

ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS (COORD.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ | MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ

JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO | MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA

SARA SÁEZ RODRÍGUEZ | JULIO SAN ROMÁN CAZORLA

(EDS.)

Puentes entre mundos

**NUEVAS REPRESENTACIONES
DE LA FANTASÍA**



PUENTES ENTRE MUNDOS

PUENTES ENTRE MUNDOS

Nuevas representaciones de la fantasía



ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS
(coord.)

LUCÍA ALONSO RAMÍREZ
MARÍA DEL CARMEN DE BERNARDO MARTÍNEZ
JESSICA ALEJANDRA NORIEGA PALMERO
MARÍA ELIZABETH NUÑO PLASCENCIA
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA
(eds.)

Ediciones Trea

© de los textos: los autores de cada capítulo, 2026

© de esta edición: Ediciones Trea, S. L.
C/ Gran Capitán, 52
33213 Gijón · Asturias · España
Tfno. 985 303 801 · Fax 985 303 712
trea@trea.es
www.trea.es

Producción: Patricia Laxague Jordán
Corrección: Almudena Zapatero
Maquetación: Almudena Zapatero

Depósito legal: AS 00098-2026
ISBN: 979-13-88179-18-1

Impreso en España — Printed in Spain

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo por escrito de Ediciones Trea, S. L.

La editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente *TRLPI*, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a *CEDRO* (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

Entre mundos paralelos: once calas en la fantasía contemporánea	9
ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS	
1. <i>Omnia mutantur, nihil interit</i>: introducción al estudio de la fantasía contemporánea	15
JULIO SAN ROMÁN CAZORLA	
2. La desautomatización transmedial en los mundos de fantasía contemporáneos	67
MIGUEL RODRIGO DE HARO	
3. El mito de Frankenstein en clave posmoderna: el uso de la parodia y la ironía en <i>Poor Things</i> (2023)	83
ENRIQUE PÉREZ-PLÁ Y LAURA CASTILLO BEL	
4. Filosofía y religión en <i>Promethea</i>: la fantástica experiencia del fin de los tiempos	103
HUGO MARTÍNEZ ASENSIO	
5. Estudio mitoanalítico de la figura de la serpiente a partir del mito apuleyano de Eros y Psique	121
MARÍA RODRÍGUEZ MASIÁN	
6. El hilo que teje destinos: la maternidad como motor de la historia en <i>Rey de escamas blancas</i>	141
SARA SÁEZ RODRÍGUEZ	
7. El clavo como clave interpretativa de lo fantástico y el New Weird dentro del juego hermenéutico en «Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo» de Mariana Enriquez	157
LUCÍA ALONSO RAMÍREZ	
8. La cotidianidad hecha pesadilla. El terror de la segunda historia en tres cuentos de Mariana Enriquez	171
ELENA GIL GONZÁLEZ	

9. **Más allá del canon: decolonización y diversidad en la literatura fantástica . .** 191
JOSÉ DAVID MOSQUERA PAZ Y MIÑO
10. **No Nation but the Imagination: The Afrosurreal Landscape
of Donald Glover’s *Atlanta*** 211
IGNACIO FERNÁNDEZ VÁZQUEZ
11. **Literatura y cambio climático: la emergencia de la ficción climática
en el mundo hispánico** 227
ANTONELLA DE SENA

Estudio mitoanalítico de la figura de la serpiente a partir del mito apuleyano de Eros y Psique

MARÍA RODRÍGUEZ MASIÁN
Universidad Complutense de Madrid

Introducción

Como narra Lucio Apuleyo en su obra *El Asno de Oro*,¹ en un reino lejano vivía Psique, una princesa tan hermosa que su fama eclipsó la de Afrodita y despertó la ira de la diosa. En su furia, Afrodita ordenó a su hijo Eros que le hiciera enamorarse de un hombre vil. Sin embargo, al verla, Eros quedó hechizado por su belleza y no cumplió con el mandato de su madre. Mientras tanto, a pesar de su belleza, Psique no lograba encontrar esposo; un oráculo dictaminó que su destino era casarse con una criatura monstruosa y la condujeron a una montaña para cumplir su suerte. Allí, un viento divino la transportó a un magnífico palacio donde un misterioso amante, invisible en la oscuridad, la visitaba cada noche y la amaba a cambio de no ver su verdadera apariencia. Psique vivía en lujo, pero extrañaba a su familia. Con el tiempo, consiguió que sus envidiosas hermanas la visitaran, pero estas, celosas de su fortuna, le sembraron dudas y la convencieron de que su esposo era un monstruo serpentino que aguardaba para comérsela. Esa noche, Psique encendió una lámpara de cera para verlo mientras dormía y descubrió con asombro que su marido era el bello dios Eros.

La primera literaturización del mito de Eros y Psique por Lucio Apuleyo en el siglo II d. C. construye un hito clave para la reinterpretación de la historia mítica. En un contexto influido por la cristianización y las corrientes filosóficas platónicas y aristotélicas, Apuleyo transforma la figura de Eros, otorgándole un carácter más complejo que trasciende su rol tradicional como dios del amor e hijo de Venus. En su relato, Eros adquiere una dimensión ambigua y enigmática, desarrollando una reinterpretación como figura monstruosa con forma de serpiente. La simbólica asociación con el monstruo serpentino se mostrará analizada desde antiguos tabúes culturales sobre lo desconocido y lo prohibido con el reflejo de la influencia del totemismo y la zoolatría.

¹ También conocida como *La metamorfosis*.



A través de un estudio comparativo de corte mitocrítico, el presente trabajo busca analizar cómo la representación del Eros-serpiente de la obra de Apuleyo ha influido en el imaginario fantástico desde una perspectiva histórico-religiosa. La figura del Eros-serpiente, con su compleja carga simbólica, ofrece una oportunidad para comprender mejor cómo las tradiciones culturales han moldeado la percepción de lo divino, lo misterioso y lo monstruoso en la cultura occidental.

La presencia del Eros-serpiente en la obra apuleyana

La serpiente ha sido constantemente representada en la mitología clásica como símbolo de maldad y engaño, dada su profunda conexión con ideas de astucia y amenaza latente. Esta simbología cobra especial relevancia en *El Asno de Oro* de Apuleyo,² cuando las hermanas de Psique, motivadas por la envidia, recurren a la figura de la serpiente para sembrar terror y quebrantar la relación entre Psique y el dios Eros. Más allá de una mera representación de peligro, la serpiente en este contexto revela múltiples dimensiones interpretativas y proporciona un espacio para lecturas alegóricas ricas en matices. Al analizar la serpiente como figura simbólica, W. Burket en *Greek Religion* sugiere que este arquetipo no se limita a la negatividad; en cambio, incorpora aspectos relacionados con la transformación, la regeneración cíclica y la sacralidad (1985: 361). En diversas tradiciones mitológicas y religiosas, la serpiente simboliza la metamorfosis y la conexión con lo trascendental: el dios Asclepio y la serpiente Pitón en la mitología grecorromana; las serpientes Nāga y Kundalini y el dios Shiva en la religión hindú; la serpiente Apofis en la tradición egipcia; o el dios Quetzalcóatl (azteca) y el dios Kukulkán (maya) de la América precolombina.

