

---

**LA SERPIENTE Y LA MUERTE:  
HISTORIA DE UN SECULAR ROMANCE DESDE EL *POEMA DE GILGAMESH*  
HASTA NUESTROS DÍAS  
HERRAMIENTAS PARA UNA APROXIMACIÓN HERMENÉUTICA AL  
FENÓMENO LITERARIO EN LA NARRATIVA DE TERROR Y FANTÁSTICA**

Salomé Guadalupe Ingelmo  
(Universidad Autónoma de Madrid)

*Recorriendo de este modo el globo con minuciosa atención y considerando con una inspección profunda cada criatura a fin de hallar la que fuera más apta para servir a sus artificios, descubrió que la serpiente era el más astuto de todos los animales de la tierra.*

Milton, Paraíso perdido

*¿Qué cogiste  
con el lazo de tu sabiduría?  
¿Qué atrapaste  
en el paraíso de la antigua serpiente?  
¿Qué has introducido en ti mismo,  
en ti – en ti? ...*

*Ahora, enfermo,  
por el veneno de la serpiente enfermo;  
ahora, prisionero  
arrastrando el más duro destino:  
en su propio pozo  
trabajando encorvado,  
escondido en tu propia madriguera,  
enterrándote a ti mismo,  
sin poder ser ayudado,  
rígido  
cadáver,  
agobiado por cien lastres,  
sobrecargado por ti mismo...*

Nietzsche, Entre aves de presa

## **RESUMEN**

*Desde tiempos inmemoriales, se diría casi por instinto, el hombre ha temido y evitado a la serpiente. Pero también, contemporáneamente, fascinado por ella, parece haber envidiado algunos de sus atributos.*

*Ese dúplice impulso, responsable de sentimientos opuestos y contradictorios, ha dejado su huella además, desde el pasado más remoto, en manifestaciones culturales tales como la literatura o las artes plásticas, que a menudo exteriorizan arraigadas creencias religiosas. Así, desde una perspectiva contemporánea, sería posible descubrir, ya en los textos literarios de la antigua Mesopotamia, el germen del papel desempeñado por este reptil en la narrativa de terror y, en general, en la rica literatura fantástica de los siglos XIX y XX.*

## **PALABRAS CLAVE**

*Poema de Gilgameš, planta de la vida eterna, fuente de la eterna juventud, asociación serpiente-muerte, temor atávico a la serpiente, viaje iniciático, conocimiento de uno mismo, saberes alquímicos, Bram Stoker, Nathaniel Hawthorne, Matthew Gregory Lewis, Ambrose Bierce, H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Antoine de Saint-Exupéry, Johann Wolfgang von Goethe.*

## **ABSTRACT**

*From time immemorial, almost instinctively, man has feared and avoided the snake. Nonetheless, at same time, fascinated by this animal, he seems to have envied some of its attributes.*

*This dual impulse, responsible for opposing and contradictory feelings, has also left its mark, since the remotest past, on cultural manifestations, such as literature or plastic arts, which often reveal entrenched religious beliefs.*

*Thus, from a contemporary perspective, it would be possible to find, as early as on literary texts of ancient Mesopotamia, the origins of that role played by this reptile within the narrative of terror and, more broadly, inside the rich fantastic literature of 19th and 20th centuries.*

## **KEYWORDS**

*The Epic of Gilgameš, plant of everlasting life, fountain of eternal youth, linkage between serpent and death, atavistic fear of snake, initiatory journey, self-cognition, alchemical knowledge, Bram Stoker, Nathaniel Hawthorne, Matthew Gregory Lewis, Ambrose Bierce, H. P. Lovecraft, Robert E. Howard, Antoine de Saint-Exupéry, Johann Wolfgang von Goethe.*



*fig. 1. Representación en tres dimensiones de lo que a veces se identifica con un lahmu ceñido por dos serpientes. Estatuilla del Protodinástico (2900-2550 a. C.) conservada en el Cincinnati Art Museum (Aruz y Wallenfels 2003, 52, n. 19).*

## **Biología del terror**

Amantes de la herpetología aparte, lo cierto es que en el género humano se manifiesta un pronunciado temor atávico a las serpientes.

Pero como todo lo que asusta, al tiempo que repele, también atrae —una paradoja gracias a la cual cobra sentido el género de terror<sup>1</sup>—, la serpiente se convirtió tempranamente,

---

<sup>1</sup> Una explicación muy coherente para este doble impulso de signo contrario la ofrece Rafael Llopis al analizar los orígenes de la narrativa de terror. Dice Llopis que “el escepticismo permitió contemplar lo terrorífico desde la barrera y el terror se convirtió en un placer emocionante” (Llopis 2013, 27). Explica el autor que la narrativa de terror es producto del racionalismo, pues al abolir la Ilustración la creencia en el mundo sobrenatural, antiguos miedos ocultos afloraron a la superficie no ya bajo su forma original, en la que lo terrorífico era una amenaza palpable, sino bajo un nuevo aspecto artístico. Así, alejándose del terror real, el hombre dio forma a un plano estético del terror en el ámbito literario. Por decirlo de algún modo, el hombre ya no aleja el cadáver del muerto, convertido en tabú, pues ha dejado de temer su regreso en forma de espíritu; sino que disfruta del controlado escalofrío que producen las historias de miedo sobre fantasmas que son ya plenamente de tinta. Como indica Llopis, la narrativa de terror es fruto de una larga evolución en las relaciones entre el hombre y el más allá. Concretamente, el autor sitúa en el Romanticismo, o más precisamente en el prerromanticismo inglés y alemán, el momento en que el terror se vuelve placer. Los verdaderos cuentos de terror anteriores son muy raros, ya que en la Antigüedad las narraciones de terror solían tener fines moralizantes o satíricos, y durante la Edad Media los cuentos de fantasmas parecen haber sido relegados a la transmisión oral (Llopis 2013, 27-29).

primero dentro de la mitología y después como personaje de la narrativa de ficción, en protagonista de grandes relatos de miedo.

No obstante, muchos otros animales, venenosos o no, resultan potencialmente letales. Entonces, ¿por qué precisamente la serpiente despierta nuestro interés más morboso?

Algunas de las últimas teorías propuestas por la neurociencia sostienen que, aunque no sería exactamente innato, el terror a las serpientes está íntimamente arraigado en el cerebro de la especie. A lo largo de milenios de exposición a este peligro, los primates habrían desarrollado una respuesta ancestral como estrategia para asegurarse la supervivencia. Esto explicaría que nazcamos ya predispuestos para sentir miedo ante las serpientes, incluso si aún no somos conscientes de que podrían constituir una amenaza para nuestra integridad.

Investigadores del Instituto Max Planck para las Ciencias Cognitivas Humanas y del Cerebro, en Leipzig (Alemania), y de la Universidad de Upsala (Suecia) han constatado que los bebés de apenas seis meses de edad, cuando se les enseñan fotos de serpientes, manifiestan cambios físicos que sugieren estrés, una reacción que no aparece ante imágenes de otros animales peligrosos como rinocerontes u osos. Así, este grupo de trabajo ha llegado a la conclusión de que el temor a este reptil, al margen de las experiencias y el aprendizaje, está profundamente grabado en el cerebro (Hoehl *et al.* 2017).

Ante la duda de por qué nuestro cerebro no ha sido programado para sentir instintivamente miedo hacia otros animales peligrosos cuyas fotos se emplearon en el experimento, la directora de esta investigación, la doctora Stefanie Hoehl, propone que la clave radique en la larga convivencia entre los antepasados de los humanos y estos reptiles, que se remonta a entre 40 y 60 millones de años, mientras que la aparición de esos mamíferos dañinos es muy posterior. La mente, por tanto, no habría tenido tiempo de poner en marcha el mismo mecanismo.

Por otro lado, recientemente algunos investigadores creen haber descubierto en el cerebro de los macacos un grupo de neuronas que responden de forma selectiva y automática a las imágenes de serpientes (Van Le *et al.* 2013, 19000-5). Según proponen determinados científicos (Lynne 2009), nuestra vista, como la de otros monos, se habría habituado a distinguir con extrema velocidad esta amenaza: con tanta rapidez que, en realidad, el cerebro no dispondría de tiempo siquiera para razonar sobre el peligro real. La capacidad de detectar mucho antes una serpiente —incluso si está camuflada— que prácticamente cualquier otra cosa y de responder automáticamente a ese estímulo sería fruto, pues, de una habilidad desarrollada a lo largo de milenios de evolución. Una habilidad que, de hecho, actualmente, viviendo el hombre en ambientes esencialmente urbanos y seguros, donde rara vez habrá de enfrentarse a un reptil venenoso, ya no parece tan útil como antaño.

En resumidos cuentas, por paradójico que resulte, el miedo a las serpientes se localizaría básicamente, según el modelo propuesto por el neurofisiólogo y antiguo director del Laboratorio del Cerebro y el Comportamiento del Instituto Nacional de Salud Mental de los EEUU Paul MacLean, en el cerebro reptiliano, es decir en la parte más primitiva de este órgano, que según su “teoría del cerebro triuno” fue creciendo mediante capas superpuestas a medida que evolucionábamos como especie —y también, en cada gestación, a medida que el embrión humano se desarrolla—: desde un profundo cerebro primitivo e instintivo muy similar al de los reptiles —carente de pensamientos o emociones, pura impulsividad— hasta el más superficial y sofisticado cerebro racional (MacLean 1990).

Mientras el sistema límbico, que gestiona las emociones, es producto de la evolución intrínseca de los mamíferos, la parte reptiliana del cerebro consiste en un sistema básico vinculado a actividades que aseguran nuestra supervivencia generando reacciones elementales. El cerebro reptiliano es responsable de conductas automáticas, respuestas directas, reflejas e instintivas, tales como las que se refieren a la preservación de la especie y al control de las funciones autonómicas —respiración y latido cardíaco—. Pero, al

tiempo, representa una influencia atávica dentro de nuestras vidas, pues sustenta una parte de la mente inconsciente o subconsciente, y alberga impulsos ancestrales como el sexo, la territorialidad o la necesidad de cobijo.

Por otro lado, dado que la narrativa de terror procura una suspensión temporal de nuestra racionalidad para hacer emerger brevemente los rasgos más primitivos de la especie<sup>2</sup>, se puede decir que este género intenta involucrar precisamente al estrato más arcaico de nuestro cerebro. Así, curiosamente, la serpiente que puebla nuestras pesadillas literarias interpela a nuestro cerebro reptil.

La fascinación morbosa que la serpiente ejerce sobre el hombre hunde sus raíces en la misma atracción hacia la muerte de la que se nutre la narrativa de terror. Que según algunos especialistas, en realidad, de enfermiza no tendría nada. Extremadamente iluminador al respecto resulta el breve ensayo de Rafael Llopis titulado *El cuento de terror y el instinto de la muerte* (Llopis 2013, 13-25). Cree Llopis que los cuentos de terror son la manifestación de un instinto de muerte que no se corresponde con las teorías de Freud y que, por tanto, para evitar las confusiones, él, siguiendo la huella de Roberto Nóvoa Santos, prefiere denominar “instinto del más allá”, entendiéndolo —en parte igual que el médico y humanista— como un anhelo de lo sobrenatural. En efecto, los cuentos de terror generarían placer no porque sacien un instinto autodestructivo reprimido, sino porque aplacan nuestra necesidad de tener experiencias, aunque sea indirectas, relacionadas con el más allá; de ampliar nuestros conocimientos y abrir nuestra conciencia a un plano no material. Algo que en buena medida nos ha negado el racionalismo. Así, la narrativa de terror da respuesta en clave artística y a menudo simbólica a esta inclinación frustrada hacia el conocimiento sobre otra dimensión.

Ese instinto de muerte entendido como “instinto del más allá” no es en absoluto dañino, sino creativo y placentero. Lo demuestran las experiencias extremas cercanas a la muerte de los místicos, por ejemplo. O las de los chamanes, a quienes la inminencia de la muerte concede sabiduría. Esas vivencias, muchas veces inducidas mediante técnicas precisas como el ayuno, el uso de drogas o la música, producen placer. Más que porque simplemente puedan parangonarse con una experiencia sexual —como hace Georges Bataille—, porque aumentan el conocimiento sobre aquello que tanto nos inquieta<sup>3</sup>. Pues aunque constituya una gran incógnita, todo hombre sabe que la muerte será inevitablemente

---

<sup>2</sup> Dice Llopis acerca de la narrativa de terror: “El cuento de miedo es siempre un *descensus ad inferos* porque en él se produce una suspensión temporal y voluntaria de nuestro juicio crítico y, en consecuencia, una liberación funcional de estratos más arcaicos de nuestra personalidad. La profundidad del descenso efectuado a las capas inferiores de la mente, la vejez del estrato o nivel que se alcance en tal descenso, será directamente proporcionales al grado o la duración de aquella inhibición de las funciones más críticas” (Llopis 2013, 159-160).

