

# Un aspecto del simbolismo del *kerykeion* de Hermes

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO

El estudio del significado del *Kerykeion*<sup>1</sup> de Hermes se ha planteado desde varias ópticas y con resultados muy diversos; las explicaciones menos comprometidas y más literales hacen de éste sencillamente un bastón de heraldo<sup>2</sup> que corresponde a Hermes en su calidad de enviado de los dioses. Una postura extrema defiende que se trata de un símbolo astral o lunar<sup>3</sup> y la explica-

---

<sup>1</sup> *Kerykeion* (κηρύκειον) es la más común de las denominaciones del bastón de Hermes; así en *Suda* encontramos: κηρυκινή: ῥαβδος ἡ τοῦ Ἑρμοῦ. También se usa para nombrar el bastón de cualquier heraldo (por ejemplo, Tucídides I,53; Herodoto 9, 100 o Polibio 3,52,3). Otras denominaciones son σκήπτρον, ῥάβδος, χρυσόραπις (*Od.* 5,87; *Himno homérico a Hermes* 539) o metáforas poéticas (*Himno homérico a Hermes* 529/530). Véase en general sobre el tema R. Boetzkas, *Das Kerykeion*, diss. Gießen 1913, *passim*, y el resumen en *RE* 11 (1921), cols. 330 a 342. Específicamente sobre el bastón de Hermes véase L. Preller, "Der Hermesstab" *Philologus* I (1846), 516 ss; O. A. Hoffmann, *Hermes und Kerykeion*, Marburg, 1890, *passim* o F. J. M. de Waele *The Magic Staff o Rod*, Nijmegen 1927, *passim*. Más sucinto en M. P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion* I, München, 1941, pp. 479 ss; J. Duchemin, *La houlette et la lyre. Recherches sur les origines pastorales de la poésie. I. Hermes et Apollon*, París, 1935, pp. 229 ss. S. Eitrem, "Hermes", *RE* 8 (1912), col. 760 s.v. Stab; P. Raingeart, *Hermes psychagogue*, París, 1935, pp. 402 ss; J. Schouten, *The Rod and Serpent of Asklepios. Symbol of Medecine*, Amsterdam-London-New York, 1967, pp. 117 ss.

<sup>2</sup> Es uno de los aspectos que destaca J. Duchemin (*op. cit.* en nota 1), p. 229, y que correspondería al carácter pastoral del dios. También P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, 1981 (trad. de la 6.ª ed. de París de 1979 por F. Passarols), p. 262, o J. Schouten, (*op. cit.* en nota 1), pp. 39 ss.

ción más general y global hace del bastón un atributo de los poderes de Hermes: por un lado la fuerza del heraldo y por otro la del mago capaz de encantar las almas de los difuntos y guiar el sueño de los vivos<sup>4</sup>.

A estas primeras explicaciones se les puede reprochar que no aclaran la razón de la forma especial del coronamiento del bastón de Hermes. La representación más común del *kerykeion* lo muestra como una larga vara terminada por un primer círculo completo y un segundo círculo sin cerrar<sup>5</sup> (Fig. 1 y 2). Las variaciones son mínimas: en una crátera del Metropolitan Museum de Nueva York del pintor Nikon<sup>6</sup> que representa el *anodos* de Perséfone presidido por Hermes el *kerykeion* presenta una cruz en el centro del primer círculo de la coronación. En una copa del pintor Oltos<sup>7</sup> este primer círculo está sólo esbozado por lo que el *kerykeion* presenta una terminación simétrica en equis (Fig. 3). En algunos casos el círculo exterior casi se cierra, como ocurre, por ejemplo, en un vaso de Tubinga<sup>8</sup> en el que se representa a Hermes niño (Fig. 4) o en un ánfora del Ashmolean Museum de Oxford<sup>9</sup>. En un plato de

<sup>4</sup> L. Preller (*op. cit.* en nota 1), p. 516; M. P. Nilson (*op. cit.* en nota 1), pp. 479/480. Véase en la nota siguiente las representaciones figuradas de Hermes psicopompo en las que porta el *Kerykeion*.