Dentro de la narrativa de Apuleyo, la serpiente opera como símbolo de dualidad: personifica una amenaza tangible para Psique mientras que, en un sentido más profundo, alude a las pruebas espirituales y desafíos internos inherentes a su evolución personal. En la interpretación de Robert Graves en *Los mitos griegos* (1955), la serpiente es un guardián de secretos esotéricos, cuya presencia en la narrativa subraya las dimensiones místicas y la profundización espiritual del viaje iniciático de la protagonista (2022: 36).

Eres muy feliz; solo la ignorancia de tu misma desgracia asegura tu beatífica tranquilidad; no te preocupas del peligro que te acecha; somos nosotras quienes, en permanente

² El mito de Eros y Psique se enmarca en los Libros IV, V y VI de la obra *El Asno de Oro*. Esta historia se inserta en la obra como un relato independiente. Este marco metanarrativo es introducido a través de la narración del personaje de la anciana, quien busca consolar a una joven princesa secuestrada y la distrae «con una de las bonitas historias que cuentan las viejas» (Apuleyo, 1978: 79).

alerta, velamos por tus intereses y nos torturamos lamentablemente por los desastres que te afectan. Pues lo sabemos de buena fuente y, por compartir, naturalmente, tu dolor y tu desgracia, no te lo podemos ocultar: una horrible serpiente, un reptil enroscado en mil nudos, con un cuello que destila un veneno sanguinolento y mortal, con una boca terriblemente abierta en toda su profundidad, he ahí el marido que, al amparo de la oscuridad, descansa a tu lado (Apuleyo, 1978: 92).

No durará mucho tiempo (todos lo dicen) esta sobrealimentación que él te procura regalando tu paladar con finos manjares; en cuanto se cumpla el plazo de tu gravidez y alcances tu plenitud, te devorará como sabrosa y sazónada fruta (Apuleyo, 1978: 92).

Cuando el reptil se haya arrastrado surcando el suelo, cuando haya subido al lecho como de costumbre, cuando se haya estirado y veas, por su respiración, que está profundamente dormido bajo los efectos del primer sueño, entonces escúrrete de la cama [...] y asesta un golpe tan violento como te sea posible, corta el nudo que une la nuca a la cabeza de la maligna serpiente (Apuleyo, 1978: 92).

El primer fragmento, enmarcado dentro del monólogo de las hermanas de Psique, introduce la figura de Eros bajo una imagen grotesca y aterradora, con una descripción sensorial que establece una atmósfera de peligro y amenaza. De igual manera, sugiere por primera vez en la obra la asociación simbólica del dios con la serpiente —así como de la serpiente y el mal—. El segundo fragmento profundiza en la predicción del destino fatal de Psique mediante la metáfora de ser devorada por Eros después de alcanzar la plenitud física y emocional, lo que sugiere una noción de sacrificio inevitable donde la dicha presente es eclipsada por la inevitabilidad del destino trágico. En conjunto, los fragmentos subrayan la complejidad del conflicto central del mito, donde la representación de Eros como una serpiente ofrece una reflexión profunda sobre la naturaleza del amor y la condición humana. La estrategia propuesta por las hermanas para liberar a Psique revela la lucha entre el destino y el libre albedrío, así como la capacidad humana para desafiar las fuerzas divinas en busca de autonomía y redención.

Simbología de la serpiente

SIGLO II D. C.

En el contexto del siglo II d. C., la iconografía de la serpiente surge como un símbolo de gran riqueza semántica, integrando múltiples dimensiones culturales, filosóficas y espirituales que reflejan la interacción de la herencia clásica con nuevas interpretaciones religiosas y esotéricas en evolución. Esta iconografía refleja un tejido semántico elaborado, en el que confluyen asociaciones de carácter cíclico, espiritual y ético que trascienden sus orígenes culturales. En la tradición grecorromana, la serpiente se

vincula de manera paradigmática con divinidades como Apolo, Asclepio y Hermes, cuyas atribuciones sintetizan la capacidad de la serpiente para representar la liminalidad entre la vida y la muerte, el conocimiento y la transformación. En el caso de Asclepio, su báculo en torno al cual se enrosca la serpiente es símbolo de la regeneración espiritual intrínseca a la naturaleza cíclica de la existencia. Simultáneamente, en el cristianismo primitivo, la serpiente adquiere un carácter preeminentemente negativo, que se cristaliza a través de la narrativa del Génesis y se refuerza en el corpus neotestamentario. Sin embargo, esta representación, lejos de ser unívoca, incorpora matices que reflejan debates teológicos sobre la ambivalencia inherente a la serpiente como vehículo del conocimiento prohibido. En el discurso alquímico, la serpiente alcanza su culminación simbólica con el Ouroboros, cuya imagen —un reptil que se devora la cola— concentra los ciclos eternos de creación, disolución y regeneración. Esta representación articula los fundamentos conceptuales de la alquimia al mismo tiempo que se convierte en una alegoría del cosmos mismo, donde las oposiciones se reconcilian en un *continuum* dialéctico.

Diana Rodríguez Pérez (2021) elabora una compleja exploración sobre la simbología serpentina en los sistemas mitológicos y religiosos del mundo helénico, postulando que el ofidio operaba como una cristalización semiótica de una fuerza arquetipal primordial. Sostiene que los antiguos percibían la existencia de una fuerza primordial especial que vivía dentro de la serpiente, emanaba de ella o estaba simbolizada por ella; una fuerza que se observa como la vida pura. Wendell Hixson (2020) examina el papel de las serpientes como símbolos antiguos de poder, virilidad y las fuerzas bilaterales del bien y el mal. Hixson describe connotativamente el papel de las serpientes como contrastes de los dioses y barómetros de la moralidad humana; papeles que superan el simbolismo rutinario de la astucia diabólica. En su artículo, explora la batalla de Apolo contra la serpiente Pitón³ y el simbolismo de la serpiente como figura del caos en contraste con el orden cósmico representado por el dios. Asimismo, Rolf Strootman (2014) examina cómo el arte y la religión antigua representan la serpiente en Grecia y Roma, ante lo que resalta la importancia de su función en los cultos de sanación y su papel como símbolo de regeneración y protección —especialmente en relación con Asclepio y los cultos a la salud—.

La conexión semántica entre las configuraciones iconográficas de Eros y Psique y el extenso espectro simbólico que la serpiente encarna en el contexto histórico-artístico de los siglos II al IV se constituye en una red hermenéutica de excepcional densidad polisémica, cuya decodificación exige una aproximación crítica que articule los axiomas epistemológicos del pensamiento clásico con los desplazamientos metafísicos

³ El mito de Apolo y Pitón emplea el símbolo de la serpiente Pitón como el caos primordial que Apolo debe someter para instaurar el orden cósmico en Delfos.

inherentes a las narrativas cosmogónicas y escatológicas de la época previamente analizadas. La literaturización del mito por parte de Lucio Apuleyo introduce una semántica iniciática que transforma el relato de Psique en una alegoría protoneoplatónica de la anátesis del alma hacia su glorificación inmortal, proceso que encuentra en la iconografía serpentina un correlato simbólico de alta carga metonímica. En el imaginario grecorromano, la serpiente personifica el dinamismo transicional de las fuerzas cósmicas y sintetiza las tensiones entre destrucción y regeneración. Esta función se cristaliza en los sarcófagos del siglo III, donde Eros —quien actúa como psicopompo—⁴ acompaña a Psique en su tránsito hacia la inmortalidad, lo que estructura una narración visual que evoca la serpiente como un símbolo de perpetuidad cíclica y reconciliación de antinomias existenciales.