<sup>3</sup> Aunque el mayor ejemplo de fascinación hacia la muerte en la narrativa de terror seguramente lo ofrezca Poe —por otra parte, padre del terror racional y, por tanto, difícilmente un autor visceral— y, al haber pasado a la historia como el máximo representante de la literatura de inclinación necrófila, su caso parezca refutar esta afirmación, diría que la contradicción ha de considerarse sólo aparente. En efecto, en otro lugar (Guadalupe 2017, 9-18) sostenía yo que Poe hace de la atracción hacia la “muerta resucitada” un verdadero recurso literario de enorme éxito y, en último término, el mecanismo psicológico que quizá lo originase habría de relacionarse más con la inocente idealización de una figura femenina siempre arrebatada —su madre biológica, su madre adoptiva, su esposa...— y con la desesperada búsqueda de una madre perdida que con una auténtica pulsión sexual dirigida hacia su difunta esposa. En sus relatos cuesta encontrar rasgos que trasciendan una sensualidad meramente codificada: no advierto huellas de un deseo realmente libidinoso hacia sus protagonistas muertas, que se podrían considerar *alter ego* de su desaparecida y joven prima Virginia, hacia la que pareció manifestar un casto afecto conyugal, pues incluso se sospecha que Poe nunca consumó su matrimonio y no ha pasado desapercibido que en sus textos jamás se refiriese al sexo.

su destino final. Esa experiencia de la muerte, por tanto, no nos aniquila sino que nos completa<sup>4</sup> e ilumina.

Como recuerda Llopis, en realidad la narrativa de terror explota nuestro instinto de conservación, al que debemos el miedo hacia todo aquello que ponga en peligro nuestra vida. Los cuentos de terror natural, menos sofisticados, hacen uso de un horror más inmediato, de recursos bastante modestos que simplemente reproducen amenazas tangibles, evidentes para la integridad: arañas, cocodrilos, tiburones o asesinos en serie —sólo por citar algunos ejemplos que han cosechado gran éxito también en el cine—. Sin embargo, los cuentos de terror sobrenatural ponen en marcha mecanismos complejos mediante recursos bastante más refinados, empleando amenazas más vagas pero no menos perturbadoras: qué puede haber menos corpóreo y sin embargo más angustioso que los fantasmas, sin los cuales la fértil *ghost story* que alcanzó su máximo apogeo en época victoriana no hubiese llegado a existir<sup>5</sup>.

Se puede decir que, bajo la presión del racionalismo, el terror natural ha acabado mutando en terror sobrenatural. El miedo al muerto real ha sido sustituido por el miedo hacia un ser que se ha convertido en fantástico y está ya al mismo nivel que otros entes de ficción como duendes o elfos.

Y es que el hombre se revela un ser extremadamente complejo. A diferencia de los animales, él es plenamente consciente de que la muerte, esa amenaza que ha sido programado para evitar, a pesar de todos sus esfuerzos, ha de alcanzarle antes o después. Por ese motivo, desde muy temprano, el hombre primitivo, considerándolos un riesgo, aleja a sus muertos. Incluso desde una perspectiva ya racionalista y superadas antiguas creencias sobre espíritus malignos que pueden regresar entre los vivos, el hombre actual, como si se tratase de un argumento de mal gusto, evita hablar de la muerte y cree neutralizar su amenaza simplemente negando la existencia de la vida de ultratumba; aceptando a regañadientes su naturaleza mortal, pero limitando su conocimiento de la muerte a un nivel puramente intelectual, que no lo involucra emotivamente aunque al tiempo lo mutila. Por esa razón, presa de su propia trampa, para calmar la zozobra que lo acosa, paradójicamente, al tiempo necesita alguna información sobre cuanto le espera.

Conviven en nosotros, por tanto, impulsos antagónicos: el de aferrarnos a la vida y el de ansiar, contemporáneamente, ese conocimiento que sólo podremos obtener una vez atravesado el temido umbral. Un conocimiento que, no obstante, nos es concedido atisbar, sin peligro alguno, a través de la narrativa de terror.

### **Gilgameš y la serpiente, orígenes de una secular rivalidad**

Sin embargo, esa afortunada asociación entre la muerte y la serpiente que con tanto éxito habría de prosperar en la narrativa fantástica hunde sus raíces en la antigua Mesopotamia. La idea de que ha de convertirse en carne de fosa atormenta ya a Gilgameš. En efecto, el ciclo sobre este héroe conserva el reflejo literario más antiguo conocido de la angustia humana ante la muerte, de la que se considera emisaria a la serpiente.

Quizá resulte pertinente recordar aquí cómo Borges sostuvo a menudo que, desde una perspectiva actual, tanto el ciclo sobre Gilgameš como otros ciclos épicos antiguos de diversas partes del mundo se podrían considerar un incipiente género fantástico, de

<sup>4</sup> Al respecto, Llopis recuerda cómo el propio Jung ponía de manifiesto el carácter nupcial que los místicos y alquimistas conceden a la muerte, gracias a la cual el alma alcanza la mitad que le falta y por tanto su plenitud (Llopis 2013, 21).

<sup>5</sup> Aunque finalmente el terror al muerto será reemplazado en el convulso siglo XX, desencantado con un racionalismo que sólo había conducido al fracaso de las teorías filosóficas y sociales, por un terror cósmico nacido bajo la influencia del psicoanálisis y los adelantos científicos, mensajero de un caos sin forma que, recurriendo a los arquetipos, apela a terrores más irracionales y ancestrales: el denominado “cuento materialista de terror”, que encuentra en Lovecraft su máximo exponente (Llopis 2013, 155-158).

tal forma que lo fantástico se revela una suerte de género seminal o fundacional que encontramos vinculado a los propios orígenes de la humanidad. Confirmaba Bioy Casares en su introducción a la mítica *Antología de la Literatura Fantástica*, compilada junto a Borges y a Silvina Ocampo: “Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras” (Casares, Borges y Ocampo 2018, 11). “La literatura fantástica nació con el hombre y está en el primer capítulo del Génesis”<sup>6</sup>, afirmó en varias ocasiones Borges, para quien la Biblia constituía uno de los más brillantes ejemplos del género y Dios, su mejor creación<sup>7</sup>.

Al tiempo —y dado que las fronteras entre los géneros se muestran muy permeables, por lo que un texto puede pertenecer a varios—, Borges considera también que el nacimiento de la literatura se vincula a la épica —un “apetito elemental” del ser humano, según sus propias palabras, que él mismo, a su personal modo, intentaría cultivar exaltando el valor de sus violentos gauchos—. “Todas las literaturas empiezan por la épica. No se empieza por la poesía personal y sentimental. Se empieza por la loa del coraje”, aseguraba. Y eso es así desde Gilgameš, añadía (Borges y Carrizo 1982, 17).

Para Gilgameš, quien súbitamente comprende que ni siquiera a él, de momento en pleno vigor, las riquezas o el poder que le otorga su posición como soberano lograrán salvarle de su condición mortal<sup>8</sup>, el fallecimiento de su amigo supone un brusco despertar de la conciencia dormida y el comienzo de su más difícil aventura.

Gilgameš, aterrorizado por su destino, se pone en marcha para intentar obtener la planta de la eterna juventud de manos de Utanapištim, único superviviente del diluvio.

Pero esa búsqueda le saldrá muy cara, pues realmente implicará su muerte y posterior resurrección. Una pista en favor de esta interpretación nos la ofrece el descenso a las entrañas de la tierra del héroe, que regresa después a la superficie igual que el sol lo hace cada día. Efectivamente, Gilgameš entra en el mundo subterráneo que guardan los

---

<sup>6</sup> También durante su lección inaugural en el curso sobre literatura fantástica que organizó a finales del verano de 1984 Ediciones Siruela en colaboración con la Universidad Menéndez Pelayo. “Jorge Luis Borges: «La literatura fantástica nació con el hombre y está en el primer capítulo del Génesis»”, *El País*, 25 de septiembre de 1984.

<sup>7</sup> Cuando Ernesto Sábato le pregunta por qué escribe tantas historias de carácter teológico, Borges responde: “Es que creo en la teología como literatura fantástica. Es la perfección del género” (Borges y Sábato 1976, 34). “La Biblia más que un libro, es una literatura”, asegura Borges (Borges 2001, 864).

<sup>8</sup> Quizá como mezuquino consuelo, colmada la paciencia de los más desafortunados, la muerte entendida como democrático igualador social entre poderosos y humildes se convierte en motivo literario bien conocido desde la Baja Edad Media, cuando toma forma especialmente en las Danzas de la Muerte. Asegura Jorge Manrique en la copla XIV por la muerte de su padre:

Esos reyes poderosos  
que vemos por escrituras  
ya passadas  
con casos tristes, llorosos,  
fueron sus buenas venturas  
trastornadas;  
assí, que no hay cosa fuerte,  
que a papas y emperadores  
e perlados,  
assí los trata la muerte  
como a los pobres pastores  
de ganados.

peligrosos hombres-escorpión y pasa por un bosque cuyos frutos son brillantes gemas<sup>9</sup>, donde vive Siduri (IX, 37-197).

Por otro lado, el episodio de la muerte de Enkidu, amigo de Gilgameš y *alter ego* de este, también a su modo, si leído en clave simbólica e incluso psicoanalítica, pudiera interpretarse como un descenso al infierno y posterior resurrección del héroe, quien al final de su aventura en efecto comprenderá que ningún humano puede escapar a la muerte del cuerpo, aunque unos pocos logran alcanzar la vida eterna a través de la fama cosechada con sus hazañas<sup>10</sup>.

En realidad, en último término, es Gilgameš el responsable del fallecimiento del amigo, a quien, en el poema sumerio *Gilgameš, Enkidu y el infierno* (134-303), envía en su lugar al reino de los muertos para que recupere su *pukku* y *mekku*, caídos en ese mundo del que no se regresa. Como consecuencia de ello, Enkidu, la parte más salvaje de la pareja, muere. Igualmente, en la epopeya clásica es también Gilgameš quien ocasiona la ruina del compañero al rechazar a Inanna, lo que acaba provocando que Enkidu ofenda a la diosa lanzándole un muslo del toro celeste enviado contra ellos por despecho (VI, 95-160), una impía afrenta que pagará con la muerte.

De las dos caras de la moneda que forman Gilgameš y Enkidu, ya sólo queda el primero, el más civilizado. Y puesto que se trata de un soberano, tienta ver en el episodio también una alusión a un rito de sustitución, uno de aquellos en los que un individuo que durante un tiempo determinado había ocupado el lugar del verdadero rey, moría para que el legítimo soberano pudiese sobrevivir en periodos de especial riesgo anunciado por malos presagios, como por ejemplo los eclipses (Bottéro 1987, 170-190). Más aún si tenemos en cuenta la gran cantidad de ritos y ofrendas que, según el texto, Gilgameš realiza en honor al difunto —que parece identificarse con el propio Dumuzi, el arquetipo del monarca<sup>11</sup>— durante unos funerales en los cuales participa todo Uruk (VIII, 83).

En una narración cargada de simbolismo, en efecto, que la escena del hurto de la planta por la serpiente se produzca durante el baño del héroe en una fuente tampoco parece una circunstancia fortuita. De hecho, si lo analizamos bien, la búsqueda de esa hierba

<sup>9</sup> Un trayecto similar recorre en su sexto viaje Simbad, que único superviviente de su nave, atraída como tantas otras por un monte donde se acumulan los restos de precedentes naufragios, se desliza en una balsa por un río subterráneo lleno de gemas. *Las mil y una noches* inspira relatos occidentales muy similares, como el protagonizado por Hugo de Burdeos —del cantar de gesta anónimo de finales del siglo XIII *Huon de Bordeaux*—, el héroe de la leyenda épica carolingia, que da con sus huesos en una isla con una fuente que riega árboles cuyos frutos otorgan la juventud, y donde también recorre un río subterráneo cuyo lecho está empedrado de gemas y que parece custodiado por peligrosos grifos. Una aventura casi idéntica a la que, ya antes que él, protagonizase el duque Ernesto en el poema épico juglaresco anónimo *El duque Ernesto (Herzog Ernst)*, compuesto en el siglo XII (Graf 1892, 372-375).

