el pintar a los demonios en figura de dragones, de serpientes, de fieros lagartos, de grandes sapos y de otros monstruos horribles: lo que no puede tacharse de absurdo alguno, siendo muy probable por historias que merecen fe (...), que bajo de estas y otras espantosas figuras en que se representan a los ojos de los condenados, se han aparecido muchas veces a hombres y mujeres santísimos para causarles miedo y apartarles del ejercicio de la oración y de otras buenas obras. Ni es de extrañar, que siendo aquel un lugar de penas y castigos (lo que deben siempre tener presente no sólo los pecadores sino también los justos) sea muy fértil en estas cosas horribles y espantosas» (*El pintor cristiano y erudito* I,10)²¹.

Ya hemos indicado que los dos contextos icónicos en los que la serpiente hace acto de aparición como innegable encarnación del Diablo son el episodio de la Caída del Hombre o Pecado original —en el que su presencia resulta insoslayable como criatura tentadora—, y en no pocas representaciones de la Inmaculada Concepción²².

La serpiente en la Caída del Hombre

Respecto al primero de estos asuntos, sería verdaderamente inabarcable la relación de obras artísticas en las que se describe la tentación primigenia por parte de la serpiente en el conocido episodio del Génesis. Tan sólo queremos poner aquí de manifiesto el desarrollo de la representación del ofidio a lo largo de los siglos medievales y modernos. Como ha indicado Henry Ansgar Kelly²³,

FIG. 4. ADÁN Y EVA.
PARÍS, CATEDRAL DE
NOTRE DAME, FACHADA
OCCIDENTAL, PORTAL DE
LA VIRGEN, INICIOS DEL S.
XIII (DETALLE).



durante la Edad Media, y concretamente a partir del siglo XI, las serpientes, conforme a un polimorfismo convencional que afecta a todas las representaciones animalísticas del momento, incluso a las más familiares, comienzan a presentar dos o cuatro patas, a recubrirse con plumas o alas de ave y presentar cabezas y orejas que recuerdan a las de un perro o un dragón. Conforme continuó el proceso de cambio formal de este motivo, algunas de las representaciones pintadas y esculpidas comenzaron a desarrollar cabezas humanas, especialmente femeninas, de acuerdo con la creencia ampliamente aceptada de que Satanás hizo uso de una serpiente con rasgos de mujer para persuadir a Eva a comer de la fruta prohibida, configurando un modelo que, como podemos comprobar

FIG. 5. *ADÁN Y EVA*, ALBERTO
DURERO, 1504.



en el apartado que dedicamos al demonio femenino, adquiere importante difusión durante los siglos XV y XVI; un ejemplo significativo de ello se localiza en el portal de la Virgen de la fachada occidental de *Notre Dame* de París (inicios s. XIII) [fig. 4]. Por otra parte, conforme los artistas prestan mayor atención al mundo que les rodea, diversas serpientes absolutamente veraces van sustituyendo a los engendros medievales. Obras de referencia en este sentido pueden ser la *Eva* de Alberto Durero (1507, Madrid, MP), cuadro en el que se reproduce un magnífico ofidio, producto de la escrupulosa capacidad de observación y de reproducción de la naturaleza por parte del autor. Un modelo similar puede contemplarse en el grabado calco-gráfico del mismo artista denominado *Adán y Eva*, (1504)

[fig. 5], o varios cuadros de Lucas Cranach —*Adán y Eva* (1526, Londres, CG) o *Eva* (1530, Pasadena, NSM)—, en los que el reptil presenta un aspecto totalmente verosímil. Sin embargo, a lo largo de la Edad Moderna algunas representaciones mantendrán el aspecto híbrido medieval —con cabeza o torso femenino—, o aspecto de dragón; de este modo, podemos contemplar una cabeza «draconiana» en el cuadro de Palma el Viejo *Adán y Eva* (1520-1522, Braunschweig, HAUM) o en el dibujo de goma y oro sobre cobre de William Blake titulado *Eva tentada por la serpiente* (1799-1800, Londres, VAM). El Diablo tentador adquiere anatomía completa de esta bestia fabulosa, por ejemplo, en el aguafuerte de Rembrandt titulado *Adán y Eva* (1638) [fig. 6].



FIG. 6. ADÁN Y EVA,
REMBRANDT, 1638.