La transformación alegórica de la serpiente en Ouroboros manifiesta un paralelismo que encuentra eco en la representación de Psique como mariposa, signo de metamorfosis espiritual y desmaterialización trascendente. No obstante, la complejidad de este simbolismo se intensifica en el cristianismo primitivo, donde la serpiente deviene un significante bifronte. Así, la serpiente, en su ambigüedad ontológica y como símbolo de una fuerza arquetipal primordial, se establece como una matriz conceptual cuya repercusión intertextual permite reconfigurar las pruebas y sufrimientos de Psique en clave de una narración soteriológica⁵ que culmina en la deificación y unión eternal con Eros.

LA SERPIENTE EN LA TRADICIÓN CRISTIANA (LO DEMONIACO)

En la tradición cristiana, la serpiente se ha constituido como un símbolo de complejidad ineludible, cuya influencia ha penetrado los cimientos teológicos e iconográficos de la cristiandad a lo largo de los siglos. Desde su primera aparición en el relato bíblico (Génesis 3:16, Reina-Valera 1960), la serpiente no solo es dotada de características antropomórficas como la astucia, el lenguaje articulado y una capacidad de persuasión que trasciende lo racional, sino que estas mismas cualidades la convierten en el artificio oscuro de una discordancia fundamental. La descripción bíblica —«la serpiente era más astuta que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho» (Génesis 3:1, Reina-Valera 1960)— la singulariza como un ente de excepción en la creación y la eleva al rango de símbolo arquetípico de la transgresión y la introducción del pecado en el ámbito humano. La serpiente, en este contexto, actúa como

⁴ Del griego *psychopompós* (*psyche* «alma» y *pompós* «el que guía o conduce»), son criaturas, espíritus, ángeles o deidades encargadas de guiar a las almas de los muertos hacia el más allá (varía el destino según la cultura o religión).

⁵ La soteriología es la rama de la teología que estudia la salvación. La palabra proviene del griego *soteria* «salvación» y *logos* «estudio de».

una figura de paso que marca un quiebre ontológico en el orden divino, marcando el inicio de una fractura entre lo terrenal y lo celestial, el hombre y Dios.

Con la llegada de la Edad Media, la serpiente adquiere una dimensión aún más profunda y sacralizada en el marco del pensamiento cristiano, contagiada de nuevos significados que resuenan con la mentalidad medieval de integración de lo material con lo espiritual. En este periodo, el simbolismo de la serpiente evoluciona y se fusiona con la cosmovisión religiosa predominante, al ser aquella concebida como una manifestación tangible de las complejidades del mundo espiritual y moral. Este proceso de sacralización de elementos naturales —en el que la serpiente, junto con otras criaturas simbólicamente cargadas, es reinterpretada— se enmarca en un esfuerzo por cambiar la realidad física en una extensión de la esfera celestial, estableciendo así una continuidad ontológica entre el ámbito divino y el humano. Como afirma Joyce Salisbury en *The Beast Within: Animals in the Middle Ages* (1994), la serpiente —tradicionalmente asociada con el mal— pasó a ser vista como vehículo de interpretación teológica, sirviendo de nexo entre el pecado y la redención (83).

Desde el siglo IV, la iconografía cristiana comenzó a codificar la figura de la serpiente de manera sistemática y simbólicamente densa, tanto en el ámbito visual como en el teológico, y le otorga una preeminencia en el imaginario de la transgresión y la tentación. Esta figura aparece como una encarnación del mal, en especial en las representaciones iconográficas de la Caída de Adán y Eva: el reptil asume el papel de agente de la corrupción primordial, símbolo del maligno y la introducción del pecado. Esta imagen no es meramente alegórica sino profundamente activa en la teología cristiana, pues la serpiente es dotada de una funcionalidad demoníaca que representa una constante amenaza al orden divino, en consonancia con la visión apocalíptica y escatológica que impregna la literatura sagrada.

Los Padres de la Iglesia, como Agustín de Hipona en su Tratado número 12 y Gregorio Magno en su *Comentario al Cantar de los Cantares* (siglos VI-VII), instrumentalizan la figura de la serpiente en su exégesis, asignándole una centralidad doctrinal. En los escritos de estos teólogos, la serpiente se convierte en el arquetipo de la astucia corruptora y encarna un engaño sutil y corrosivo que destruye la pureza del alma y el intelecto humano. La serpiente, en su rol demoníaco, es descrita como una presencia insidiosa y devoradora, cuya habilidad para desviar al ser humano refleja una alteración de la sabiduría en favor de una sabiduría pervertida y falaz. La teología medieval hereda esta representación y la entrelaza con la influencia de la literatura apocalíptica, en la cual el libro de Apocalipsis en el Nuevo Testamento ocupa un lugar destacado. La descripción del «gran dragón, la serpiente antigua» (Apocalipsis 12:9, Reina-Valera 1960) configura a la serpiente como un elemento primordial en la narrativa escatológica, señalando un objeto que incorpora en su simbolismo tanto el caos primigenio como la condena final. Así, el cristianismo no solo adapta la figura

de la serpiente de antiguas tradiciones religiosas, sino que la dota de una narrativa de amenaza existencial y universal y presenta una visión en la que la serpiente representa el mal absoluto, una fuerza de transgresión que actúa desde el origen de los tiempos hasta el desenlace final de la historia sagrada.

La construcción simbólica que la Biblia establece en torno a la figura de la serpiente forma una compleja red de significados duales y profundamente arraigados en la teología judeocristiana. A lo largo de distintos pasajes, el reptil se presenta no solo como encarnación del mal absoluto —encarnado en Satanás o el Diablo— sino como un agente de desviación, capaz de apartar a la humanidad de la senda de la verdad y la pureza divina representada en Cristo. En este sentido, la serpiente se convierte en un arquetipo de peligro moral y espiritual, un símbolo que, en su seductora ambigüedad, desafía las nociones de pureza y fidelidad en la relación humana con lo sagrado.

Sin embargo, no es una mera representación de amenaza. Existen pasajes que dotan a la serpiente de una connotación protectora y de signo positivo. Así, en ciertos versículos, Jesús afirma que los creyentes fieles podrán tomar serpientes en sus manos sin sufrir daño alguno; una potente metáfora que sugiere la idea de una inmunidad sagrada y una protección divina otorgada a los fieles (Marcos 16:17-18, Reina-Varela 1960). Esta capacidad de «dominio» sobre la serpiente exalta la fuerza espiritual del creyente protegido a la vez que revela el carácter ambiguo del reptil como símbolo. Esta dualidad —que confiere a la serpiente el papel de ser tanto adversario como símbolo de superación espiritual— alimenta un imaginario sumamente rico y complejo, en el cual la serpiente asume la función de símbolo de la confrontación cósmica entre fuerzas opuestas: el bien y el mal, la sabiduría y el engaño, la providencia divina y la amenaza inminente. Ejemplos de esta ambigua representación se encuentran también en pasajes como Génesis 49:17, donde se la describe como un ser que muerde los talones del caballo y hace caer al jinete; imagen que subraya su papel de peligro acechante, capaz de desafiar incluso al más fuerte y advertido.