<sup>10</sup> La misma idea que desarrolla Jorge Manrique en las *Coplas por la muerte de su padre*, especialmente en la XXXV:

Non se vos haga tan amarga  
la batalla temerosa  
qu'esperáis,  
pues otra vida más larga  
de la fama gloriosa  
acá dexáis.  
Aunqu'esta vida d'honor  
tampoco no es eternal  
ni verdadera;  
mas, con todo, es muy mejor  
que la otra temporal,  
peresçedera.

<sup>11</sup> “En un lecho destinado al amor te haré reposar”, dice el texto (VIII, 66-242), en una aparente alusión al matrimonio sacro durante el cual una sacerdotisa y el rey sustituyen a Inanna y Dumuzi.

mágica está estrechamente vinculada al agua. Para dar con el escondrijo donde el ansiado premio crece, Gilgameš ha de atravesar, contraviniendo los consejos de Siduri<sup>12</sup> y provisto de unas misteriosas piedras que quizá actúen como amuletos, las aguas de la muerte para consultar su paradero a Utanapištim y, por extraño que parezca, una vez obtiene esa información, debe sumergirse en ese peligroso mar, pues según le cuenta el sabio, la planta crece en su fondo.

Las aguas, siempre fundamentales en los ritos de purificación de tantas culturas entre las cuales también las mesopotámicas, desempeñan, a todas luces, un papel vital en este episodio, cuyos detalles distan mucho de ser anecdóticos.

Para empezar, las aguas purifican porque restituyen a un estadio precedente, anterior a la falta o el pecado; si queremos, a un estadio prístino. Es decir que el contacto con las aguas implica una regeneración (Eliade 1970, 222-223): el ser, mediante su disolución en el caos primigenio, tiene la oportunidad de resurgir, empezando de nuevo desde cero. Las aguas significan muerte y renacimiento bajo una nueva forma. En efecto, si bien esto es aplicable a cada individuo, también sirve para la comunidad en su conjunto, para todo el género humano al tiempo<sup>13</sup>. Ese género humano, el entero universo, surgió precisamente, según la cosmogonía mesopotámica, de un caos acuático. Y una vez incurrió en la desconsideración hacia sus creadores, fue aniquilado —o dicho de otra forma, purificado de sus culpas— mediante las aguas, mediante un diluvio universal<sup>14</sup>. De este escapó sólo un hombre con su familia, Utanapištim, indultado para que la antigua humanidad no desapareciese del todo. Pero una humanidad nueva será creada por los dioses para sustituir a la fallida anterior, y el sabio Utanapištim, el único al que se concede la vida eterna, convertido en una rareza, alejada su naturaleza definitivamente de la de sus antiguos semejantes, ha de retirarse a un lugar apartado. Probablemente, además, porque su existencia podría inducir a otros a rivalizar con los dioses, los únicos que realmente pueden alcanzar la eternidad. Y esto es, precisamente, lo que pretende Gilgameš. Que al final de su viaje iniciático, en el que tanto ha aprendido sobre sí mismo y sobre el género humano, emprendida esa vía de perfección espiritual que sólo puede asegurar el conocimiento<sup>15</sup>, parece tocar su objetivo con la punta de los dedos.

Por tanto, cuando el héroe, sin duda indigno como toda la humanidad, se sumerge en busca de la planta está pasando, con esa prueba, también por un ritual de purificación para lavar todas las culpas con las que carga su especie. Está deshaciéndose de su identidad precedente y regresando a un estadio de pureza original, previa a la propia formación de la imperfecta humanidad; renunciando a su propia naturaleza (Eliade 1970, 247-248). Ese ritual parece dar su fruto, pues consigue emerger con la ansiada recompensa. No obstante, las faltas del hombre son muchas, mucha penitencia ha de realizarse para expiarlas, y

---

<sup>12</sup> A la que a menudo se compara con Circe por esa pretensión suya de retener al héroe.

<sup>13</sup> Dice Mircea Eliade: “en el agua todo se «disuelve», toda «forma» se desintegra, toda «historia» queda abolida; nada de lo que ha existido hasta entonces subsiste después de una inmersión en el agua: ningún perfil, ningún «signo», ningún «acontecimiento». La inmersión equivale, en el plano humano, a la muerte, y en el plano cósmico, a la catástrofe (diluvio), que disuelve periódicamente al mundo en el océano primordial. Por desintegrar toda forma y abolir toda historia, poseen las aguas esa virtud de purificación, de regeneración y de renacimiento; todo lo que en ella se sumerge «muere», y sale de las aguas como un niño sin pecado y sin «historia», apto para recibir una nueva revelación y comenzar una nueva vida «limpia»” (Eliade 1970, 228-29).

<sup>14</sup> Sobre el carácter universal del concepto de diluvio entendido como instauración de una nueva era mediante el agua reflexiona Eliade (Eliade 1970, 245-247).

<sup>15</sup> Un despertar a una conciencia superior que en el *Poema de Gilgameš* parece representarse, tras su trayecto por la oscuridad de las entrañas de la tierra, mediante el resurgir a la luz, a la iluminación, del héroe en el jardín del Sol, donde crecen brillantes frutos de piedras preciosas. Las semejanzas con la narración hebrea sobre el jardín del Edén son obvias, pues también allí el conocimiento, encarnado por el fruto de un árbol, desencadena la tragedia.

esa purificación se reitera de regreso al hogar, cuando Gilgameš se detiene para bañarse en una fuente. Es entonces cuando, como si los dioses se hubiesen burlado de él por un breve espacio de tiempo dándole falsas esperanzas, al robarle la serpiente ese tesoro que tanto costó conquistar, se ratifica definitivamente su destino mortal<sup>16</sup>. El suyo y el de todos nosotros.

Y es que, movido por la absurda ilusión de poder eludir la muerte, el hombre ha inventado desde la Antigüedad historias sobre la existencia de una recóndita fuente de difícil acceso o custodiada por monstruos, cuyas aguas conceden la vida eterna o hacen recuperar el vigor perdido<sup>17</sup> —argumento al que la alquimia dotó de una lectura en clave

<sup>16</sup> Algo similar sucede en *Etana*, donde parece que, gracias a la intervención del águila, el protagonista podrá alcanzar el cielo y, cuando el lector ya comienza a albergar esperanzas, por cuanto se desprende del desenlace del texto a pesar de las abundantes roturas, sufren algún accidente en vuelo y ambos se precipitan a tierra frustrándose la empresa.

<sup>17</sup> Según Heródoto (III, 23), cuando unos emisarios de Cambises indagan sobre el motivo de la larga vida de los etíopes, que alcanzaban los ciento veinte años, los persas descubren una fuente de aguas ligerísimas en la que se bañan. Los antiguos iraníes también mencionan una fuente responsable de que los frutos del árbol que riega concedan la vida eterna (*Bundahishn iranio* 6D4-6), la denominada Ardivisura, abreviatura de Aredvi Sura Anahita, la fuente primordial —y su espíritu guardián, asociado a la fertilidad, la sanación y la sabiduría— cuya potencia fertilizadora y dominio sobre la prosperidad es celebrado en el yast quinto del Avesta, el *Ábân Yast* o *Yast de las Aguas*, y también en el yasna 65. Muy peculiar resulta el caso de Claudio Eliano, romano que en el siglo II se refiere, basándose en Teopompo, a la existencia de los meropes (*Historias curiosas* III 18), cuya región está recorrida por dos ríos, Voluptuosidad y Tristeza: quienes comen de los frutos regados por el río Tristeza mueren de pena; quienes lo hacen de los regados por el Voluptuosidad comienzan a rejuvenecer, yendo hacia atrás en la existencia hasta olvidar sus recuerdos y reducirse a la nada —como le sucede, sin explicación aparente, al protagonista de *El extraño caso de Benjamin Button*, de Francis Scott Fitzgerald—.

También el propio Alejandro Magno, en el *Romance de Alexandre* o Pseudo Calístenes, cuyas múltiples versiones en distintas lenguas —que se fueron enriqueciendo desde la primera en griego, fechada en el siglo III— gozaron de gran éxito en la Antigüedad y Edad Media, buscando el “agua de la vida” junto a su siervo Al-Khidr, que el Corán (sura 18, 60-82) vincula con la inmortalidad y el conocimiento, descubre una fuente mágica que, al lavar un pescado en ella para cocinarlo, resucita al animal —una anécdota que se repite en la sura 18, 60-64—.

Al Preste Juan, gobernador cristiano en algún lugar de Oriente cuya leyenda surge a principios del siglo XII, se atribuye una carta fechada en 1165 donde se menciona una fuente de la juventud (Weckmann 1984, vol. I 56). Jourdain de Séverac, recorriendo Oriente hacia 1320, asegura que en la India hay una laguna con un árbol en medio cuyas hojas sanan todas las heridas —mientras los objetos metálicos que caen al agua se convierten en oro— (Kappler 1986, 198). No mucho después, en 1356, ve la luz el *Libro de las maravillas del mundo*, de Juan de Mandevilla —por mucho tiempo, junto con la obra de Marco Polo, información de referencia para quienes se adentraban en Oriente—, donde el autor, en realidad personaje ficticio tenido por real, asegura haber bebido de la fuente de la juventud, que presuntamente vendría del paraíso y curaría cualquier enfermedad (Lib. II, cap. XLIII).

En general, las fuentes prodigiosas se localizarán en Oriente, una región aún suficientemente inexplorada que ofrece buen sustrato para la leyenda. Después, con el descubrimiento del Nuevo Mundo, la fuente pasará a ubicarse también en la misteriosa América, donde por otro lado algunas culturas locales aseguraban que determinados árboles de las márgenes del Orinoco tenían la virtud de rejuvenecer —como la palmera moriche— u ofrecían propiedades curativas —como el palo santo o la jagua— (Gandía 1929, 49-50). La leyenda de la fuente milagrosa sobrevivió durante la época de los grandes descubrimientos de los siglos XV y XVI, pues además su origen oriental se ajustaba al convencimiento inicial de Colón de que las nuevas tierras exploradas se encontraban en esa parte del mundo. Todavía a principios del siglo XVI, Pedro Mártir de Anglería, cronista de Indias, admite la posibilidad de que realmente existiese una fuente capaz de otorgar la inmortalidad a algunos hombres (*Décadas del Nuevo Mundo* VII 7).

Después, con el tiempo, el mito de la fuente de la eterna juventud se convierte en argumento puramente literario. Dos brillantes ejemplos, en clave ya plenamente cristiana, los ofrecen San Juan de la Cruz —*Cantar del alma que se huela de conocer a Dios por fe*— y Antonio Machado —*Anoche cuando dormía*—.

simbólica, relacionándolo con el conocimiento hermético<sup>18</sup>. Ese tipo de leyendas surgen de un mito universal que hunde sus raíces en la frágil naturaleza humana<sup>19</sup>, en el impulso de negación ante la muerte que nos caracteriza<sup>20</sup>. Porque el hombre no parece dispuesto a renunciar fácilmente a ese sueño que en el fondo sabe inalcanzable. Justamente o no, el nombre de Ponce de León ha quedado para siempre vinculado a esa vana empresa, aunque seguramente el conquistador —quien cosechó las burlas de los cronistas, que lo consideraban demasiado crédulo respecto a ese tipo de fábulas— fue estimulado por intereses mucho menos ingenuos y bastante más lucrativos a la hora de explorar Florida (González Boixo 2008, 289-307).

Volviendo al caso específico de Gilgameš, Veenker precisó en su día que la planta codiciada por el héroe no otorga, en sentido estricto, la vida eterna, sino el rejuvenecimiento —“Su nombre será «El hombre se vuelve joven en la vejez»” (XI: 281), propone Gilgameš—. De hecho, son varias las advertencias que el explorador recibe de que lograr la inmortalidad resulta empresa imposible —así se lo recuerdan Siduri y el propio Utanapištim, sin duda el mejor informado—. Por tanto, podríamos considerar que la conquista de esa hierba supone una suerte de premio de consolación facilitado por Utanapištim, quien persuadido por su esposa, siente lástima del apesadumbrado rey.