Combate del ave con la serpiente

Resulta habitual encontrar en los prolegómenos de los manuscritos iluminados del *Beato de Liébana*, entre otras figuras, la composición del combate que mantienen el ave «revestida de barro» y la serpiente. Inspirada de manera simultánea en los relatos del Génesis y el Apocalipsis, se trata de una alegoría teriomórfica de la Redención: el pájaro, símbolo de la Sabiduría divina, oculta el resplandor de sus plumas bajo el lodo de su naturaleza terrestre en el momento de la Encarnación; de este modo, el ave fue capaz de aproximarse a la Serpiente antigua o Satanás, que no reconoció en ella a Cristo, para poder así destruir el Mal: en las ilustraciones de los *Beatos*, el ave clava sus garras sobre el cuerpo cubierto de escamas del ofidio, al

tiempo que un «velo» de barro se extiende sobre su cabeza²⁴. Bellos ejemplos de este tipo iconográfico pueden contemplarse en miniaturas del *Beato de Gerona* (975, Gerona, AC, ms. 7, fol. 18v) o del *Beato* iluminado de la abadía de Saint-Sever-sur-l'Adour, o *Apocalipsis de Saint-Sever* (ca. 1076, París, BNF, ms. lat. 8878, fol. 13).

La serpiente en imágenes de la Inmaculada Concepción

Respecto a la presencia del maléfico reptil en el tipo iconográfico de la Inmaculada Concepción, indica Suzanne Stratton²⁵ que la serpiente aplastada en el suelo bajo la luna creciente que se representa a los pies de la Virgen hace referencia a dos conocidos pasajes bíblicos, uno de ellos procedente del Apocalipsis:

«Una gran señal apareció en el cielo: una Mujer, vestida del sol, con la luna bajo sus pies, y una corona de doce estrellas sobre su cabeza; está encinta, y grita con los dolores del parto y con el tormento de dar a luz. Y apareció otra señal en el cielo: un gran Dragón rojo, con siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas siete diademas (...). El Dragón se detuvo delante de la Mujer que iba a dar a luz, para devorar a su Hijo en cuanto lo diera a luz. La Mujer dio a luz un Hijo varón, el que ha de regir a todas las naciones con cetro de hierro; y su hijo fue arrebatado hasta Dios y hasta su trono. Y la mujer huyó al desierto, donde tiene un lugar preparado por Dios para ser allí alimentada mil doscientos sesenta días. Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus Ángeles combatieron con el Dragón (...). Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la Tierra y sus Ángeles fueron arrojados con él. Oí entonces una fuerte voz que decía en el cielo: 'Ahora ya ha llegado la salvación, el poder y el reinado de nuestro Dios y la potestad de su Cristo» (Ap 12,1-10)²⁶.

Y el segundo tomado del Génesis, en el que Yahvé, tras la Caída del Hombre, dice a la serpiente:

«Por haber hecho esto, maldita seas entre todas las bestias y entre todos los animales del campo. Sobre tu vientre caminarás y polvo comerás todos los días de tu vida. Enemistad pondré entre ti y la mujer, y entre tu linaje y su linaje: él te pisará la cabeza mientras acechas tú su calcañar» (Gn 3,14-15)²⁷.

Todo ello ha sido interpretado como referencia al triunfo de la Virgen María sobre la serpiente del Mal y de la herejía. La Mujer vestida de sol será entendida, inicialmente, como imagen de la victoria de la Iglesia sobre Satanás, aunque, de acuerdo con una posterior lectura de san Bernardo, que aclara en su sermón *Dominica infra octavam Assumptionis*, la mujer apocalíptica allí descrita era la propia Virgen, y el pasaje representa figuradamente el triunfo de la misma sobre el pecado. Émile Mâle²⁸ ha puesto de manifiesto, de acuerdo con los textos teológicos del momento²⁹, que, en las representaciones posttridentinas de este tema, el gesto de aplastar la cabeza del oficio del reptil no hace ya referencia exclusiva a la glorificación de la nueva Eva, que borra de ese modo la falta de la Eva antigua, sino al apoteosis triunfal de la fe católica, y la serpiente ya no encarna al espíritu del Mal, sino al de la herejía y de los enemigos de la Iglesia romana. Ya sea, por tanto, encarnación de Satanás o representación alegórica de la heterodoxia, son diversas las representaciones de la Inmaculada *tota pulchra* en las que la Virgen, al tiempo que se sitúa sobre el creciente lunar, aplasta con sus pies al temible reptil.