En la recepción medieval del mito de Eros y Psique, dicha serpiente encuentra un efecto alegórico particularmente mordaz, pues el recorrido de Psique es resemantizado como el paradigma de un alma que, arrancada de su destino trascendente, sucumbe inicialmente a los impulsos sensoriales y a la separación del amor divino. En esta línea, la reelaboración interpretativa de Fulgencio en el siglo v⁶ reconvierte los personajes y episodios apuleyanos en emblemas teológicos: Psique se convierte en símbolo del alma caída mientras que Eros figura la caridad divina y sus hermanas, en su dimensión tripartita —corporeidad, libertad y alma—, representan las fuerzas corruptoras que alienan al ser humano de su camino escatológico. Las pruebas de Psique, reducida en esta interpretación a una expresión moralizante de carácter sintético,

⁶ En referencia a su obra *Mythologiarum sive Mithologicon libri tres*.

se configuran como la manifestación alegórica de un proceso purificador, semejante al camino de redención que el cristianismo articula como vía de superación del pecado original. Esta correspondencia simbólica encuentra su culminación en la interpretación de la lámpara de Psique, objeto que, según Bernardo Silvestre,⁷ encarna la luz del entendimiento divino capaz de disipar las tinieblas del deseo y de la ignorancia. Este elemento establece una continuidad conceptual con la serpiente bíblica, que, más allá de simbolizar el engaño, opera como un dispositivo que pone a prueba la resistencia moral del ser humano frente a las seducciones del mal. A través de estas metáforas, la narrativa medieval logra integrar la figura de Psique en una dialéctica de transgresión y restauración en la que la serpiente —como epítome del mal cósmico— subraya el antagonismo ontológico entre el pecado y la gracia.

Asimismo, en las interpretaciones de Juan Escoto Eriúgena y Remigio de Auxerre, la asociación entre Afrodita y Mercurio —principios de concupiscencia y mediación— con el viaje simbólico de Psique refuerza la semejanza con la serpiente en su función de desvío de la racionalidad hacia el error y la corrupción. Esta lectura de la mitología clásica, despojada en gran medida de su narrativa original y convertida en un almacén de simbolismos poético-teológicos, confluye con la representación cristiana de la serpiente como una manifestación de la tentación perpetua, que confronta al alma con la necesidad de reafirmar su fidelidad al amor divino, al igual que Psique, tras su proceso de purificación, logra reintegrarse en la contemplación beatífica de Eros. En este sistema hermenéutico, la serpiente y Psique constituyen nodos simbólicos complementarios que permiten que la interpretación medieval trace un mapa alegórico de la caída, el pecado, la expiación y la redención final en el marco de la teología cristiana.

LA SERPIENTE EN LA EDAD MEDIA (LO MONSTRUOSO)

En el transcurso de la Edad Media, la figura de la serpiente adquirió una carga simbólica que penetró profundamente en la mitología, la cultura y la religión. En la mitología medieval, la serpiente mantuvo su carácter multifacético que encapsulaba la encarnación del mal y la tentación —el pecado en términos generales—. Esta representación evocaba un aura de peligro y misterio, lo que la convirtió en un motivo recurrente en las narrativas y la iconografía medieval, donde su presencia era sinónimo de advertencia y transgresión moral.

Adam McLean muestra a través del arte del mandala en *The Alchemical Mandala: A Survey of The Mandala in the Western Esoteric Traditions* (1989) la atribución de pro-

⁷ Pensador medieval del siglo XII que recoge toda su visión sobre la formación del mundo y las figuras alegóricas en su obra *De Mundi Universitate*.

iedades curativas a la figura de la serpiente. En términos de alquimia, la serpiente era vista como un símbolo de renovación, transformación y conocimiento oculto; es una encarnación de la sabiduría y el poder espiritual. Una representación particularmente destacada de la serpiente en la iconografía medieval es la de la «mujer de las serpientes». Según la interpretación de Émile Mâle en *El arte religioso del siglo XIII en Francia* (1922), esta figura —cuyos orígenes se remontan a representaciones antiguas— fue asimilada en el cristianismo y se asoció con la lujuria, convirtiéndose en un motivo ornamental que se expandió por Europa desde inicios del siglo XII. Este motivo sugería una profunda conexión entre la serpiente y la mujer en el contexto religioso y moral y canalizaba la representación del peligro del deseo y la caída espiritual.⁸

El mito de Eros y Psique experimentó una significativa reinterpretación, Eros es frecuentemente representado como un joven alado que dispara flechas para infundir amor en los corazones de mortales e inmortales, mientras que Psique —cuya belleza rivaliza con la de Afrodita— despierta la envidia de la diosa. Como afirma Jean-Pierre Vernant en *Mito y pensamiento en la Antigua Grecia* (1965), la serpiente en la tradición griega podría simbolizar la oscuridad y los misterios del alma (Vernant, 1983: 174).

Por todo ello, y sumado a lo expuesto con anterioridad, la articulación alegórica de la serpiente con la tradición cristiana y la recepción medieval del mito de Eros y Psique configura una asociación simbólica de notable profundidad epistemológica en la que convergen las coordenadas teológicas del alma y la serpiente en su relación con lo divino. La serpiente, cargada de una dimensión demoniaca que trasciende la mera representación visual o narrativa, se establece como un tropo ontológico de la fractura fundamental entre lo humano y lo celestial. Este recorrido de Psique, reinterpretado por la doctrina cristiana, se convierte en un ejemplo representativo de la condición espiritual del ser humano, capaz de desviarse pero también de redimirse. En este contexto, la lámpara se transforma en un símbolo potente de la iluminación y la purificación del alma dentro de una teología de carácter moral.

EVOLUCIÓN DEL SÍMBOLO DE LA SERPIENTE EN LA EDAD MODERNA

En la Edad Moderna, la iconografía de la serpiente se enriqueció con una fascinante complejidad, expandiéndose de forma significativa en múltiples dominios de la cultura europea: desde la religión y la filosofía, hasta los ámbitos de la literatura y las artes visuales. La serpiente, con su naturaleza ambigua y alta carga simbólica, capturó los ideales y los valores de una época marcada por la búsqueda de trascendencia y

⁸ Se recomienda también la lectura de *Iconografía del arte cristiano* (1955-59) de Louis Réau, discípulo de Émile Mâle.

conocimiento profundo. En el ámbito religioso, la serpiente continuó asociándose profundamente con el mal y la tentación, tal como perpetúa la narrativa del Pecado Original y la Caída del Hombre dentro del contexto judeocristiano. La imagen de la serpiente que tienta a Eva en el Jardín del Edén y su equivalencia con el demonio —según la teología cristiana— la consolida como un emblema de corrupción y engaño, tal como lo señalan autores como Jeffrey Burton Russell en su obra *Satanás: La primitiva tradición cristiana* (1986: 10). Sin embargo, con la llegada del Renacimiento y la expansión del pensamiento humanista, la serpiente adquirió nuevas interpretaciones. La capacidad del reptil para mudar su piel se interpretó como una metáfora del proceso de regeneración personal: el ser humano se despoja de viejas creencias para alcanzar un nuevo entendimiento de sí mismo y del mundo. Esta idea de renacimiento encuentra ecos en los textos herméticos, como señala Alexander Roob en *Alquimia & mística* (1996: 349), estableciéndose la serpiente como un puente entre la materia y el espíritu. La serpiente se instituyó como un emblema de renovación espiritual, una representación asociada estrechamente con el anhelo de iluminación y el conocimiento esotérico que caracterizaron tanto el Renacimiento como el Barroco. Solo a través de la transformación interna —se pensaba— el individuo podría acceder a los secretos más profundos del universo y alcanzar la perfección espiritual, un concepto que se evidencia en los tratados alquímicos de Paracelso (Waite, 1968) y otros pensadores renacentistas. De este modo, la serpiente no solo simbolizaba la eterna lucha del ser humano por trascender sus limitaciones terrenales, sino también el deseo de acceder a una comprensión más elevada de la existencia, motivo central en la búsqueda del «gran conocimiento» que defendían los alquimistas.