El motivo de la planta del rejuvenecimiento habría perseguido, según Veenker, un fin muy concreto: habría permitido explicar que, según las listas reales, los soberanos más remotos —como sucede también con los líderes hebreos del Antiguo Testamento— fuesen extraordinariamente longevos (Veenker 1981, 201). El propio protagonismo que Utanapištim, único superviviente de la desgracia, cobra en este episodio parece haber sido ideado precisamente para evocar el diluvio. Este objetivo justificaría también el extraño hábitat de la planta mágica, que crece en el fondo de las aguas —seguramente las mismas que provocaron la hecatombe, sirviendo como frontera entre los tiempos de la antigua humanidad y la nueva—. Así, tras el castigo que casi barrió definitivamente al hombre de la faz de la tierra, este, en continua decadencia y ya sin esa hierba mágica, habría corrido cada vez más deprisa hacia su inevitable muerte.

Por tanto, de alguna forma, la narración sobre el robo de la planta por la serpiente, al tiempo, habría podido servir para ayudar al género humano a aceptar su amargo destino más sanamente, con estoicismo y serenidad, como sólo cabe asumir las desgracias inevitables. El viaje, como el viaje de Odiseo, supone un periplo iniciático —un viaje metafórico que simboliza la introspección— durante el cual el héroe, aun no alcanzando su imposible objetivo, obtendrá un conocimiento que, en cierto modo, resignándose a su suerte, lo liberará de su carga.

Efectivamente, como Veenker propusiese ya, el hecho de que Gilgameš se sumerja en unas aguas que nos recuerdan el Apsû, reino de Enki, divinidad civilizadora y “Señor

---

<sup>18</sup> El *Fausto* de Goethe, inspirado en la leyenda sobre este alquimista alemán que probablemente vivió a finales del siglo XV, parangona constantemente el conocimiento, por el que el infortunado protagonista siente tal abrasadora sed que es capaz de vender su alma a Mefistófeles a cambio, con la fuente de la vida, que restituye la pasión por la existencia y por tanto la juventud perdida. Por otro lado, las representaciones de una fuente que se identifica con el atánor alquímico son bien conocidas en la obra del Bosco.

<sup>19</sup> Sobre el motivo del “agua de la vida” se puede consultar la obra de Eliade (Eliade 1970, 227-228).

<sup>20</sup> Otro ejemplo lo encontramos en la leyenda según la cual Aquiles consiguió ser invulnerable mediante su inmersión, de niño, en las aguas del río Estigia (Estacio, *Aquileida*, I 268ss.). Sólo quedó desprotegida la parte de su cuerpo por donde su madre Tetis lo sujetó: el talón derecho, en el que iría a clavarse la flecha de Paris que le causó la muerte. Gran semejanza se advierte con el episodio del *Cantar de los Nibelungos* en el que Sigfrido, cazador de dragones, es sumergido en la sangre de una de estas bestias y sólo queda desprotegido el punto de su espalda donde se deposita una hoja de tilo durante el rito, debilidad que el traidor Hagen aprovechará más tarde para asesinarlo junto a un arroyo.

de la sabiduría”, parece sugerir el conocimiento superior que será adquirido por el héroe (Veenker 1981, 202).

De esas aguas, que son las de la muerte, Gilgameš resurge renovado y más sensato, más consciente de su naturaleza —mortal—; con un mayor conocimiento sobre sí mismo. En este sentido, el episodio de la serpiente habría brindado una lección moral: habría enseñado al atribulado lector a respetar el orden natural de las cosas y el ciclo natural de la vida (Pereira 2014, 16).

Así, con su robo, la serpiente sólo habría ratificado una condena preestablecida, porque la humanidad surgida tras el diluvio no merecería ya la planta de la juventud.

No obstante, innegablemente, el episodio recoge también una narración etiológica que pretende explicar la presunta capacidad de que dispone el reptil para regenerarse a lo largo de su vida, un misterio que fascinó al hombre antiguo y que ha seguido maravillando a algunas tribus primitivas, quienes han dado lugar a bellas leyendas al respecto. Apolodoro (*Biblioteca mitológica* III 3.17ss), por ejemplo, recuerda la resurrección de Glauco, hijo del rey Minos, por parte de Poliido, que encerrado con el cadáver del muchacho en su tumba y apremiado por el padre para que lo devuelva a la vida, al observar que la serpiente que acaba de matar cuando intentaba acercarse al cuerpo es resucitada por una compañera que la cubre con una hierba, decide frotar el cadáver del muchacho con la misma planta y efectivamente así lo revive. La anécdota, que fue tratada con gran homogeneidad por diversas fuentes clásicas —entre las cuales Sófocles, Eurípides y Esquilo en sus *Glauco Marino* (Rodríguez Somolinos 2006)—<sup>21</sup>, efectivamente habla de una hierba que concede la eterna juventud. Y como Frazer hiciese notar en su día, episodios muy similares forman parte del folclore de diversos países de Europa, Asia Occidental (Frazer 1921, II, 363-70), África (Jensen 1992 87-88) y Norteamérica, donde una tradición semejante goza de gran popularidad en los Apalaches (Wiggington 1972, 299-300).

La serpiente, sin duda, conoce la virtud rejuvenecedora de esa misteriosa planta que le es negada a la humanidad. Y este mito, inserto en el *Poema de Gilgameš*, también racionaliza la inmemorial enemistad entre ofidio y ser humano. La misma idea se ratifica, entre los hebreos, en el conocido episodio del Génesis, donde la vida eterna le es arrebatada al hombre por la serpiente, responsable de la aparición de la muerte como castigo por su desobediencia. Este reptil tentador, que arruina la situación idílica precedente, simboliza el mal, el quebrantamiento del tabú impuesto por Yahweh y, posteriormente, una vez el cristianismo esté firmemente asentado, se identificará con el propio diablo.

La serpiente, rival por excelencia del género humano, es escogida para desempeñar el papel de villano por su aparente inmortalidad. No obstante, la serpiente y por extensión el dragón —que, como en el *Enūma eliš*, son símbolo de las aguas cósmicas y por tanto amenazan con la disolución en un caos primigenio, en un estadio de preconsciencia anterior a la formación del yo— encarnan también la muerte. Así, se da la situación paradójica de que el reptil, precisamente por identificarse con las aguas, representa la vida pero también su opuesto. No es de extrañar, por tanto, que este animal provoque sentimientos tan encontrados en el ser humano, sentimientos que han servido para enriquecer el género narrativo desde la Antigüedad.

<sup>21</sup> Enormes similitudes con esta narración guarda la que, en el siglo II, nos lega Eliano en *Sobre la naturaleza de los animales* (VI 6.51), donde cuenta que, para premiar a quienes delataron el robo del fuego por parte de Prometeo, Zeus les regaló una “droga contra la vejez”. Pero el milagroso remedio les fue robado a estos individuos cuando lo trasportaban a lomos de un asno y este, sediento, hizo un pacto con la serpiente que custodiaba la fuente más próxima para que el reptil le permitiese beber a cambio de quedarse con la preciada carga, que concedió al ofidio la oportunidad de rejuvenecer en principio destinada al hombre.

### Lo que revela la arqueología en el oriente próximo

Aunque el *Poema de Gilgameš* resulta especialmente elocuente al respecto, la asociación entre la serpiente y la muerte en ámbito mesopotámico no se limita únicamente a las fuentes escritas.

En Qala'at al-Bahrain<sup>22</sup>, en el templo del Palacio de Uperi, rey local contemporáneo de Sargón II, en un nivel que data aproximadamente del 2000 a. C., dentro de siete cuencos empotrados en el pavimento, aparecieron sendos esqueletos de serpientes enroscadas — mientras otros tres recipientes contenían huesos desarticulados—. Entre los restos de estos reptiles, que originariamente fueron conservados en un saco o una pieza de tejido (Lombard 1993-94, 40), se descubrió una cuenta de turquesa (Bibby 1996, 119-20). Posteriormente, más enterramientos de ofidios, unos cuarenta, fueron hallados en otras habitaciones (Bibby 1996, 121).

Bibby relacionó estos depósitos que combinaban serpiente y cuenta con el episodio del *Poema de Gilgameš* que narra el hurto de la serpiente (Bibby 1996, 120)<sup>23</sup>. El autor, remiso a leer en clave simbólica esa parábola, propone que la planta mágica fuese en realidad una perla, lo que explicaría racionalmente su extraña localización en el fondo del mar.

Bibby (Bibby 1996, 114) compara la técnica de inmersión de los contemporáneos buscadores de perlas de Bahrain, que se atan piedras a los pies para ganar profundidad, con la que pareciera practicar el propio Gilgameš en un fragmento del poema, no obstante, en realidad bastante oscuro.

Por otro lado, también para sustentar su hipótesis, el autor recuerda las propiedades curativas —que en último término concederían la juventud eterna— atribuidas a las perlas desde la Antigüedad, responsables de que Cleopatra, según la tradición, las tomara disueltas en vino (Bibby 1996, 114). Deduce así que el propósito de los depósitos de Bahrain habría sido solicitar salud o larga vida para quienes los ofrecían (Bibby 1996, 121). Aunque quizá estos enterramientos de ofidios, vestigio de un culto al reptil, persiguiesen únicamente ganarse su favor, pues a los recolectores de perlas del Golfo Pérsico podían preocuparles los ataques de las serpientes marinas, extremadamente venenosas (Mundkur 1983, 42).

Bibby, constatando la presencia de una perla en un enterramiento ofídico posterior, cree que las cuentas de turquesa habrían sido un sustituto económico, idóneo para las clases modestas, de las más costosas concreciones de carbonato cálcico. El autor sostiene que algunos de los recipientes en los que no aparecieron cuentas, en efecto, pudieron haber contenido originariamente perlas que, dada su composición, se habrían desintegrado en la tierra con cierta facilidad (Bibby 1996, 120-121).

Lombard, sin embargo, parece más propenso a considerar los depósitos de Bahrain indicios de un sacrificio ritual de reptiles vinculado al culto a una divinidad serpentina que podría haberse identificado con el dios sumerio MUŠ, mencionado en relación con un templo en un texto mesobabilónico encontrado en el “almacén casita” de Qala'at al-Bahrain (Lombard 1993-94, 40-41). Aunque no conocemos otros enterramientos de ofidios similares, inhumaciones rituales de serpientes sacras se efectuaron durante el siglo XIX d. C. en una tribu del Punjab (Potts: 1992, 321).

Sea por el motivo que fuere, resulta obvio que la serpiente gozó de gran devoción en la región. Como indica Potts tras valorar las numerosas piezas de joyería (Potts 1992, 321; 330; 36 y fig. 31) y aplicaciones y relieves sobre cerámica (Potts 1992, 378-9) que la representan, la serpiente debió de cobrar un protagonismo especial en la Bahrain del I

---

<sup>22</sup> Uno de los mayores sitios arqueológicos de la isla y uno de los yacimientos más importantes del este de Arabia, pues dispone de una estratigrafía casi continua desde fines del III milenio hasta el siglo XVI d. C.

<sup>23</sup> Apelando a los siglos que los separan, Lombard se negaba a aceptar relación alguna entre estos depósitos y la leyenda de Gilgameš (Lombard 1993-94, 40).

milenio a. C. (Potts 1992, 307). Es evidente que también en la Arabia antigua, como en Mesopotamia y en el resto del mundo, este reptil ha desempeñado un importante papel en el imaginario humano.

Los curiosos enterramientos ofídicos de Qala'at al-Bahrain traen a la memoria la *Jarra de las serpientes* —dos grandes recipientes cerámicos hallados el uno sobre el otro, invertidos, constituyendo un receptáculo cerrado—, aparecida en la región de Ešnunna<sup>24</sup>, pues algunos de los cuencos que contenían los esqueletos de Baréin fueron tapados con otros invertidos<sup>25</sup>, formando recipientes semejantes al hallado en Tell Asmar. La *Jarra de las serpientes* (Delougaz 1952, 121-122 y tab. 128-129) apareció en un ángulo de una pequeña construcción del período Isin-Larsa, y la importancia del descubrimiento hizo que el edificio pasase a denominarse *Capilla de las serpientes*. Parece probable que en el interior de esta pieza, presumiblemente como parte de algún género de culto al reptil, se retuviesen serpientes vivas a las que se alimentaría.