<sup>5</sup> Algunos ejemplos de *kerykeion* de este tipo aparecen en los vasos siguientes: en la crátera de cáliz de Exequias del museo del Agora = ABV 145,19 = (American School of Classical Studies *The Athenian Agora. A Guide to the Excavation and Museum*, Athens, 1976, p. 242, fig. 126); el *oinochoe* del Museo Nacional de Atenas n.º 19159 (B. Petrakos *Musée National, sculptures, vases et bronzes*, Athènes, 1982, p. 167, n.º 145); el *olpe* del Museo del Louvre de París = ABV 450,3 = (E. Simon *Die Götter der Griechen*, München, 1969, pag. 302, il. 288); el ánfora de Berlín = ARV 196,1 = (E. Simon, *id.*, p. 306 il. 292) o dentro de las representaciones de Hermes en su calidad de psicopompo por ejemplo en las léцитas de Munich n.º 2794 del pintor de la Fiale = ARV 1022,138 y ARV 1678 = del British Museum de Londres n.º 1928,2-13-3 del pintor del Cuadrado = ARV 1240,64 = o del Museo del Louvre CA 1264 del grupo R = ARV 1384,19 =. Las léцитas en que Hermes aparece junto a Caronte son más numerosas, destacan por presentar con claridad el *kerykeion* cuatro obras del pintor Saburoff (Atenas, Museo Nacional n.º 1926 = ARV 846,193 = Atenas, colección privada = ARV 847,198 =; Berlín n.º 2455 = ARV 846,196 y Nueva York, Metropolitan Museum n.º 21.88.17 = ARV 846,197 =), una del pintor de Londres E 342 (Boston, Museum of Fine Arts n.º 95.47 = ARV 670,17 =), dos muy parecidas del pintor *Thanatos* (Munich n.º 2777 = ARV 1228,11 = y Atenas, colección privada = O. Benndorff *Griechische und sicilische Vasenbilder*, Berlín, 1884, p. 44, y K. Μυλωνας "Λευκαι Αττικαι ληκυθοι Μετα Χαρωνειων Παραστασεων" *BCH* I (1877) p. 43, nota 2 n.º 6 =) y dos no atribuidas por Beazley (Atenas, colección privada = A. Fairbanks *Athenian White Lekythoi*, Nueva York vol. II 1914 pp. 13 y 14, tipo IX, 1,17 = y Heidelberg = G. Baumgart, "Aus der heidelberger Sammlung", *AA*, 1916, pp. 184 ss il. 14 y 14a y p. 183, n.º 15 =). Los relieves funerarios suelen presentar a Hermes sin el *kerykeion*, por ejemplo en la estela del Museo Nacional de Atenas n.º 4485 (A. Conze, *Die attischen Grabreliefs*, Berlín, 1893/1922, n.º 1146, il. 242/3; R. Stupperich, *Staatbegräbnis und Privatgrabmal im klassischen Athen*, diss. Münster, pp. 114 y ss., n.º 169) o la del Museo Nacional de Atenas n.º 4502 (R. Stupperich, *id.*, pp. 115, n.º 167; S. Karouzou, *Musée archéologique National. Collection des sculptures. Catalogue descriptif*, Athènes, 1968, p. 47), pero se debe a problemas de conservación.

<sup>6</sup> N.º 28.57.3 = ARV 651,1 = (S. Karouzou, "ΕΡΜΗΣ ΨΥΧΟΠΟΜΠΟΣ", *AM* 76 (1961), il. 58,2 y p. 91).

<sup>7</sup> Castle Ashby (proviene de Vulci) = ARV 55,18 =.

<sup>8</sup> N.º E 106 (C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen*, Tübingen, 1924, il. 28).

<sup>9</sup> N.º 1965.126 = ABV 242,34 =.

Paseas del Museum of Fine Arts de Boston <sup>10</sup> y en una crátera de cáliz de Eufonio del Metropolitan Museum de Nueva York <sup>11</sup> (Fig. 5) las dos puntas del segundo círculo del *kerykeion* terminan en botones de mayor grosor que pueden interpretarse como cabezas de reptiles estilizadas.