La reinterpretación del simbolismo serpentino durante la Edad Moderna es, en muchos sentidos, una manifestación de los profundos cambios que la sociedad europea estaba experimentando, especialmente en su relación con el conocimiento, la naturaleza y lo divino. Como señala Carl Gustav Jung en *Psicología y alquimia* (1944), la serpiente en el pensamiento renacentista y esotérico actúa como una guía hacia los aspectos más oscuros e inexplorados del alma humana, indicando el camino hacia la integración de las partes reprimidas del ser (Jung, 2015: 39).

En el contexto barroco, la iconografía de la serpiente adquirió una notable profundidad al reflejar las complejidades y tensiones que caracterizaron esta época marcada por la exuberancia artística, la dramatización de las emociones y una intensa búsqueda de lo sublime. Durante los siglos XVII y XVIII, la serpiente continuó manteniendo su tradicional asociación con el mal y la tentación, consolidada desde los primeros relatos bíblicos, particularmente en la Caída del Hombre (Russell, 1984). Del mismo modo, adquirió nuevas connotaciones procedentes de las disciplinas que reinterpretaron sus atributos a la luz de las transformaciones intelectuales y culturales del Barroco. En consecuencia, se convirtió en símbolo del misterio del conocimiento

trascendental y de la búsqueda de una sabiduría que trasciende lo puramente racional para abrazar lo oculto e inefable.

En la literatura y el teatro barroco español, el simbolismo de la serpiente era frecuentemente utilizado para representar la traición y el abuso de poder. En *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina (1630), el protagonista personifica las fuerzas destructivas del engaño, el pecado y la falta de arrepentimiento, con alusiones simbólicas a la serpiente como metáfora del vicio moral y político que amenazaba el orden social y religioso. En la mitología y el folclore europeos, las serpientes eran a menudo relacionadas con dragones y otras criaturas fantásticas. Estas figuras se manifiestan como la encarnación del peligro y del poder sobrenatural, convirtiéndose en símbolos recurrentes de los conflictos internos y externos del ser humano. En *La divina comedia* de Dante Alighieri (siglo XIV), las serpientes tienen un papel central en la representación de los castigos infernales en los círculos del Infierno (el rey Minos, los ladrones en el foso de serpientes...), encarnando el castigo eterno por la corrupción del pecado. Este tipo de representaciones consolidaron la figura de la serpiente como una metáfora de la degradación moral, pero también de los peligros inherentes al conocimiento prohibido.

En este sentido, la iconografía serpentina del periodo barroco se constituía como un complejo entramado semiótico que encarnaba las ambivalencias esenciales de la naturaleza humana, en las que el conocimiento —recubierto de una dualidad ontológica— se manifestaba simultáneamente como un sendero hacia la trascendencia redentora y como un precipicio hacia la perdición existencial. Jung en *Psicología y alquimia* destaca la representación del lado oscuro del alma de la serpiente y su capacidad de transformación y renacimiento espiritual (Jung, 2015: 136). Este simbolismo espiritual se mantuvo a lo largo del Barroco, explorando los dilemas morales y existenciales que definían la búsqueda espiritual y creativa de la época.

La representación del mito de Eros y Psique durante estos siglos constituye un corpus paradigmático para aclarar la síntesis entre lo alegórico, lo filosófico y lo estético en un periodo caracterizado por la pluralidad epistemológica y la tensión entre el neoplatonismo renacentista y la teología cristiana. En este contexto, la figura de Psique —entendida como la personificación del alma humana— sufre una transformación semiótica radical que oscila entre la idealización neoplatónica de su ascenso hacia lo divino y la reinterpretación cristiana que la vincula con virtudes específicamente femeninas. Esta metamorfosis discursiva no se encuentra aislada, sino que se inscribe en una vasta red simbólica en la que intervienen elementos como la serpiente. El siglo XVI, particularmente influido por autores como Fulgencio, Boccaccio y Jean Bodin, presenta un Eros y Psique que se convierten en un dispositivo hermenéutico complejo, empleado no solo para la precisión de nociones metafísicas —como la tripartición del alma en Bodin—, sino también para la configuración de discursos

ideológicos que vinculan la alegoría mítica con la legitimación de poderes dinásticos —como se observa en la obra de Juan de Mal Lara *La Psyche* (1550)—. Sin embargo, es precisamente en este proceso de elevación donde se filtra un motivo serpentino oculto, pues la serpiente, con su dualidad simbólica, representa simultáneamente la tentación y el conocimiento.

Desde una perspectiva iconográfica, la convergencia entre Eros y Psique y la serpiente en el Barroco se intensifica mediante el uso del claroscuro —tanto literal como conceptual—, lo que otorga a estas representaciones una profundidad dramática que explora las tensiones entre luz y sombra, ascensión y caída, virtud y pecado. Así, en las composiciones de Rafael Sanzio⁹ o Jacopo Zucchi¹⁰, la serpiente no está explícitamente presente, pero su espíritu alegórico subyace en las configuraciones espaciales que destacan la fragilidad de Psique frente a los desafíos impuestos por Venus. De modo similar, la teatralidad barroca, ejemplificada en los autos sacramentales de Calderón de la Barca, permite que el mito de Eros y Psique dialogue con la iconografía serpentina al sugerir que la virtud (Psique) debe enfrentarse al engaño y la tentación (Eros-serpiente).

En última instancia, el entrelazamiento de estos elementos en la Edad Moderna construye una narrativa donde la serpiente y Psique actúan como contrapartes simbólicas que, en su ambigüedad inherente, articulan las tensiones esenciales de una época que oscilaba entre la exaltación de lo divino y la exploración de las profundidades de lo humano.

EVOLUCIÓN DEL SÍMBOLO DE LA SERPIENTE EN LA EDAD CONTEMPORÁNEA

En la Edad Contemporánea, la iconografía de la serpiente experimentó un proceso significativo de metamorfosis, inscrito en los profundos desajustes y reconfiguraciones que caracterizan los desplazamientos culturales, sociales y filosóficos propios de la modernidad y posmodernidad. En este contexto, el motivo serpentiforme se mantuvo como un símbolo cargado de una dualidad rígida y una ambigüedad intrínseca —atributos esenciales que garantizaron su vigencia simbólica en un horizonte histórico caracterizado por la intensificación de las tensiones ideológicas, los antagonismos globales y las crisis epistemológicas—. La serpiente, como símbolo polisémico, persistió en su función de concentrar el conflicto perpetuo entre fuerzas antitéticas —el bien y el mal, el orden y el caos, lo finito y lo trascendente— y se posiciona como vehículo privilegiado para la reflexión sobre las aporías existenciales

⁹ Ciclo de las *Historias de Amor y de Psique*, extraídas directamente de *El Asno de Oro* de Lucio Apuleyo. Ubicadas actualmente en la Villa Farnesina en Roma.