Esta hipótesis se ve reforzada por las aplicaciones presentes en su superficie, que podrían sugerir un significado ritual. En el recipiente inferior se distinguen un par de cordones, cuatro pares de serpientes que parecen asomarse al borde para beber, —cerca de las cabezas de los reptiles— cinco escorpiones, tortugas, pájaros y cuadrúpedos. Un cordón divide el recipiente superior en dos registros. En el registro de arriba hay cuatro máscaras humanas suspendidas de una pareja de cordones que recorre el borde. Serpientes, escorpiones y un pequeño cuadrúpedo —quizá un onagro— aparecen aplicados sobre el

<sup>24</sup> Donde la veneración por la serpiente pudo haberse desarrollado también bajo la influencia del cercano Irán. Uno de los motivos más reproducidos en los sellos prehistóricos iraníes es la lucha entre un héroe con cabeza de íbice o cabra salvaje y una o más serpientes. Este personaje compuesto, que según Wiggermann debió de ser un señor de los animales o protector de la vida animal y humana (Wiggermann 1995, 88-89), pudo haber tenido un efecto apotropaico contra la mordedura de las serpientes (Porada 1995, 41), pues se ha comprobado que las concreciones calcáreas que se encuentran en el estómago de algunos rumiantes, como ya se creía en la Edad Media, pueden actuar como antídoto contra ciertos venenos (Porada 1990, 71). Resulta muy interesante constatar que en el “templo cuadrado” de Tell Asmar fue hallado un pectoral —Frankfort 1935, 28, fig. 29 y 30. Una pieza que Porada consideraba de origen iranio y databa en el Protoliterario reciente (Porada 1964, 24, nota 56)— con un medallón central en el que el héroe con cabeza de íbice aparece junto a peces, aves, dos serpientes y dos perros.

Esta figura del “héroe íbice”, señor de las serpientes, no tuvo éxito en Mesopotamia, donde aparece sólo en Tell Asmar. Sin embargo, los mesopotámicos aportaron su propia interpretación sobre el motivo del dios ofídico, que fue un reptil sentado sobre su cola, enroscada como un muelle, y cuya cabeza es humana. Posteriormente, este personaje fue importado por los artistas de Susa, quienes lo convirtieron en escabel de su divinidad Inšušinak (Trokay 1991, 159-161). Después, los mesopotámicos abandonarían esa representación del dios compuesto para pintar, en su lugar, una divinidad antropomorfa con serpientes saliendo de sus hombros o vestido, o acompañada por un dragón (Wiggerman 1997, 46). Entre tanto, en Susa el dios medio humano medio serpiente seguía siendo empleado y se introducía en nuevas escenas. Así pues, mientras el “héroe íbice” y el “dios barco” —que también parece haber tenido una naturaleza ofídica (RIA 8, 244<sup>a</sup>)— se dirían importados de Irán, el “dios serpiente” pudo haber nacido como resultado de la confluencia de corrientes culturales procedentes de la meseta iraní y de Mesopotamia, regiones que se influenciaron recíprocamente. No obstante, no se puede descartar taxativamente que en este préstamo cultural no interviniese también la lejana India, donde abundan los seres en parte humanos y en parte serpiente: los antiguos Naga —divinidades de origen dravídico que conseguirán sobrevivir al período hinduista y reaparecen incluso en la tradición budista—, habitantes de la región infernal, con cabeza humana y cola ofídica; la raza de serpientes marinas cuyo rey es Dhumavarna, que tiene un aspecto semihumano; el dios indio Guga, que es una serpiente con cabeza humana... Efectivamente, el Indo se ve incluido en una red comercial de la cual forman parte también Mesopotamia e Irán desde muy temprana fecha, y a través de ella hubieron de difundirse no sólo mercancías sino también ideas.

<sup>25</sup> En la misma posición, invertidos uno sobre otro, aparecieron cuencos en Thaj, otro yacimiento de Arabia. Aunque en estos casos dentro de los depósitos había sólo arena. Bibby propone que pudiese existir alguna conexión entre los depósitos con esqueletos de serpientes de Baréin y estos depósitos vacíos, que datan de tres o cuatro siglos después (Bibby 1996, 264).

mismo cordón. En el registro de abajo tres personas se enfrentan a un león: dos visten sólo cinturones, mientras el tercero lleva faldellín corto y se diría en actitud de rezo. Uno de estos personajes va armado y es atacado por una serpiente. Un detalle importante lo constituye el hecho de que las figuras humanas estén cabeza abajo, lo que hace pensar que originariamente el recipiente superior no debió de ser una tapa.

El hallazgo de huesos animales, aparentemente pájaros, en el fondo del recipiente inferior, junto a la presencia de un agujero en la base de la tapa, consolida la sospecha de que la *Jarra de las serpientes* contuvo reptiles vivos a los que se alimentó allí dentro (Delougaz, 1952, 122).

En efecto, nos consta que también en algunos templos griegos se rindió culto a serpientes vivas<sup>26</sup>. A ellas probablemente, como a las almas de los antepasados, se les ofrecían libaciones, vertidas mediante exquisitos recipientes con aplicaciones en forma de sinuosos reptiles o mediante tubos cerámicos abiertos por ambos extremos y decorados de similar modo. Abunda la cerámica minoica y micénica de este tipo, pero objetos parecidos han sido hallados también en Palestina<sup>27</sup>. En vista de su presencia, además, en Mesopotamia, algunos autores proponen que el culto cananeo a la serpiente hubiese podido nacer bajo la influencia de esta región<sup>28</sup>. No obstante, también encontramos piezas semejantes en India y África central y meridional.

En la región de Diyālā, en Tell Khafajah y Tell Asmar, desde el Protodinástico III en adelante, aparecen diversos recipientes con aplicaciones serpentinadas en los bordes (Delougaz 1952, tab. 92; 91c; 126f y h; 134g y 63:4). Delougaz concluye que la presencia de reptiles precisamente en los pitorros o en las bocas se debe, seguramente, a que dichas vasijas tuvieron una función ritual (Delougaz 1952, 93).

Aplicaciones similares son empleadas, desde el estrato VII (aprox. 3300 a. C.) hasta el estrato IV (aprox. 2250 a. C.), en recipientes de Tepe Gawra, al noreste de Nínive (Speiser 1935, vol. I 46; tab. LXXI 149; LXXV 208; LXXVI 7, 12-13), y también en niveles protodinásticos del templo de Ištar en Aššur (Andrae 1922, tab. 21).

Estas piezas han de insinuar el mismo mensaje que el famoso jarrón dedicado a Ningišzida por Gudea, en cuyo borde las serpientes cornudas parecen apagar su sed. En el templo de Ningišzida en Girsu fue hallado un cuenco con cuatro serpientes pintadas que parecen beber de él, escena interpretada por Van Buren como la aceptación de la libación por parte del dios (Van Buren 1934, 79).

---

<sup>26</sup> Pausanias (*Descripción de Grecia* II 28, 1) asegura que, en sus tiempos, en el templo de Asclepio en Epidauro se adoraban serpientes vivas, y parece que el templo de Erictonio también tenía una serpiente. El filósofo Proclo refiere que los reptiles de los santuarios de Asclepio a veces curaban a los enfermos (Marinus, *Vita Procli* 30). Se cuenta, además, que este dios aprendió de Quirón el arte de la medicina, y que usó la sangre vertida por las venas del lado derecho de la Gorgona, un ser ofídico, para resucitar a los muertos. El prodigioso remedio le había sido revelado por Atenea, quien ya anteriormente había regalado dos gotas de este fluido a Erictonio: una para curar y la otra para matar, pues por la mitad izquierda del monstruo corría sangre venenosa.

Entre otras muchas patologías, mediante la *incubatio*, en los templos de Asclepio, cuyo símbolo —adoptado después por las farmacias— es el caduceo compuesto por dos ofidios enroscados, aparentemente copulando, se curaba la esterilidad femenina. Las mujeres infértiles que dormían en el templo sentían que habían sido fecundadas al contacto con una serpiente, encarnación de la divinidad (Gil Fernández 2002, 26-27). Sobre el papel de este reptil en la sanación médica con animales se puede consultar también López Pérez 2015, 71ss y 95ss.

<sup>27</sup> Dado que en Beth-Shân se encontraron piezas minoicas y en Hazor aparecieron recipientes micénicos, parece muy probable que el culto a la serpiente asociado a este tipo de objetos haya pasado a Creta y Grecia a través de estos dos sitios.

<sup>28</sup> Se ha sugerido que el culto al ofidio asociado a las vasijas minoicas y micénicas con aplicaciones serpentinadas hubiese sido importado desde Mesopotamia junto con el gusto por estas piezas de cerámica (West 1995, 134).

Por cuanto respecta a Grecia, Evans defendía que los recipientes minoicos y micénicos con serpientes debieron de servir, como sugiere la posición de sus aplicaciones, para realizar ofrendas a los genios protectores de las casas, que se harían visibles bajo la forma de este reptil (Evans 1935, vol. IV 142).

Algunas de estas vasijas, como un recipiente micénico aparecido en una tumba de Yálisho en cuya boca con forma de cuenco parecen beber dos serpientes (Evans 1935, vol. IV 164, fig. 122), son particularmente complejas. Cerámicas con ofidios modelados o pintados sobre su superficie aparecen frecuentemente en tumbas del Micénico Reciente de Yálisho, Cos, Naxos y Perati. Si bien estos objetos formaron parte de los ajuares funerarios, es de suponer que antes, durante el enterramiento de los cadáveres, se les hubiesen dado un uso cultural. Las libaciones ofrecidas a los difuntos con estos recipientes pueden haber incluido a veces algún tipo de poción, pues muchos de ellos son jarras con colador (*El Mundo Micénico*, 208).

En las religiones primitivas, los espíritus ejercen una influencia constante sobre el mundo de los vivos. Conviene tenerlos satisfechos, porque los muertos se vuelven particularmente irascibles y vengativos, pudiendo causar catástrofes (Frazer 1978, 9). El difunto, cuando toma consciencia de su nueva condición, se siente solo y se resiste a abandonar la comunidad en la que estuvo integrado. En consecuencia, ante la pérdida de cuanto le es familiar, reacciona con rabia.

La idea de que el muerto puede salir de su tumba para intentar reintegrarse en su grupo humano está ampliamente difundida en diversas culturas. Esa amenaza se combate de varias formas —algunos métodos realmente drásticos incluyen la definitiva inmovilización del cadáver mediante la rotura de huesos, desmembramiento, mutilaciones en los pies, uso de cuerdas o clavos... (Frazer 1978, 139-142)—, pero una de las más habituales es el agua. Con el agua —ya sea mediante aspersiones, baños purificatorios, fosos con los que se aíslan las tumbas, usando ríos como frontera entre quien se entierra y su antiguo poblado... (Frazer 1978, 124-131)— se mantiene a los muertos alejados de los vivos, que ya no son su gente. Aunque también mediante el agua se los apacigua.

A medida que el cadáver se desintegra, el muerto va incorporándose a otro mundo paralelo ya no material, sino únicamente espiritual (Hertz 1960, 46)<sup>29</sup>. Pero dado que sólo podemos imaginar el reino de los muertos sobre la base de nuestras experiencias terrenas, nos lo figuramos como un reflejo del mundo de los vivos<sup>30</sup> —si bien bajo el prisma de, como lo define Eliade, una “degradación trágica de la condición humana” (Eliade 1970, 232)—, y así los difuntos —que incluso llegan a organizarse socialmente como nosotros (Van Gennep 1986, 165)— siguen teniendo las mismas necesidades de antaño (Frazer 1978, 10), aunque aparentemente exacerbadas. Por eso se describe a los habitantes del infierno hambrientos y sedientos. Así, las libaciones y ofrendas a los difuntos proveen a sus necesidades, asegurando que las almas insatisfechas no regresen para reclamar su sustento.

Mediante el agua ofrecida a los muertos se apacigua su sed y se reducen sus sufrimientos, pero también se facilita su disolución total —la extinción definitiva de cuanto en ellos queda de humano— y su sucesiva regeneración. Esta creencia da pie a una metáfora agrícola en la que el difunto pasa a identificarse con la semilla, lo que le permitirá manifestarse de nuevo gracias a las virtudes germinativas de las aguas (Eliade 1970, 232-234). Aunque las ofrendas a los muertos, naturalmente, no consisten siempre en agua.

<sup>29</sup> Por este motivo el cadáver es temido y a su alrededor se genera un tabú, pues hasta su completa reconstrucción en el más allá, una parte de su esencia espiritual queda retenida entre los vivos, convirtiéndose en una amenaza para estos (Huntington y Metcalf 1985, 125).

<sup>30</sup> Como todas las asociaciones del doble —sombra o reflejo—, el espejo representa la muerte. No es de extrañar, por tanto, que este objeto aparezca frecuentemente entre las propiedades del difunto en los relieves mortuorios, o que los chamanes se sirvan de él para localizar a los espíritus (Eliade 1993, 136).