Esta forma no resulta adecuada ni para un bastón coronado del tipo del cetro de Agamenón en la *Iliada* ni para un símbolo solar o lunar. La célebre lécito de Jena del grupo del *Tymbos* <sup>12</sup> nos aclara que tampoco se trata únicamente de una varita mágica. En efecto Hermes aparece en este vaso (Fig. 6) en el papel de encantador de *eidola* haciéndolos penetrar o salir de un *pitthos* que podemos aceptar que simboliza una entrada del inframundo. El *kerykeion* descansa en la mano izquierda del dios en una posición secundaria mientras que en la derecha y en posición de estar siendo utilizada en el conjuro aparece una varita mágica más fina y sin ningún adorno en los extremos. La forma en doble espiral del *kerykeion*, que en algún caso, como hemos visto, termina en botones que asemejan cabezas de reptiles parece explicarse mejor si aceptamos la hipótesis de que se trata de la esquematización con fines artísticos del motivo simbólico de la serpiente enroscada.

La aceptación de esta explicación y la constatación de la existencia de representaciones análogas en el oriente mesopotámico llevó a autores como A. L. Frothingham o J. Przulski <sup>13</sup> a relacionar a Hermes con divinidades femeninas orientales y a englobarlo dentro de esquemas de evolución religiosa que confeccionaron. Así el bastón serpentino que correspondía a la gran ma-

<sup>10</sup> N.º 01.8025=ARV 163,6=.

<sup>11</sup> N.º 1971.11.10 (J. Boardmann, *Athenian Red Figure Vases. The Archaic Period*, Norwich, 1975, fig. 22, p. 37 y frontisp.; E. Vermeule, *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley/ Los Angeles, 1979, fig. 27, p. 38). Otro tanto ocurre en el antes citado vaso del Metropolitan Museum de Nueva York n.º 28.57.3.

<sup>12</sup> N.º 338 =ARV 760,41; Para. 414=, también P. Schadow, *Eine attische Grablekythos*, Jena, 1897, fig. 1, pp. 3/4; F.J.M. de Waele (*op. cit.* en nota 1), p. 64, il. 3; A. Furtwängler/ C. Reichhold, *Griechische Vasenmalerei*, München, 1932, fig. 12 y p. 29; M.P. Nilsson (*op. cit.* en nota 1), pl. 33,2. La interpretación de Schadow y la de J. E. Harrison ("Pandora's Box", *JHS* XX (1900), pp. 101 ss., y *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, Cambridge, 3.ª ed. 1922, p. 43, fig. 7) sobre su relación con la fiesta de las Antesterias es dudosa. Sólo parece correcto decir que se trata de un *anodos* o *katodos* de *eidola* pero sin concretar el motivo.

<sup>13</sup> A. L. Frothingham, "Babylonian origin of Hermes the Snakegod and the Caduceus", *AJA* XX (1916), 175 ss; J. Przulski, *La grande déesse*, Paris, 1950, pp. 95 ss. y 128 ss. J. Duchemin (*op. cit.* en nota 1), pp. 299 ss, relaciona el caduceo serpentino con el carácter fálico del dios. Sobre prototipos orientales de la serpiente enroscada véase E. D. van Buren, "Entwined Serpents", *Archiv für Orientforschung* 10 (1935/1936), pp. 53 ss. Otros ejemplos de serpientes enroscadas aparecen en la tríada budista de los dragones Nanda y Upananda flanqueando la columna dorada del lago Anavapata (H. R. Zimmer, *Mythes et symboles dans l'art et la civilisation de l'Inde*, Paris, 1951, pp. 62 ss) o en la serpiente Naga de la India (J. L. Henderson, *Los mitos antiguos y el hombre moderno*, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, 2.ª ed., 1980 (trad. de la ed. de Londres de 1964), p. 154). E. Meyer, *Geschichte des Altertum* II, pp. 97 ss, pensó que el caduceo serpentiforme era un desarrollo tardío, pero es una teoría desfasada.

dre y que simbolizaría su carácter triádico a la par que ofídico pasaría con la masculinización del panteón entre los griegos a ser un símbolo de Hermes, divinidad que aparece relacionada en algunos casos con diosas como Demeter o Perséfone-Core<sup>14</sup> que mantienen parte de los caracteres de esas grandes divinidades femeninas de tipo oriental.

Intentaremos estudiar a Hermes y el *kerykeion* no desde una óptica de evolución de esquemas religiosos que tantos problemas plantea sino desde la óptica de la simbología comparada, relacionando el tema simbólico de la serpiente con un carácter del rol de Hermes en el esquema religioso griego.