¹⁰ *Amor y Psique*, de Jacopo Zucchi (1589), óleo sobre lienzo ubicado actualmente en la Galería Borghese en Roma.

y las contradicciones inherentes a la condición humana. Esta pervivencia semiótica es indicativa de una fascinación desmesurada que, lejos de ser una mera proyección cultural, se inscribe en el terreno de lo universal al revelar un temor subyacente hacia lo desconocido, lo inasible y lo incontrolable —dimensiones que la serpiente encarna de manera paradigmática—.

En el ámbito literario, la figura de la serpiente alcanzó nuevas dimensiones metafóricas, cargadas de un simbolismo que reflejaba las ansiedades y dilemas del siglo xx. En la novela *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad (1899), la serpiente se convierte en una potente metáfora de la depravación y brutalidad latentes en el ser humano. La selva africana, descrita por Conrad como un espacio opresivo y laberíntico, se asemeja a una serpiente que revela los abismos más oscuros de la psique humana y las corrupciones morales que acompañan al imperialismo. De este modo, la serpiente se convierte en un símbolo de violencia intrínseca del ser humano (Goonetilleke, 1995: 221). En el arte visual contemporáneo, la serpiente siguió siendo un motivo recurrente de exploración temática. En las obras de Salvador Dalí, la serpiente adopta una dimensión surrealista, simbolizando los impulsos irracionales y los deseos ocultos del subconsciente humano. En cuadros como *El gran masturbador* (1929), la serpiente se entrelaza con figuras humanas y objetos oníricos, lo que refleja la influencia del psicoanálisis y las teorías freudianas sobre los impulsos reprimidos y la sexualidad. La serpiente, en el contexto surrealista, trasciende su carácter tradicional para convertirse en un símbolo de la psique fragmentada y del conflicto entre las fuerzas conscientes e inconscientes que moldean la experiencia humana. Artistas como Banksy en sus obras callejeras emplean la figura de la serpiente para criticar las estructuras de poder que oprimen a las clases marginadas.

El entramado imaginario de la Edad Contemporánea atestigua una sofisticada metamorfosis del símbolo serpentino, cuyas variaciones conceptuales dialogan con las transformaciones culturales y filosóficas del periodo. Desde las estructuras narrativas de la ciencia ficción hasta los extensos universales de la fantasía épica, estas entidades se configuran como representaciones arquetípicas de los temores inherentes a la modernidad, en las que cristalizan ansiedades colectivas relativas a la crisis climática, la manipulación genética y la incontrolabilidad de las tecnologías emergentes. En la obra *Dune* de Frank Herbert (1965), los gusanos de arena son símbolo de la amenaza de lo incontrolable en la naturaleza y representan la fragilidad de la civilización humana frente a fuerzas naturales. La película *Alien*, dirigida por Ridley Scott en 1979, muestra criaturas reptilianas que encarnan el miedo a lo desconocido y la vulnerabilidad humana ante ellos, lo que refuerza el simbolismo de la serpiente como una fuerza destructiva y primordial. En *El Señor de los Anillos* de J. R. R. Tolkien (1954), Smaug es la encarnación de la codicia y la corrupción moral, mientras que los dragones de *Juego de Tronos* de George R.R. Martin (1996) son símbolos de poder, magia y

destrucción, y surgen como reflejo del dominio sobre las fuerzas naturales. Según las conclusiones extraídas de *El héroe de las mil caras* de Joseph Campbell (1949), estas criaturas se alinean con los mitos arquetípicos del viaje del héroe y simbolizan los obstáculos que deben superarse en la búsqueda de la verdad y la autocomprensión (Campbell, 2014: 174, 280, 339). De este modo, en los horizontes discursivos del imaginario fantástico contemporáneo, la serpiente —junto a sus múltiples figuraciones derivadas— persiste como un símbolo polivalente de poderosa carga simbólica que encapsulaba tanto las inquietudes existenciales como las aspiraciones trascendentes que moldean la subjetividad de la humanidad actual.

Imaginario fantástico

En el ámbito de la psicología cognitiva, la figura de la serpiente ha suscitado un interés particular al ser considerada un estímulo privilegiado para la activación de respuestas emocionales intensas, un fenómeno que se inscribe en las dinámicas adaptativas heredadas de los procesos evolutivos de nuestros ancestros más antiguos. Según los estudios de Ledoux (2000), los primates —en su constante interacción con animales peligrosos como las serpientes o los tigres— desarrollaron una predisposición innata a prestarles atención al asociarlos con el peligro inminente. Esta propensión evolutiva, intrínsecamente enraizada en las configuraciones del cerebro humano, ha demostrado una notable persistencia a través de las extensas temporalidades históricas, lo que se presenta de manera recurrente en el entramado simbólico y narrativo de las culturas y civilizaciones que han señalado el devenir de la humanidad. Tal persistencia encuentra su expresión cristalizada en los mitos fundacionales, las cosmovisiones religiosas y las tradiciones orales (Öhman y Mineka, 2001: 486). A modo de ejemplificación, en la mitología griega la serpiente era un símbolo ambivalente que encarnaba tanto la sabiduría como el caos. En este sentido, el caduceo de Hermes —dos serpientes entrelazadas— representaba la curación y el equilibrio (Graves, 2022: 78), mientras que la Hidra de Lerna —vencida por Heracles— personificaba el caos, la muerte y el peligro (Graves, 2022: 510). Esta dualidad del símbolo serpentino también se observa en el relato bíblico de la tentación de Eva, un elemento que, según argumenta Freud en *Tótem y tabú* (1912), ha influido profundamente en la percepción occidental de la serpiente como emblema del mal (Freud, 2011: 156).

La relación simbólica entre el arquetipo del Eros-serpiente y las estructuras del imaginario fantástico puede rastrearse con precisión en el corpus de los estudios mítico-religiosos que surgen con vigor a partir de finales del siglo II. W. F. Otto en *Dionisio: mito y culto* (1933) examina cómo Dionisio era recurrentemente figurado en un entorno saturado de serpientes, particularmente en el contexto de sus festividades

y rituales báquicos,¹¹ en los que estos reptiles actuaban como metonimias de su poder regenerador y su capacidad de articular la convergencia entre lo divino y lo profano, entre las fuerzas vitales y las dimensiones tanáticas (Otto, 2017: 160). Esta vinculación se ve ensalzada en las manifestaciones iconográficas de la Edad Contemporánea, donde la serpiente, cargada de polisemia, se convierte en un símbolo variable que encapsula tanto las fuerzas del deseo y la atracción como las dinámicas de transformación radical y las metamorfosis existenciales (Campbell, 2014: 55).