La creencia de que las almas de los difuntos pueden alojarse en serpientes ha propiciado que diversas culturas alimentasen a estos reptiles. Según los testimonios antiguos, en las casas romanas se daba cobijo a las serpientes y se les ofrecía comida (Plinio, *Historia natural* XXIX 22; Seneca, *Sobre la ira* II 31). También se alimentaba a estos animales en el transcurso de ciertas festividades religiosas (Eliano, *Sobre la naturaleza de los animales* XI 16). Algunas serpientes fueron consideradas la reencarnación de héroes muertos, capaces desde su fallecimiento de dar respuestas oraculares a cambio de las cuales eran recompensados con viandas. Un ejemplo, en Lebedea, es el oráculo de Trofonio, que efectivamente tenía forma de serpiente (Pausanias, *Descripción de Grecia* IX 39, 1-5).

El alimento ofrecido a los ofidios es a veces la leche. Probablemente porque a menudo se considera que las almas reencarnadas en las serpientes son humanos embrionarios, listos para nacer de nuevo de una mujer<sup>31</sup>. Los dinka de África alimentan con leche a las serpientes porque piensan que son ancestros e, igualmente, vierten leche sobre las tumbas de sus amigos durante algún tiempo después del entierro (Frazer 1922, 87). Y sabemos por las fuentes clásicas que también en la antigua Grecia se realizaban libaciones de leche sobre las sepulturas (Sofocles, *Electra*, 893ss; Eurípides, *Orestes*, 112ss).

Si efectivamente la *Jarra de las serpientes* de Tell Asmar hubiese contenido serpientes vivas a las que se alimentó dentro del recipiente, esto no habría constituido, como todo lo expuesto demuestra, un caso aislado.

En resumidas cuentas, queda suficientemente probado que las piezas arqueológicas del Oriente Próximo y del Mediterráneo evidencian un estrecho y antiguo vínculo entre la serpiente y la muerte.

Por ese motivo, el hombre, para aplacar su ira y ganarse su favor, le ha realizado desde antiguo ofrendas a este animal, entre las cuales, al menos en el marco del mito, la leyenda y después la literatura, sacrificios cruentos como el de Andrómeda.

La narración griega sobre el episodio de Andrómeda —al que seguramente se dio forma bajo la influencia de los mitos hititas relacionados con la victoria sobre un monstruo marino: el mito de Hedammu, considerado de origen anatolio; el mito de Ullikummi, de origen cananeo, y *La Lucha contra el Dragón*, también anatolio—, de un enorme éxito que con el tiempo se vio reforzado por la leyenda cristiana sobre San Jorge —a su vez también heredera del mito griego—, arraigó firmemente en las tradiciones populares europeas, originando numerosos cuentos que relatan el rapto de una doncella por un dragón y su frustrado sacrificio.

### **La serpiente, emisario de muerte en la narrativa fantástica contemporánea**

Esas narraciones populares surgidas del episodio de Andrómeda habrían dado pie, entre otras, a la fábula en la que presuntamente se inspiró Stoker para escribir *La madriguera del gusano blanco*, y a la que el propio autor alude en su novela.

Según la leyenda inglesa sobre el gusano de Lambton, pescando en el río un domingo en lugar de asistir a los oficios religiosos, el heredero del Castillo Lambton captura un ser monstruoso con cabeza de dragón y rostro de demonio, de ojos brillantes e hipnóticos. Arrepentido de sus pecados a la vista de tan horrible ser, decide lanzarlo al fondo de un pozo y peregrina a Tierra Santa. No obstante, en su ausencia la bestia irá creciendo y, convertida en un dragón, sembrando el terror y la destrucción en la región, que llega a perder varios niños entre sus fauces. Regresado a casa y horrorizado ante la consecuencia de sus actos, John Lambton resuelve enfrentarse al monstruo. Pero para vencerlo habrá de combatir contra él en el mismo río donde lo pescó, y además el precio será alto, pues

---

<sup>31</sup> Lo que explica que estos animales puedan fecundar a las humanas. El caso de las mujeres que superan su esterilidad en el templo de Asclepio es sólo un ejemplo que se repite en muchas otras culturas (Frazer 1922, vol. I, 84).

a cambio habrá de sacrificar al primer ser vivo que encuentre. Sin embargo, cuando su padre salga a recibirlo jubiloso tras la hazaña, incapaz de cumplir su promesa, sacrificará en su lugar a su perro más fiel, haciendo caer sobre su estirpe una maldición que habrá de perseguir a sus descendientes, marcados por la tragedia, durante nueve generaciones.

Naturalmente, la historia guarda gran semejanza con narraciones antiguas en las que, en momentos de extraordinaria dificultad, los líderes de comunidades amenazadas sacrifican a sus propios hijos para aplacar las iras de los dioses y conjurar el inminente peligro. Esta práctica quizá se relacione con el sacrificio infantil entre los fenicios del Mediterráneo occidental, que no hubo de ser sistemática, sino una medida extrema adoptada probablemente cuando el pueblo se sentía abandonado por la divinidad.

Efectivamente, Porfirio (*Sobre la abstinencia* II 56) asegura que en la *Historia fenicia* del misterioso escritor en lengua fenicia Sanchoniaton —datada por su traductor al griego, Filón de Biblos (mitad del siglo II d. C.), quien seguramente exageró, en el período de la guerra de Troya— se aludía a este tipo de sacrificio ofrecido a Cronos en tiempos de calamidad.

Según Filón —transmitido por Eusebio de Cesarea (*Preparación evangélica* IV 16, 11; I 10, 45)—, Cronos, que era llamado El por los fenicios sobre los que reinaba, fue divinizado tras su muerte porque, estando el país amenazado por una guerra, vistió a su hijo con las ropas reales, preparó un altar y lo sacrificó. También el rey de Moab, ante el inminente ataque israelita, sacrifica a su primogénito y heredero al trono sobre los muros de la ciudad (2 Re. 3: 26-27).

En concreto, el sacrificio descrito en la leyenda del gusano de Lambton recuerda la historia de Jefté, que tras prometer a Yahweh que ofrecerá al primero que salga a recibirlo si le concede la victoria sobre los amonitas, se ve obligado a sacrificar a su única hija. Otra ofrenda de la propia descendencia en situación de grave peligro, aunque en este caso a posteriori, podría esconderse tras la similar historia de Malco, el general cartaginés que, según Justino (*Historias filípicas* XVIII 7), tras haber sido vencido y condenado al exilio, a su vuelta al hogar hace asesinar delante de la ciudad a su hijo, sacerdote de Melqart, cuando este sale a recibirlo.

Aunque inconexa y a veces inconsistente, se puede afirmar que *La madriguera del gusano blanco* precede y quizá incluso inspira a Lovecraft, o cuanto menos influye sobre su nuevo terror innombrable, el que, desconocido e intangible —como mucho una imprecisa forma similar a un pulpo—, se agazapa en los estratos más recónditos del cerebro humano, esperando desde tiempos inmemoriales el momento de resurgir. De una forma u otra, Stoker se convierte, gracias a su última e imperfecta obra, en precursor de una corriente que supondrá la total renovación del viejo cuento de miedo, asentando las bases necesarias para el surgimiento de la ciencia-ficción moderna.

Innegablemente, *La madriguera del gusano blanco* resulta algo confusa en su desarrollo, que aborda demasiadas historias paralelas no siempre satisfactoriamente resueltas ni suficientemente elaboradas. Como se ha propuesto a menudo, quizá esas deficiencias se puedan atribuir a la enfermedad avanzada que para entonces ya aquejaba al autor, o al tratamiento con el que la combatía. No obstante —y a pesar de sus personajes estereotipados, sus evidentes rasgos racistas y el machismo subyacente en el viejo tópico de la mujer tentadora y demoníaca—, sus virtudes resultan también indiscutibles, y su trama combina, además de las leyendas locales, argumentos clásicos de la narrativa de terror con otros mucho más modernos, logrando un ecléctico resultado realmente sorprendente y atractivo.

La novela gira entorno a un antiguo caserón debajo del cual se oculta y crece un primitivo reptil al que se han ofrecido sacrificios humanos durante siglos. La bestia ha conseguido controlar la mente de la dueña de su elegante guarida, la fría Lady Arabella,

que desde su desaparición en el bosque durante la infancia y su reaparición con una mordedura en el cuello bajo cuyo veneno los médicos estaban seguros sucumbiría —porque, ciertamente, el personaje comparte algunos rasgos con el vampiro, pues a su vez asalta a niños, como hiciese también la Lucy de *Drácula*—, se muestra insensible y sádica con los animales, y manipuladora y distante con las personas. Así, la mujer, esclava del monstruo, que quizá incluso parasite su cuerpo, realiza todo tipo de actos abyectos para facilitar la supervivencia del engendro.

En efecto, el dominio sobre la mente juega un papel esencial en la obra, de cuya trama forman parte el hipnotismo, el mesmerismo y otros conocimientos herméticos. Al respecto, no podemos olvidar que Stoker, como tantos otros escritores e intelectuales coetáneos, formó parte de la sociedad iniciática Golden Dawn. Pero el autor también se deja fascinar por otros adelantos científicos, y resulta imposible no advertir la influencia de *Frankenstein*, de Mary Shelley, tras la obsesión que Edgard Caswall, el mayor terrateniente de la región, manifiesta hacia la electricidad. Una circunstancia que acabará ocasionando, involuntariamente, la destrucción del monstruo mediante un rayo. Naturalmente, el influjo del mito de Fausto se hace palpable en un relato donde la alquimia también tiene cabida, pues Caswall cae bajo el hechizo de los peligrosos objetos y conocimientos arcanos legados por el propio Mesmer a su antepasado, finalmente responsables de una locura que, en mitad de la tormenta, incluso le induce a creerse Dios —desafiando, como el propio Víctor Frankenstein, a los poderes supremos—.

Especialmente interesante me parece la escurridiza Lady Arabella, que se diría guiada por instintos muy primitivos cuyo objetivo principal es la propia supervivencia. Desde nuestra perspectiva actual, ella podría personificar una visionaria intuición sobre la existencia del denominado cerebro reptiliano. Su absoluta falta de empatía y remordimientos, analizada desde un plano médico, parece propia de trastornos como la esquizofrenia o la sociopatía. Si aceptamos el modelo de cerebro triúnico de MacLean, habría que deducir alguna disfunción en el sistema límbico del personaje, responsable de las emociones, y atribuir su comportamiento a una respuesta casi permanente de su cerebro más primario, el que se asemeja al de la serpiente con el que la aristócrata se identifica y que quizá incluso encarna.

La denostada serpiente vuelve a representar las inclinaciones e impulsos más perversos de nuestra especie, las más primitivas y viscerales reacciones que el hombre puede tener, las respuestas más instintivas y menos elaboradas de las que es capaz, en *Egoísmo, o La serpiente en el pecho*, publicado en 1843 por Nathaniel Hawthorne, el gran maestro del género fantástico y de terror. Aun cuando el animal, amargura hecha bestia, desempeña un papel alegórico en este relato, la serpiente que habita en el pecho del protagonista, atormentándole permanentemente con su mordedura —e incluso cambiando su aspecto físico, cada vez más cercano al del sinuoso reptil—, se identifica con las peores pasiones que nos corroen: la envidia, la ambición el rencor, los celos... —vicios, todos ellos, que la hipócrita sociedad no soporta ver al descubierto, desvelados por el incómodo personaje, que será acallado mediante el internamiento en un sanatorio mental incluso a sabiendas de que efectivamente una serpiente habita en su interior—. En el caso concreto del protagonista, el egoísmo que lo conduce a la soledad, y del que finalmente lo salva, con el perdón, su exmujer.

No obstante, el enfrentamiento literario más encarnizado entre hombre y serpiente, que conserva aún un halo épico de inconfundible regusto a tiempos pasados, lo encontramos precisamente en el otro extremo del terror, en el terror natural, es decir aquel que se inspira en el espanto cotidiano y no en el infundido por amenazas sobrenaturales, y se desarrolla en *La anaconda*, un relato de Matthew Gregory Lewis. En efecto, lo que genera pavor en este texto es la serpiente en sí, el peligro real que entraña para la integridad física. No

se dota al animal de una maldad demoníaca ni se le atribuyen poderes fabulosos. Nos encontramos, en definitiva, ante un ser salvaje firmemente determinado a cobrar su presa, pero no ante un monstruo fantástico como el de las leyendas medievales.