Sin duda, la vinculación del tipo con el pasaje apocalíptico reproducido explica que diversos grabados del icono de la *Inmaculada Concepción* representen a la Virgen rodeada de sus atributos y situada, al mismo tiempo, sobre el creciente lunar, que a su vez se dispone sobre el dorso de un temible dragón con cuatro patas, dotado o no de alas, que vuelve su cabeza hacia ella. Así podemos contemplarla en sendas estampas de Hieronimus Wierix, ambas de 1563, una de las cuales [fig. 7] incluye los tradicionales atributos bíblicos



FIG. 7. INMACULADA CONCEPCIÓN, HIERONIMUS WIERIX, 1563.

(tipológicos, letánicos) de la Inmaculada³⁰. Sin embargo, aunque en obras posteriores la bestia que pisa la Virgen Inmaculada seguirá manteniendo rasgos «draconianos», en la mayor parte de los casos será una serpiente el animal que se retuerce a sus pies, en una imagen más emparentada, por tanto, con el versículo indicado del Génesis. Muy posiblemente la admiración que despertó la *Inmaculada* que Pedro Pablo Rubens pintó para Diego de Mexía, Marqués de Leganés (1628-1629, Madrid, MP) [fig. 8], composición que cuenta con numerosas copias y que inspiró decididamente a los pintores españoles del barroco tardío³¹, fue un factor que favoreció la inclusión del ofidio en varias de las obras pictóricas con esta temática³². Con el fin de evitar cualquier duda sobre la adscripción del reptil, éste

FIG. 8. LA INMACULADA
CONCEPCIÓN, PEDRO
PABLO RUBENS, 1628-29.
MADRID, MUSEO DEL
PRADO.



acostumbra a portar en su boca la manzana del Árbol de la ciencia del bien y del mal del Paraíso perdido. Otro ejemplo significativo es la *Inmaculada Concepción* de Gianbattista Tiepolo (1734-1736, Vicenza, MCPV), donde puede observarse una serpiente que presenta rasgos «draconianos» en la cabeza.

La Virgen María pisa o destruye a la serpiente con la ayuda de su Hijo

Retornando al texto de Émile Mâle, el iconógrafo francés pone de manifiesto un detalle, que sirvió de objeción a algunos autores protestantes con respecto al texto de la Vulgata que traduce el mencionado pasaje del Génesis en el que se habla de la «lucha» de la mujer y la serpiente. En algunas versiones latinas, así como en la traducción griega de los *Septuaginta*, se emplea en ese versículo el masculino *ipse* en lugar de *ipsa* (*ipse conteret*

caput tuum), con lo que se puede interpretar que no es la Virgen, sino Cristo, quien debía aplastar la cabeza del ofidio. Tales divergencias en la transcripción del pasaje se conciliaron teológicamente indicando que es la Mujer la que sale triunfante del enfrentamiento con la serpiente, pero lo hace por su Hijo. Esta interpretación, ampliamente aceptada en el contexto católico, dio lugar a un tipo iconográfico en el que, al tiempo que María pisa la testa del reptil, su Hijo la ayuda poniendo su pie sobre el de su Madre. El primer cuadro conocido con este tema es el de Michelangelo Merisi da Caravaggio: *Madonna con el Niño y Santa Ana* o *Madonna de los Palafreneros* (1605, Roma, GB) [fig. 9], destinado originalmente a uno de los altares de San Pedro del Vaticano. En él se representa, en presencia de santa Ana, a Jesús niño, completamente desnudo delante de la Virgen, con la que colabora en la acción de quebrar la cabeza del animal con el pie, en una puesta en escena tan cotidiana y próxima que carece de la grandeza buscada inicialmente por los canónigos que encargaron la obra. Mâle indica que el tema alcanzará cierto éxito, y se perpetúa en otras pinturas del siglo XVII, como las firmadas por Carlo Cignani (Piacenza, Palazzo Vescovile), Erasmo Quellin (Lovaina, crucero de la iglesia de San Miguel), o Jan van Kessel (París, ML). Lo mismo sucede en sendas obras de Grégoire Huret, o en una estampa de Sébastien Bourdon, aunque aquí el Niño permanece en brazos de la Virgen, sin contribuir al aplastamiento de la serpiente³³.