Tabú de lo desconocido

En el relato apuleyano, la irrupción del sí o lo serpentino introduce una capa semántica de profunda ambigüedad, en la que Eros se reviste de un aura enigmática y protectora. El dios evoca una íntima conexión con lo arcano, lo velado y lo prohibido. La asociación de la serpiente con lo desconocido se establece en los imaginarios de las civilizaciones primigenias, caracterizadas por la proclamación de una ambigüedad ontológica en torno a la serpiente, simultáneamente objeto de fascinación y de terror reverencial. Este sistema simbólico se extiende con notable persistencia a lo largo de la historia al infiltrarse en las mitologías, religiones y tradiciones artísticas. La serpiente, como figura arquetípica, aglomera las tensiones entre el peligro latente y la atracción magnética hacia lo oculto, lo inasequible y lo profundamente inexplorado. Freud, en su ensayo *Lo siniestro* (1919), ahonda en la dualidad entre lo familiar y lo inquietante. A través de lo «siniestro» (*umheimlich*) alude a aquello que, siendo en cierto sentido conocido, se presenta bajo una formación extraña o amenazante. Para Freud, la serpiente podría ser vista como un símbolo de lo siniestro: un ser presente en la naturaleza, en mitos y culturas, pero cuya apariencia y naturaleza despierta incomodidad y miedo. Así, el reptil se presenta como la personificación de esa ambivalencia entre lo ordinario y lo perturbador, lo visible y lo oculto, que Freud explora como una manifestación de lo reprimido en el inconsciente.

La confluencia estructural entre el totemismo, la zoolatría y el tabú que encierra lo enigmático y lo incognoscible —particularmente en lo relativo a la figura de la serpiente— surge como una dimensión central para la interpretación del imaginario fantástico. El totemismo y la zoolatría, concebidos como sistemas religiosos y culturales, tratan la veneración de determinados animales que, en el caso de la serpiente, son conferidos de un carácter sacro por las comunidades que los asumen como símbolos espirituales y ontológicos. Según la teoría totemista formulada por Émile

¹¹ El ritual báquico, también conocido como dionisiaco, era una fiesta de Baco celebrada en la Antigua Grecia y Roma que incluía danzas y música.

Durkheim en su tratado *Las formas elementales de la vida religiosa* (1912), el animal totémico, como la serpiente, no solo encapsula la esencia vital de la colectividad, sino que también manifiesta la intervención de fuerzas supranaturales en el tejido social y consolida su dimensión sacra en múltiples contextos culturales (Durkheim, 1982: 140). Este conjunto simbólico excede el plano de la mera reverencia y postula una relación trascendental entre la humanidad y el reino animal. Del mismo modo, se observa la atribución a estos animales de una serie de capacidades excepcionales o lecciones esenciales para la condición humana. Claude Lévi-Strauss, en *El pensamiento salvaje* (1962), sostiene que los mitos asociados a la serpiente —especialmente aquellos que la representan como símbolo del caos y del mal— surgen de una necesidad estructural de la mente humana de ordenar la realidad mediante oposiciones binarias (Lévi-Strauss, 1997: 89). Clasifica lo que se percibe como conocido frente a lo extraño y perturbador. Es precisamente esta dualidad —que mezcla familiaridad y otredad, seguridad y misterio— la que confiere a la serpiente su ambigüedad inflexible, en la que lo temido es simultáneamente dotado de sacralidad y transformado como objeto de veneración.

En las culturas mesopotámicas, la serpiente se configura como un adversario arquetípico de las divinidades solares, un vehículo del caos primordial que amenaza con desestabilizar las estructuras del cosmos ordenado. Esta conceptualización se perpetúa en tradiciones posteriores, como la judeocristiana: en el Génesis la serpiente se establece como una figura que sintetiza la seducción, la transgresión y el desorden; encarna la tensión entre el conocimiento prohibido y la ruptura del equilibrio divino. De este modo, el tabú vinculado a la serpiente trasciende la mera aversión hacia lo desconocido y se abre hacia un horizonte interpretativo que reconoce su potencial disruptivo. Así, la serpiente deviene un arquetipo de perdurabilidad inevitable, cuya carga semántica se refleja en el inconsciente colectivo y en las construcciones narrativas que fundamentan nuestra comprensión de lo simbólico y lo trascendente.

Conclusiones

La conceptualización de Eros como un ente monstruoso de naturaleza serpentiforme en la narrativa apuleyana responde a una lógica simbólica y cultural de extraordinaria densidad. Esta asociación se encuentra profundamente anclada en las estructuras mitológicas, antropológicas y psicologías de la Antigüedad clásica. La serpiente, como portadora de un campo semántico de intrínseca ambigüedad, se alza como un símbolo privilegiado para transmitir las complejidades inherentes a lo divino, cuya esencia multifacética requiere una representación que trascienda las limitaciones de un solo significado. La decisión de configurar al esposo de Psique bajo la forma de un

monstruo serpentino en el relato mítico se fundamenta en un complejo entramado de tradiciones arquetípicas, dinámicas psíquicas y paradigmas culturales en los que esta figura encarna —de manera simultánea— el vértigo de lo desconocido y el poder de lo fascinante.

Apuleyo, en su construcción simbólica, despliega con maestría el repertorio polivalente de significados asociados a la serpiente. En una primera instancia —cuando Psique, manipulada por las falaces advertencias de sus hermanas, comienza a temer a su esposo—, se manifiesta una lectura que, desde la perspectiva contemporánea, podría interpretarse a la luz de las teorías freudianas sobre los tabúes y temores arcaicos vinculados a la figura serpentina. Este vínculo, profundamente enraizado en el inconsciente colectivo de múltiples tradiciones culturales, se articula con la tradicional asociación del reptil a lo ominoso, lo inescrutable y lo monstruoso. Paralelamente, la serpiente se establece como un símbolo de transformación espiritual, una imagen alegórica que encuentra su fundamento en la capacidad del reptil de mudar su piel, una metáfora arquetípica de renacimiento y regeneración. Al incorporar este símbolo, Apuleyo se alinea con una venerada tradición que otorga a la serpiente un rol de mediadora entre lo transitorio y lo eterno, entre la aniquilación simbólica y la renovación existencial.

De igual modo, la dimensión erótica y sensual de la serpiente encuentra en el mito de Eros y Psique una resonancia natural, ya que su esencia está intrínsecamente conectada con los impulsos de la fertilidad, el deseo y las pulsiones sexuales. Apuleyo logra entretejer estas múltiples capas de significado —lo monstruoso, lo transformativo y lo erótico— en una representación de extraordinaria complejidad que refuerza la naturaleza ambigua y multidimensional de Eros y la serpiente. En este marco, el autor no se limita a reproducir las convenciones del imaginario fantástico grecorromano, sino que las amplifica y redefine mediante una arquitectura simbólica que se distingue por su rigor interno, su sofisticación intelectual y su profundo eco cultural y psicológico.

En consecuencia, la representación de Eros como un monstruo serpentino durante el tiempo que permanece oculto a los ojos de Psique no podría ser de otro modo porque ¿qué otra figura que no sea la serpiente sería capaz de encarnar con mayor precisión el insondable misterio de su identidad, esa incesante tensión entre lo temido y lo deseado, entre lo divino y lo humano?