El simbolismo de la serpiente, desde una óptica transcultural resulta sumamente complejo y ambivalente. Aparece en contextos que se enjuician como maléficos o destructores pero también como una fuerza que puede ayudar al hombre y aportarle beneficios<sup>15</sup>. Hemos de pensar que simboliza un poder que va más allá de los esquemas morales. La psicología profunda relaciona a la serpiente con las raíces de la psiqué, con la madre<sup>16</sup> y también con el intento de ascensión hacia la realidad transcendente<sup>17</sup>.

La serpiente enroscada sería por lo tanto en primer lugar la organización de esa fuerza primordial, tanto si lo enjuicamos desde el punto de vista cosmogónico como psíquico o incluso físico. Esa fuerza primordial es reconducida y utilizada y nadie mejor que una divinidad como Hermes entre los griegos para realizar ese prodigio.

En efecto, Hermes, más que un dios específico con un campo de acción predeterminado resulta ser una divinidad ambigua, señor de los mundos poco establecidos. Es *epitermios*, dios de los límites, no sólo de los que se encuentran en la topografía social sino también en la topografía psíquica o mítica. Es tanto el apoyo del viajero que traspasa los límites de la región que conoce como del extranjero lejos de su patria; marca el ambiguo lugar de confluencia de los territorios de dos ciudades y en otro campo significativo ayuda al ladrón, ese tránsito del territorio de lo moralmente aceptado o al comerciante, otro personaje que por vocación navega en el mismo límite del delito. También es *psychopompos* y ayuda a los difuntos recientes a encontrar el camino que une los dos *kosmoi*, el de los vivos y el de abajo. Es la divinidad clave en la

<sup>14</sup> Así lo demuestra la presencia de Hermes en el *anodos* de Persefone; un ejemplo lo tenemos en el antes citado vaso del Metropolitan Museum de Nueva York, n° 28.57.3 (*vid.* nota 6).

<sup>15</sup> Sobre el complejo simbolismo de la serpiente véase J. Chevalier/ A. Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, 1986 (trad. de la ed. de París de 1969 por M. Silva y A. Rodríguez), pp. 925 ss, o R. Guenon, *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*, Buenos Aires, 2.ª ed., 1976 (trad. de la ed. de París de 1969 por J. Valmard), pp. 123 ss.

<sup>16</sup> C. G. Jung, *Símbolos de transformación*, Barcelona, 1982 (trad. de la ed. de Olten de 1949 supervisada por E. Butelman), pp. 272 ss.

<sup>17</sup> J.L. Henderson (*op. cit.* en nota 13), pp. 154 ss.; J. Purce, *La spirale mystique*, París, 1974 (trad. de la ed. de Londres de 1974 por C. Soares), *passim* y esp. 20 ss.

organización del espacio entre los griegos, tanto del espacio físico como mítico <sup>18</sup>.

El repaso de una tradición viva que aúna el motivo de la serpiente con un ritual ascensional consistente en el paso por una serie de límites místicos puede quizás hacernos ver el problema que tratamos desde otra óptica: se trata del tantrismo y la fisiología mística que ha desarrollado.

En esta tradición la serpiente corresponde a una fuerza vital (*Kundalini*) que permanece enroscada en un centro psíquico cercano a los órganos genitales (*muladhara chakra*). Se trata de una fuerza que en su manifestación primera tiene mucho que ver con la fuerza sexual. El despertar de esa serpiente por medio de técnicas yóguicas lleva al desarrollo espiritual del adepto si la fuerza se dirige de modo adecuado por el canal central (*susumna nadi*) y no por ninguno de los canales laterales (*ida nadi* o *pingala nadi*) que forman en torno a éste un enroscamiento muy semejante al que encontramos en el *kerykeion* de Hermes. Los tres canales se juntan en cada uno de los centros o ruedas (*chakra*) que corresponden a límites que la fuerza serpentina debe traspasar en esa vía purificativa y ascensional <sup>19</sup>. En términos de psicología profunda nos encontramos ante un proceso de conducción de la libido desde los planos sexuales hacia planos de desarrollo espiritual.

El conocimiento de ese poder serpentino entre los griegos es en principio difícilmente rastreable; por una parte porque se trata de un tema de mística profunda y parece existir una ley del silencio tanto voluntaria como obligada por lo escabroso del tema; por otra porque la criba sobre las fuentes escritas ha sido demasiado intensa para que se mantengan datos lo suficientemente manifiestos sobre temas de esta índole.