FIG. 9. MADONNA CON EL NIÑO Y SANTA ANA O MADONNA DE LOS PALAFRENEROS, MICHELANGELO MERISI «IL CARAVAGGIO», 1605. ROMA, GALERÍA BORGHESE.

Índice

Introducción. Bestiario, Música endiablada y Exorcismo ...	7
La naturaleza: símbolo y alegoría / simbolismo y retórica ..	8
La Revelación: raíz del simbolismo cristiano	13
La naturaleza es un libro de símbolos.....	15
El bestiario del Diablo	27
Demonios con aspecto animal: el bestiario del Diablo	28
Preámbulo	28
La serpiente	38
La serpiente en la Caída del Hombre	45
Combate del ave con la serpiente.....	47
La serpiente en imágenes de la Inmaculada Concepción	48
La Virgen María pisa o destruye a la serpiente con	
la ayuda de su Hijo	50
Jesús Niño triunfante sobre la serpiente.....	53
El dragón.....	58
El dragón en contexto infernal	64
Enfrentamiento con los santos.....	65
Dragón enfrentado a la Mujer del Apocalipsis.....	66
Montura de brujas y hechiceros	77
El macho cabrío	82
Dragón con cabeza de macho cabrío arrastra a dos	
avaros al Infierno.....	86
El «beso negro» de sus adoradores	87
El macho cabrío preside el aquelarre.....	88
Montura de brujas y hechiceros.....	92

El macho cabrío preside una misa negra.....	96
Acompañante del Diablo.....	96
Baphomet como macho cabrío.....	96
Bestiario maligno.....	102
La araña	102
El asno y el onagro.....	104
La ballena.....	109
El basilisco	114
El búho y la lechuza.....	120
El caballo.....	129
El centauro.....	136
El cerdo.....	140
El chacal.....	146
El cocodrilo.....	148
El cuervo	152
El escorpión	158
El gato.....	162
El grifo	168
La hidra.....	172
La hiena	176
La hormiga-león o mirmecoleón	181
La langosta	183
El león.....	190
El leopardo.....	198
La liebre y el conejo	201
El lobo	204
El mono o simio	211
La mosca.....	217
El murciélago.....	220
El oso	225
La perdiz	229
El perro	234
La rana y el sapo.....	239

El ratón y la rata.....	248
El sátiro.....	253
La sirena.....	258
El topo.....	264
La víbora o áspid.....	265
El zorro.....	273
La música endiablada.....	309
Demonios y seres maléficos músicos.....	310
Preámbulo.....	310
Animales músicos.....	322
Híbridos monstruosos músicos.....	332
Híbridos clásicos: el centauro y la sirena.....	333
Híbridos fantásticos.....	347
Demonios músicos.....	354
Los músicos del Infierno.....	357
La tentación y la música.....	365
El exorcismo.....	371
Exorcismo: práctica religiosa de la expulsión de los demonios.....	372
Preámbulo.....	372
Alcance cristiano del exorcismo.....	373
Los exorcismos en los escrutinios de los bautizados.....	398
Visualidad del exorcismo: rasgos constantes.....	403
El exorcismo litúrgico o solemne.....	418
El exorcismo carismático: santos exorcistas.....	434
Mediante la señal de la cruz.....	439
Mediante la bendición general.....	448
Exorcismo de personajes históricos o pseudo-históricos.....	452
Mediante el agua bendita.....	456
Por medio de la oración.....	458
Mediante la imposición de las manos.....	462

Con la imagen de Cristo crucificado	465
Por medio de prendas y ornamentos sagrados	467
Por medio del castigo físico.....	471
Con la intervención de una visión sobrenatural	473
Por medio de la santidad <i>post mortem</i>	474
Exorcismo de un edificio	480
Exorcismo de una ciudad.....	485
Abreviaturas	498
MUSEOS, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS	498
Bibliografía	506

El presente estudio se inscribe dentro de los resultados del proyecto de investigación: «Los tipos iconográficos de la tradición cristiana», financiado por el Gobierno de España (PID2019-110457GB-I00).



LES ÉDES
DE L'OMRE



ISBN: 978-84-1339-053-6