Sin embargo, es cierto que Lewis, el autor de *El monje*, considerada por muchos la mejor novela gótica y joya del Romanticismo, se permite, con el fin de conceder mayor tensión narrativa a la obra, asignarle a su serpiente comportamientos que sugieren una inteligencia y capacidad de cálculo muy superior a las reales. Siempre para añadir dramatismo a la trama, el autor se consiente alguna otra licencia respecto a la naturaleza del reptil, que lejos de perseguir al hombre, suele rehuirlo<sup>32</sup>.

En el relato de Lewis, experimentado viajero, la serpiente representa los horrores que la indómita naturaleza salvaje, de la que el exótico y poco conocido Oriente se convierte en paradigma, depara al incauto urbanita, indefenso ante su desbordante energía<sup>33</sup>.

Contemporáneamente, el texto de Lewis entraña una áspera crítica a la sociedad inglesa de su época —que antecede de poco a la victoriana y adolece ya de muchos de los vicios que caracterizarán a esta—: a su doble moral, a su inflexibilidad y falta de misericordia hacia los desventurados, a su intolerancia e intransigencia, a sus prejuicios y puritanismo... Son la arrogancia y la soberbia dominantes las que inducen a los personajes secundarios a entender lo que quieren entender y a encontrar respaldo, a toda costa, para sus infundadas conjeturas, sospechas, suspicacias e inquinas. Así se origina el malentendido culpable de la difamación del protagonista —propiciada precisamente por la familia de su prometida—, cuando la señora Milman, convencida de que un hombre de modales rudos como Everard Brooke —que prefiere proteger a un niño mendigo de un perro furibundo antes que recoger la cucharilla de té de la rencorosa dama— ha de esconder un pasado deshonesto e incluso delictivo, malinterpreta al siervo cingalés del joven. El muchacho, que no habla fluidamente inglés, le cuenta cómo su señor mató a una anaconda, y la retorcida arpía cree entender que el pretendiente de su sobrina, durante su estancia en Ceilán, le saltó la tapa de los sesos a una joven llamada Anne O'Connor o Anne Córdor, a la que habría seducido bajo promesa de matrimonio para quedarse su herencia, con la que habría huido tras el crimen, consiguiendo así su fortuna, cuyo origen nadie conoce con exactitud. La mujer, sin contrastar previamente la supuesta información y sin importarle las graves consecuencias de sus palabras, movida por una animadversión gratuita y poco cristiana, no duda en destruir la reputación del joven acusándolo de un despiadado doble asesinato —pues antes de abrirle el cráneo a la muchacha, presuntamente habría envenenado a su padre o esposo, de quien ella habría heredado— y robo a los cuatro vientos. No contenta con ello, pillada en falta, incapaz de remordimientos ni contrición a pesar de todo el daño causado, haciendo gala de una atroz soberbia e inaudita desfachatez, declarándose víctima agraviada, ni siquiera se retracta o disculpa.

<sup>32</sup> Lewis menciona unos presuntos vapores pestilentes que, exhalados por las fauces de la bestia, corromperían la atmósfera a su alrededor, afectando a las potenciales víctimas. En este recurso—responsable de la muerte del amigo del protagonista, más perjudicado por esa perniciosa influencia que por el hambre, la sed o la presión psicológica del angustiante encierro—, ajeno a un animal que ni siquiera es venenoso y —si bien provisto de potentes mandíbulas— cuya arma reside en su fuerza constrictora, podemos intuir la influencia de las fuentes literarias e iconográficas que desde la Antigüedad identifican a la serpiente con el dragón y a menudo representan el veneno del ofidio mediante el fuego propio del fabuloso animal compuesto.

<sup>33</sup> En *Anaconda*, Horacio Quiroga, por su parte, nos muestra el punto de vista de la naturaleza salvaje por boca de las serpientes, para quienes el hombre constituye un peligro. No obstante, Quiroga tampoco idealiza a estos animales, pues en su cuento, frente a la anaconda —la única que gracias a su buen juicio y su humildad sobrevive—, las especies venenosas encarnan nefastas emociones compartidas con el ser humano, como la ambición, la soberbia, el egoísmo y la deslealtad. Así, el autor advierte sobre cómo estas, si experimentadas por los líderes, pueden conducir enteras comunidades a la perdición.

El desagradable incidente obliga al protagonista a revelar, poniendo de manifiesto su nobleza y humildad, la verdad que le tortura y que de otro modo evitaría recordar: cómo, convertido en secretario de un rico terrateniente inglés asentado en Ceilán, no pudo, a pesar de todos sus esfuerzos, salvar a quien ya consideraba íntimo amigo, aislado en un pequeño pabellón asediado por una voraz y vigilante anaconda de enorme tamaño y sorprendente agilidad, determinada a no dejar escapar a su presa. Cómo, en el lecho de muerte, su benefactor legó sus propiedades a su esposa y a él, con la petición tácita de que ambos se desposasen. Y cómo la viuda, desconsolada, murió de pena en breve, quedando toda la fortuna en manos del vilipendiado protagonista, finalmente rehabilitado por una sociedad demasiado dispuesta a prestar oído a las habladurías.

Las almas del Romanticismo se revelan tempestuosas y torturadas. Digno exponente del movimiento, Lewis avivará con sus obras el desasosiego del espíritu. Dilatando exasperantemente los tiempos narrativos<sup>34</sup>, *La anaconda* logra mantenernos en tensión, expectantes y turbados. *La anaconda*, es, sobre todo, un cuento inquietante y opresivo, en cierto modo sádico y torturador, que despliega el mejor terror psicológico prolongando el sufrimiento que, por natural empatía, en el lector inspira la agonía del infortunado protagonista, cuyo aciago final, en el fondo, aunque no perdamos la esperanza hasta el desenlace, intuimos casi desde el comienzo.

Participe también del terror psicológico, *El hombre y la serpiente*, uno de los grandes relatos de Ambrose Bierce, narra el trágico fin de Harker Brayton, quien se ve totalmente paralizado, física y mentalmente, ante a la aparición de una serpiente en la casa del doctor Doring. Muy significativo en esta obra, que sostiene el pulso narrativo con muy pocos elementos, resulta que finalmente Brayton, ante el pavor generado por una serpiente que en el desenlace descubrimos disecada, muera no por picadura sino por un ataque cardíaco. Así, el siempre mordaz Bierce, gran conocedor de la naturaleza humana, sugiere que el verdadero terror anida en nuestra propia mente. Porque, en efecto, *El hombre y la serpiente* indaga en las raíces de ese sentimiento difícil de describir que nos inmoviliza y desarma. De este modo, el genial Bierce, sin perder ni un ápice de encanto narrativo, en otro nivel de lectura más profundo —seguramente no al alcance de todos los lectores— que no busca el mero esparcimiento, sienta las bases para una verdadera teoría sobre el género. Grandes autores habían ofrecido sus aportaciones ya antes sobre el asunto y otros lo hicieron después, aunque el argumento sigue resultando controvertido (González Grueso 2017).

La serpiente conduce a la locura como consecuencia del terror extremo en *La maldición de Yig*, un relato de H. P. Lovecraft —que el autor escribió por encargo para Zealia Bishop, quien lo publicaría con su nombre en 1929, en el número de noviembre de *Weird Tales*—. Asomándose a los abismos de la demencia, Lovecraft, tan a menudo fascinado por la insania mental —una herencia familiar a la que él mismo, con todas sus neurosis, complejos y angustias, sucumbió—, escribió un curioso relato en el que un etnólogo interesado en el estudio de las tradiciones sobre las serpientes —y empeñado en demostrar que la figura de Quetzalcóatl, el benigno dios-serpiente mexicano, debió de surgir bajo la influencia del culto a una divinidad precedente mucho más oscura y peligrosa, que habría tenido su origen en Norteamérica— da en Oklahoma, en 1925, con una terrible historia verídica sobre la descendencia nacida de un dios mitad hombre y mitad serpiente —protector de estos reptiles y azote contra aquellos que los dañan— temido entre los indios americanos, que le es narrada por el director de la institución mental en la que su desventurada protagonista, madre de los monstruosos híbridos —y viuda de un

---

<sup>34</sup> Cabe recordar que el propio Lord Byron, a pesar de admirar las dotes de Lewis, reconocía en su correspondencia privada que podía llegar a ser “engorrosamente prolijo”, literalmente: “pestilently prolix” (Byron, *Letters and Journals* II, 356).

colono cuya exacerbada fobia hacia los ofidios conducirá a una muerte macabra—, hubo de ser recluida.

Yig, el dios progenitor de las serpientes surgido de la pluma de Lovecraft precisamente en ese relato, sirvió como inspiración a Robert E. Howard para dar forma a Set, el dios serpiente de Estigia que aparece en algunas de las historias protagonizadas por Conan, y también a la Gran Serpiente que adoran los hombres serpiente de Valusia en las narraciones sobre Kull.

En cualquier caso, quizá el testimonio literario más sobrecogedor que conservamos sobre los sentimientos encontrados que nos inspira la serpiente se halle en *El principito*, de Antoine de Saint-Exupéry, un texto bien conocido o al menos muy difundido que pertenece al género fantástico y a menudo se considera, erróneamente, narrativa para la infancia.

El trágico desenlace de esta polisémica obra rica en matices nos regala la identificación más fascinante y conmovedora entre la serpiente y la muerte que se haya podido establecer. A pesar del desarrollo en clave simbólica del texto, la descripción más enternecedora y realista a un tiempo del fallecimiento de un hombre.

Quién sabe si *El principito* no fue concebido como un hermético anuncio —una suerte de nota de despedida— del propio autor y por eso, por descarnadamente sincera, la obra —la última publicación de su vida, justo antes de unirse a las tropas de liberación— ha logrado impresionar tan vivamente a los lectores, especialmente a los adultos, a lo largo de décadas.

Esta parábola, a veces tan mal entendida, constituye el último legado de un hombre maduro que a sus cuarenta y cuatro años intensamente vividos, desencantado, perseguido por una precaria situación económica —probablemente más intolerable aún para quien había tenido una infancia acomodada, pues pertenecía a una familia aristocrática— y una salud en declive —a pesar de la cual se obstinó en tomar parte en la guerra—, por la amargura del exilio y algún que otro desplante al que le sometió De Gaulle —que para el escritor representaba una cierta semilla de dictadura—, había comenzado a ver morir a sus amigos y portaba a las espaldas un fracaso matrimonial cuyas amargas espinas, en buena medida, se convirtieron en eje central de la obra que más reconocimientos habría de granjearle.

Exupery, *alter ego* de ese Principito siempre envuelto en complicados tira y afloja con su altiva rosa, amor imposible del que le separa la incompatibilidad de caracteres, pasaba por un momento realmente complejo al final de sus días. Pionero de la aviación aficionado a las aventuras, probablemente ya ni siquiera estas logran consolarle. Desapareció en vuelo, haciendo una de las cosas que más le gustaba, quizá como un ave anciana que presiente el final y prefiere poner su vista en el horizonte infinito.

Si bien unos años atrás, en 2008, un antiguo piloto de la Luftwaffe, Horst Rippert, saltó a los medios de comunicación al confesarse culpable de haber abatido el avión del escritor, algunos biógrafos nutren dudas sobre su final y, dado el estado depresivo en el que se encontraba por aquellas fechas, se preguntan si su desaparición no pudo deberse a un suicidio. Así lo sostenía, por ejemplo, Bernard Mark, historiador de la aviación.

A principios de 2004 se confirmaba que los restos encontrados en 2000 por un submarinista profesional frente a las costas de Marsella, extraídos a finales de 2003, una vez obtenidos los pertinentes permisos, correspondían, efectivamente, a los del Lightning 38 pilotado por el escritor, que fue visto por última vez el 31 de julio de 1944, cuando partía en un vuelo de reconocimiento que tenía por objetivo preparar el desembarco aliado en Provenza. Llamativo resulta que no se encontrasen impactos en el fuselaje. Aunque el fuego enemigo podría haber alcanzado precisamente las partes no recuperadas del aparato. No obstante, algunas circunstancias que rodearon la desaparición del escritor —sobre todo que hubiese regalado su máquina de escribir y su juego de ajedrez, y muy especialmente

que diese instrucciones a Rene Gavoille, el Comandante de su escuadrón, sobre qué hacer con sus papeles cuando él desapareciese, pues afirmaba que obviamente sucedería en breve, y por ello prefería que fuese durante una misión— parecen cuanto menos sospechosas.

Quizá se trató de un accidente y simplemente perdió el control de su Lightning, reservado por los americanos a pilotos experimentados porque resultaba difícil de manejar. A pesar de lo cual, según los testimonios, Exupery —enfermo y desgastado— apenas descansó la noche previa a su último vuelo, que pasó celebrando lo que probablemente nadie sospechase aún que se convertiría en su definitiva despedida.