De todos modos una anécdota mítica puede clarificarse en parte a la luz de esta simbología. Se trata de la aventura transexual del adivino Tiresias. Nos ha llegado en forma de cuento en el que es difícil rastrear la experiencia mística primigenia. Tiresias al ver a dos serpientes copulando y herir a una de

<sup>18</sup> El autor que ha clarificado en primer lugar el papel de Hermes en relación con los espacios ambiguos ha sido J. P. Vernant *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, 1983 (trad. de la ed. de París de 1965 por J. López Borillo), pp. 135 ss.; le siguen L. Kahn (*Hermès passe ou les ambiguïtés de communication*, París, 1978, *passim*, y "Hermès, la frontière et l'identité", *Ktema* 4 (1979), 201 ss.) y C. Bérard, *Anodoi, essai sur l'imagerie des passages chtoniens*, Neuchatel, 1974, p. 49.

<sup>19</sup> La exposición y presentación de textos sobre *Kundalini* más reputada es la de A. Avalon (*El poder serpentino*, Buenos Aires, 1979 (trad. de la 8.ª ed. de London/Madras de 1972, 1.ª ed. de 1919 por H.V. Morel), *passim* y esp. 84 ss.). Véase también M. Eliade, *Yoga, inmortalidad y libertad*, Buenos Aires 1977 (trad. de la ed. de París de 1955 por J. Aldecoa), pp. 229 ss. y 384 ss.; P. Rawson, *Tantra. The Indian Cult of Ecstasy*, London, 1973, *passim* y esp. 26 ss.; L. A. Govinda *Fundamentos de la mística tibetana*, Madrid, 1980 (trad. de la 4.ª ed. de Berna de 1975 por J. G. Atienza), pp. 150 ss.; A. Daniélou, *Shiva y Dionysos*, Barcelona, 1986 (trad. de la ed. de París de 1979 por M. Serrat), pp. 207 ss., o J. Purce (*op. cit.* en nota 17), pp. 20 ss., entre muchos otros; se trata de aproximaciones al tema desde ópticas diferentes. La relación *kerykeion* y representación de los *chakra* y los *nadi* aparece esbozada en J. Chevalier/A. Gheerbrant (*op. cit.* en nota 17), pp. 227 ss., aunque sin ejemplos ni argumentación.

ellas cambia de sexo y, posteriormente, al volver a ver esta misma escena y herir a la otra vuelve a su sexo primitivo<sup>20</sup>. W. Burkert estudia este mito relacionándolo con la experiencias místico-sexuales de ciertos adivinos de Asia Menor que también se convertían en mujeres<sup>21</sup>. Existen también paralelos de interés en la India y aunque sea algo tangencial a nuestro tema también pueden relacionarse con lo anterior algunas prácticas de homosexualidad ritual testificadas en muchos lugares y probablemente también entre los griegos<sup>22</sup>.

Podemos pensar que Tiresias, hombre especial dotado de poderes de clarividencia, llegase a ese estado sexual ambiguo en su intento por controlar esa fuerza serpentina de contenido sexual en los planos más bajos de su desarrollo y que el mito nos esté hablando en un lenguaje anecdótico y deformado de ese delicado conocimiento que se esconde tras el simbolismo de la serpiente.

Un bronce de la Norbert Schimmel collection de Nueva York<sup>23</sup> (Fig. 7) ofrece otro ejemplo en esta misma línea de estudio. Como vemos, en él aparece una serpiente enroscada flanqueada a ambos lados por sendos genios con alas en la espalda y botas con taloneras aladas. W. Burkert lo relaciona con el conocido sello de Gudea de Lagash (s. XXII a. C.) del Museo del Louvre de París<sup>24</sup> en el que flanqueando a una serpiente enroscada centrada por una barra aparecen dragones alados. El simbolismo de ambos ejemplos es parecido y al carácter ofídico de la escena se une el carácter ascensional que representan los personajes alados<sup>25</sup>.