Bibliografía

- ADES, Dawn (1995 [1982]): *Dalí (World of Art)*, Londres: Thames and Hudson. Edición revisada y adaptada.
- ALIGHIERI, Dante (2013): *La divina comedia*, Madrid: Alianza Editorial. Versión poética de Abilio Echeverría. Fecha original desconocida, se estima entre 1304 (*Infierno*) y 1321 (*Paraíso*).
- APULEYO, Lucio (1978): *El asno de oro*, Madrid: Editorial Gredos, Lisardo Rubio Fernández (trad.).
- APULEYO, Lucio (2015 [siglo II]): *Apología o discurso sobre la magia en defensa propia*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Juan Martos Fernández (trad.).
- BOCCACCIO, Giovanni (2008 [1350]): *La Genealogía de los dioses paganos*, Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- BURKERT, Walter (1985): *Greek Religion*, Harvard University Press.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2005 [1717]): *Psiquis y Cupido que escribió para esta villa de Madrid*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2009 [1687]): *Ni amor se libra de amor*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CAMPBELL, Joseph (2014 [1949]): *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica, Luisa Josefina Hernández (trad.).
- CASTILLO GARCÍA, Carmen (2008): «Cuatro rostros del amor en la prosa y en la vida de Roma», *Myrtia*, 23, pp. 157-176.
- CONRAD, Joseph (2020 [1899]): *El corazón de las tinieblas*, Barcelona: Editorial Austral, Eduardo Jordà (trad.).
- DE LA PAU JANER, María (2015): «Los cuentos del animal-novio: Los paradigmas de “Eros y Psique” y “La Bella y la Bestia”», *Ocnos, Revista de los Estudios sobre Lectura*, 14, pp. 114-123.
- DE MAL LARA, Juan (2015 [1550]): *La Psyche*, México: Editorial Frente de Afirmación Hispánica. Estudio preliminar, notas y edición crítica de Francisco Javier Escobar Borrego.
- DE MOLINA, Tirso (1980 [1630]): *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- DURKHEIM, Émile (1982 [1912]): *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid: Editorial Akal. Traducción y estudio preliminar de Ramón Ramos.
- ELIADE, Mircea (2016 [1956]): *Herreros y alquimistas*, Madrid: Alianza Editorial, Manuel Pérez Ledesma (trad.).
- ELIOT, Thomas Stearns (1922): *The Waste Land*, Londres: Faber & Faber.
- ELVIRA BARBA, Miguel Ángel (2008): *Arte y mito: Manual de la iconografía clásica*, Madrid: Sílex Ediciones.
- ESCOBAR BORREGO, Francisco Javier (2018): «Apuleyo o la magia del amor: Arquetipos e imaginario mítico para un cuento de hadas y su recepción interdisciplinar», *Amaltea, Revista de Mitocrítica*, 10, pp. 21-34.

- FREUD, Sigmund (2011 [1913]): *Tótem y Tabú*, Madrid: Alianza Editorial, Luis López-Baltes-teros de Torres (trad.).
- (2020 [1919]): *Lo siniestro*, Madrid: Editorial Archivos Vola, Ludovico Rosenthal (trad.).
- GOONETILLEKE, Daya Chandra Rohan Arachchige (1995): *Joseph Conrad's Heart of Darkness: A Casebook*, Oxford University Press.
- GRAVES, Robert (2022 [1955]): *Los mitos griegos*, Madrid: Editorial Gredos, Esther Gómez Parro (trad.).
- GREEN, Monica Helen (2002): *The Trotula: An English Translation of the Medieval Compendium of Women's Medicine*, University of Pennsylvania Press.
- GRIMAL, Pierre (2010 [1951]): *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona: Ediciones Paidós, Francisco Payarols (trad.).
- HERBERT, Frank (2021 [1965]): *Dune*, Barcelona: Editorial Debolsillo, Domingo Santos (trad.).
- HIXON, Wendell (2020): «The Symbology of Serpents in Greco-Roman and Biblical Mythology», *The Drover Review*, vol. III.
- JUNG, Carl Gustav (2015 [1944]): *Psicología y alquimia*, Madrid: Trotta Editorial, Obra completa, vol. 12.
- LEDoux, Joseph Edward (2000): *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, Nueva York: Simon and Schuster.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1997 [1962]): *El pensamiento salvaje*, Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- MÂLE, Émile (1922): *L'Art religieux du XIII^e siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du moyen age*, París: Armand Colin.
- MARTIN, George Raymond Richard (2011): *Juego de tronos*, Barcelona: Editorial Gigamesh.
- MCLEAN, Adam (1989): *The Alchemical Mandala: A Survey of the Mandala in the Western Esoteric Traditions*, Phanes Press.
- ÖHMAN, Arne y Susan MINEKA (2001): «Fears, Phobias and Preparedness: Toward an Evolved Module of Fear and Fear Learning», *Psychological Review*, vol. 108 (n.º 3), pp. 483-552.
- ORWELL, George (2013 [1949]): *1984*, Barcelona: Editorial Debolsillo, Miguel Temprano García (trad.).
- OTTO, Walter Friedrich (2017 [1933]): *Dionisio: mito y culto*, México: Editorial Herder, Cristina García Ohlrich (trad.).
- PLATÓN (2021 [siglo IV]): *El Banquete*, Reus: Editorial Rhemata, Ángel Narro (trad.).
- RÉAU, Louis (1955-1959): *Iconographie de l'art chrétien*, París: Presses Universitaires de France; 3 vols.
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Diana (2021): «The Meaning of the Snake in the Ancient Greek World», *Arts*, 10:2.
- ROOB, Alexander (2014 [1996]): *Alquimia & mística*, Colonia: Editorial Taschen.
- RUSSELL, Jeffrey Burton (1986): *Satanás: la primitiva tradición cristiana*, México: Fondo de Cultura Económica.

- (1984): *The Devil: Perceptions of Evil from Antiquity to Primitive Christianity*, Cornell University Press.
- REINA-VALERA (2023 [1960]), *Santa Biblia*, Editorial Origen. Revised Edition a manos de las Sociedades Bíblicas Unidas.
- SALISBURY, Joyce Elizabeth (1994): *The Beast Within: Animals in the Middle Ages*, Londres: Routledge.
- SCOTT, Ridley (1979): *Alien: el octavo pasajero*, Brandywine Productions. Producción de Gordon Carroll, David Gilger y Walter Hill.
- STROOTMAN, Rolf (2014): «The Serpent Column: The persistent meanings of a pagan relic in Christian and Islamic Constantinople», *Material Religion*, 10.4, pp. 432-451.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel (2016 [1954]): *El Señor de los Anillos*, Barcelona: Editorial Booket, Matilde Horne y Luis Domènech (trads.).
- VERNANT, Jean-Pierre (1983 [1965]): *Mito y pensamiento en la Antigua Grecia*, Barcelona: Ariel, Juan Diego López Bonillo (trad.).
- WAITE, Arthur Edward (2009 [1894]): *The Hermetic and Alchemical Writings of Paracelsus*, Connecticut: Martino Fine Books.

Puentes entre mundos: Nuevas representaciones de la fantasía es una monografía colectiva acerca de un género que, desde sus orígenes clásicos, y a través de su reinención en el Romanticismo y su canonización en el siglo xx, se ha convertido en uno de los fenómenos culturales más vivos y dinámicos del xxi: la narrativa fantástica. Los autores son una docena de investigadores universitarios del ámbito de los estudios literarios y culturales. El libro está estructurado en un amplio capítulo introductorio y una serie de estudios de caso que profundizan, desde diversas perspectivas teóricas, en aspectos y ejemplos concretos de la fantasía contemporánea. Esta se aborda tanto en su forma estrictamente literaria —sin olvidar sus antecedentes mitológicos— como en otros medios de expresión —cómic, cine, teleseries o videojuegos—. Este enfoque poliédrico permite establecer una visión, si no exhaustiva, sí bastante ajustada del estado actual de un género multiforme cuyos límites no cesan de ensancharse. La amplia curiosidad que la fantasía contemporánea suscita hace que el libro, aun cumpliendo los estándares de rigor de una publicación académica, pueda aportar nuevos puntos de vista a cualquier interesado en la materia.