Como hemos tenido ocasión de comprobar, la serpiente ha permanecido vinculada a la muerte en la narrativa fantástica contemporánea, en parte heredera de antiguas leyendas y fábulas medievales que mucho deben a la mitología del mundo clásico, a menudo receptora de tradiciones literarias e iconográficas proximorientales precedentes.

Pero, ciertamente, en la Antigüedad la serpiente no sólo se identificó con la malévola astucia, sino también con la inocente inteligencia y con el más elevado conocimiento. Algún rastro disperso podemos encontrar aún de esta faceta del reptil en la narrativa surgida ya bajo la influencia del cristianismo.

Una excepción brillante a la equivalencia en el ámbito literario entre la serpiente y la muerte la constituye *La serpiente verde*, de Johann Wolfgang von Goethe, una fábula fantástica de enorme simbolismo. En ella la serpiente, un animal luminoso y brillante gracias a la ingesta de oro, se describe como un ser benéfico que incluso se sacrifica para devolver la vida<sup>35</sup>, convirtiéndose como consecuencia en un cúmulo de piedras preciosas. Unas gemas que, incluso desde el río, siguen rejuveneciendo a quienes se bañan en esas aguas.

En la hermética obra de Goethe, el oro parece hacer alusión a la alquimia y por lo tanto al conocimiento, que facilita la transformación material y espiritual de los personajes. A la iluminación se hace referencia constante en el relato: los fuegos fatuos, el oro que concede el brillo a la serpiente, la lámpara del esposo de Azucena... Además, los metales juegan un papel fundamental en el texto, que también recurre al mito —transmitido entre otros por Hesíodo (*Los trabajos y los días*, 109-201)— en el cual la progresiva degradación a lo largo de las sucesivas edades del hombre se representa mediante metales de valor cada vez menor.

## Conclusiones

Como sugiere Mario Praz (Praz, 2018), la creatividad literaria parece haber firmado un oscuro pacto con la serpiente. Y ello se verifica especialmente en el género fosco, que se nutre ávidamente de nuestros temores manifiestos y también de los ocultos. La serpiente tentadora nos pone en contacto con la región más oscura del alma humana, de donde brotan la melancolía, la perversión, las fantasías aberrantes que se convierten en terroríficos monstruos y la enajenación. Todos ellos motivos a los que se dará rienda suelta a partir del Romanticismo, reapareciendo en la obra de un sin fin de artistas, tanto pintores como escritores. Porque el “pacto con la serpiente”, como el autor denomina al trato que hace el artista con la imaginación, libera al creador de impuestos y castradores yugos morales ya

---

<sup>35</sup> Esta identificación de la serpiente con la vida trae a la memoria la relación etimológica que en hebreo parece vincular a Eva, la “madre de todos los seres vivos”, con la vida y también con la serpiente— *hawwāh / hayyāh / hiwyā'*— (Matskevich 2019, 72-73). En el Génesis, el episodio de la tentación, que por otro lado origina la mortalidad humana, habría de leerse en clave muy distinta si, como propone Wilson, aceptásemos la existencia de una antigua consorte de Yahweh cuyo animal representativo habría sido precisamente la serpiente (Wilson 2001, 97; 117-119). Por tanto, también con la narración sobre la expulsión del edén, como con tantas otras del Antiguo Testamento, se habría procurado ridiculizar a una divinidad de las muchas que los hebreos, convertidos al monoteísmo, consideraban falsos ídolos.

obsoletos. Como libera al tiempo a la serpiente, que eleva al artista por encima del bien y el mal, de antiguas lacras a ella asociadas.

Igual que en el cuento de Lewis, todavía hoy, la serpiente nos obsesiona y acecha. Porque como ya descubriese Gilgameš en el pasado más remoto de la humanidad, no podemos renunciar a esa naturaleza mortal que ella se encarga de recordarnos. Precisamente por eso, como toda chispa fugaz, brillamos con el doble de intensidad<sup>36</sup>.

### Bibliografía

- RIA = The Reallexikon der Assyriologie und vorderasiatischen Archäologie  
 Andrae, W., 1922, *Die Archaischen Ishtar-Tempel in Assur*, WVDOG 39. Leipzig.  
 Aruz, J., Wallenfels, R. (eds.), 2003, *Art of the First Cities: The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York; New Haven [Catálogo de la exposición celebrada en el Metropolitan Museum of Art, New York, 8 de mayo – 17 de agosto 2003]  
 Bibby, G., 1996, *Looking for Dilmun*. Londres.  
 Bierce, A., 2005, “El hombre y la serpiente”, en *¿Pueden suceder tales cosas?*, trad. de José Luis Moreno-Ruiz. Madrid, pp. 223-231.  
 Bioy Casares, A., Borges, J.L., Ocampo, S., 2018, *Antología de la Literatura Fantástica*. Barcelona.  
 Borges, J. L., 2001, *Literaturas germánicas medievales. Obras completas en colaboración*. Buenos Aires.  
 Borges, J. L., Sabato, E., 1976, *Diálogos*. Buenos Aires.  
 Borges, J. L., Carrizo, A., 1982, *Borges el memorioso: Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México.  
 Byron, G., Lord, G., 1973-1995, *Byron's Letters and Journals*, Leslie Marchand (ed.). Cambridge.  
 Bottéro, J., 1987, *Mésopotamie: L'écriture, la raison et les dieux*. París.  
 Buren, E. D. van, 1934, “The God Ningizzida”, *Iraq* 1, pp. 60-89.  
 Delougaz, P., 1952, *Pottery from the Diyala Region*, OIP 63. Chicago.  
 Demakopoulou K., Melena, J.L. (eds.), 1991, *El mundo micénico. Cinco siglos de la primera civilización europea. 1600-1100 a. C.* Madrid. [Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid enero-febrero 1992]  
 Eliade, M., 1970, *Tratado de historia de las religiones*. Madrid.  
 Evans, A. J., 1935, *The Palace of Minos*. Londres.  
 Frazer, J. G., 1921, *Apollodorus: The Library*. Cambridge.  
 Frazer, J. G., 1922, *The Golden Bough*. Londres.  
 Frazer, J. G., 1978, *La Paura dei Morti nelle Religioni Primitive*. Milan.  
 Gandía, E. de, 1929, *Historia crítica de los mitos de la conquista americana*. Madrid.  
 Gennep, A. van, 1986, *Los ritos de paso*, Madrid.  
 George, A., 2000, *The Epic of Gilgamesh: The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, Londres.  
 Gil Fernández L., 2002, “Los ensueños griegos y romanos: esbozo de tipología cultural”, en R. Teja (coord.), *Sueños, ensueños y visiones en la Antigüedad cristiana y pagana*, Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real 18, pp. 11-28.  
 Goethe, J. W. von, 2011, *El cuento (La serpiente verde)*, trad. de Carmen Bravo-Villasante. Barcelona.

<sup>36</sup> “La luz que brilla con el doble de intensidad dura la mitad de tiempo. Y tú has brillado con muchísima intensidad”, le asegura Tyrell a Roy Batty, su creación, en *Blade Runner*, la adaptación cinematográfica de *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick, que debemos a Ridley Scott.

González Boixo, J. C., 2008, “La búsqueda de la fuente de la Juventud en «La Florida»: versiones cronísticas”, en C. de Mora y A. Garrido Aranda (eds.), *Nuevas lecturas de “La Florida del Inca”*. Madrid, Frankfurt am Main, pp. 289-307.

González Grueso, F. D., 2017, “El horror en la literatura”, *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 1, pp. 27-50.

Graf, A., 1892, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*. Turín.

Guadalupe, S., 2017, “Amada Inmortal: el motivo de la muerta retornada en la narrativa de Poe. Manifestaciones de necrofilia en el corpus poetiano”, *Revista Literaria Visor* 8, pp. 9-18.

Hawthorne, N., 2015, “Egoísmo o La serpiente del pecho”, en *Musgos de una vieja rectoría*, trad. de Rafael Lassaletta Cano, Madrid, pp. 209-224.

Hertz, R., 1960, *Death and the Right Hand*, Nueva York.

Hoehl, S. et al., 2017, “Itsy bitsy spider...: Infants react with increased arousal to spiders and snakes”, *Frontiers in Psychology* 8, 1710.

Huntington, R., Metcalf, P., 1985, *Celebrazioni della morte*, Bologna.

Isbell L. A., 2009, *The Fruit, the Tree, and the Serpent: Why We See so Well*. Cambridge.

Isbell, L. A. et al., 2013, “Pulvinar neurons reveal neurobiological evidence of past selection for rapid detection of snakes”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 110/47, pp.19000-5.

Jensen, A. E., 1992, *Come una cultura primitiva ha concepito il mondo*, trad. de Giulio Cogni, Turín.

Kappler, C., 1986, *Monstruos, demonios y maravillas afines de la Edad Media*, Madrid.

Lewis, M. G., 2005, “La anaconda”, en *Frenesí gótico*, trad. de Juan Antonio Molina Foix, Madrid, pp. 87-140.

Llopis, R., 2013, *Historia natural de los cuentos de miedo*, Madrid.

Lombard, P., 1993-94, “The French Archaeological Mission at Qal’at Al-Bahrain, 1989-1994: Some Results on Late Dilmun and Later Periods”, *Dilmun: Journal of the Bahrain Historical and Archaeological Society* 16, pp. 26-42.

López Pérez, M., 2015, *Los relatos milagrosos de la Estela A del santuario médico de Epidauró*, Monografías y Estudios de Antigüedad Griega y Romana 46. Madrid, Salamanca.

MacLean, P., 1990, *The Triune Brain in Evolution: Role in Paleocerebral Functions*, Nueva York.

Martino, A. B., 2006, “Temi utopici dell’antichità nelle vie della scoperta d’America”, *Rivista di Studi Utopici* 1, pp. 117-139.

Matskevich K., 2019, *Construction of Gender and Identity in Genesis: The Subject and the Other*, Londres.

Mundkur, B., 1983, *The Cult of the Serpent: an interdisciplinary survey of its manifestations and origins*, Albany.

Pereira, N., 2014, “What is the Quest?”, *The Core Journal* 23, pp. 13-20.

Porada, E., 1964, “Nomads and Luristan Bronzes”, en M. Mellink (ed.), *Dark Ages and Nomads (c. 1000 B. C.)*. Estambul, pp. 9-31.

Porada, E., 1990, “Animals Subjects of the Ancient Near Eastern Artist”, en A. C. Gunter (ed.), *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, Washington, pp. 71-79.

Porada, E., 1995, “Man and Images in the Ancient Near East”, en E. Porada (ed.), *Man and Images in the Ancient Near East*, Wakefield, pp. 21-75.

- Potts, D. T., 1992, *The Arabian Gulf in Antiquity: From Prehistory to the Fall of the Achaemenid Empire*, Oxford.
- Praz, M., 2018, *Paralipómenos de «La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica»*, trad. de José Ramón Monreal, Barcelona.
- Quiroga, H., 2009, *Anaconda y El regreso de Anaconda*, Palencia.
- Rodríguez Somolinos, H., 2006, “La planta de la inmortalidad en Grecia y el mito de Glauco de Antedón”, *Epos: Revista de filología* 22, pp. 12-19.
- Saint-Exupéry, A. de, 2016, *El principito*, trad. de Bonifacio del Carril, Barcelona.
- Speiser, E. A., 1935, *Excavations at Tepe Gawra I (levels I-VIII)*, Philadelphia.
- Sánchez Hernández, A., 2001, “Aproximación a la figura y al pensamiento de Saint Exupery en el centenario de su nacimiento”, *Philologica canariensia* 7, pp. 301-314.
- Veenker, R. A., 1981, “Gilgamesh and the Magic Plant”, *The Biblical Archaeologist* 44/4, pp. 199-205.
- Weckmann L., 1984, *La herencia medieval de México*. México.
- West, D. R., 1995, *Some cults of Greek goddesses and female daemons of oriental origin*, AOAT 233. Neukirchen-Vluyn.
- Wiggermann, E. A. M., 1995, “Discussion: Extensions of and Contradiction to Dr. Porada’s Lecture”, en E. Porada (ed.), *Man and Images in the Ancient Near East*, Wakefield, pp. 77-92.
- Wigginton, E., 1972, *The Foxfire book*. Nueva York.
- Wilson, L. S., 2001, *The Serpent Symbol in the Ancient Near East. Nahash and Asherah: death, life, and healing*. Lanham.