Estos dos ejemplos sirven para clarificar otra representación que en esencia es similar. Se trata de la que aparece en una *oinochoe* del Museo Nacional

<sup>20</sup> Hesiodo frg. 275; Apolodoro III, 6, 7 ss.; *Schol. Od. X*, 949; Tzetzes a Lic. 683; Flegón de Trales 257 F 36, entre otros. Véase al respecto L. Brisson, *Le mythe de Tiresias. Essai d'analyse structurale*, Leiden, 1976, *passim*; y esp. 39 ss.; I. Löffler, *Die Melampodie*, Meisenheim, 1963, pp. 18 ss., y A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Madrid, 2.ª ed., 1984, p. 148.

<sup>21</sup> W. Burkert, *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley - Los Angeles - London, 1979, pp. 29 ss. También H. Baumann, *Das doppelte Geschlecht. Ethnologische Studien zur Bisexualität in Ritus und Mythos*, Berlin, 1955, pp. 14 ss.

<sup>22</sup> W. Doniger O'Flaherty, *Women, Androgynes and other Mytical Beasts*, Chicago-London, 1980, pp. 283 ss.; M. Eliade, *Mefistofeles y el andrógino*, Madrid, 1969 (trad. de la ed. de París de 1962 por F. García Prieto), pp. 103 ss. Podemos relacionar con el tema del control de la fuerza sexual/espiritual algunas prácticas de homosexualidad ritual que con el tiempo debieron de perder parte o la totalidad de su sentido místico, quedando en mero acto sexual físico. Así la pederastia aristocrática griega pudo en sus orígenes tener ese significado iniciático. Véanse las ideas expresadas en las obras de B. Sergent, *L'homosexualité initiatique dans l'Europe ancienne*, París, 1986, pp. 14 ss. y 215 ss. J. Bremmer, "An Enigmatic Indo european Rite. Pederasty", *Arethusa* XIII (1980), 279 ss., y de A. Daniélou (*op. cit.* en nota 20), pp. 230 ss. La relación espiral mística e intestinos la cita J. Purce (*op. cit.* nota 17), il. 2.

<sup>23</sup> W. Burkert (*op. cit.* en nota 22), p. 32, il. 2; D. G. Mitten/S. F. Oeringer, *Master Bronzes from the classical World*, Cambridge, Massachussets, 1968, p. 47, n.º 27.

<sup>24</sup> H. Gressmann, *Altorientalische Bilder zum Alten Testament*, Berlín, 2.ª ed., 1927, fig. 367; W. Burkert (*op. cit.* en nota 22), p. 31, il. 1 y p. 30 y 156, nota 11; J. Chevalier/A. Gheerbrant (*op. cit.* en nota 15), p. 228.

<sup>25</sup> Véase al respecto G. Durand, *las estructuras elementales de lo imaginario. Introducción a la arquetipología general*, Barcelona, 1981 (trad. de la 6.ª ed. de París de 1979 por M. Armiño), pp. 122 ss.

de Atenas<sup>26</sup> (Fig. 8) en la que dos esfinges aladas flanquean a Hermes que porta el *kerykeion* en la mano derecha y en una posición central en la escena. La mirada de la esfinge de la derecha se dirige de forma clara hacia el *kerykeion* y no hacia los ojos de Hermes, y otro tanto aunque con menor claridad parece ocurrir con la esfinge de la izquierda. Hermes y el *kerykeion* juegan por lo tanto aquí el papel de la serpiente enroscada con una simbología semejante.

Hermes, por su parte, en la mayoría de las representaciones aparece o con taloneras aladas o con un *pilos* o incluso un *petasos* con alas, lo que refuerza el carácter ascensional inherente a su cometido.

Como dios de los límites y los territorios ambiguos le conviene ser la divinidad que preside una ascensión mística que tiene su origen en el control de la fuerza serpentina que parece simbolizarse en el *kerykeion*.

Nos encontramos ante un tema controvertido, como todos los que tratan de acceder al conocimiento de experiencias místicas y su plasmación simbólica en tradiciones sobre las que no puede existir experimentación directa. A pesar de lo escueto de los datos enjuiciados parece defendible pensar que entre los griegos, por lo menos en época arcaica y en círculos religiosos específicos existió el conocimiento de una fuerza de carácter sexual en sus comienzos simbolizada en la serpiente y específicamente en la serpiente enroscada, relacionada con símbolos ascensionales y sobre la que Hermes como divinidad tenía cierta relación. El *kerykeion* en uno de sus aspectos<sup>27</sup> sería el símbolo del poder de Hermes sobre esos mundos ambiguos y si bien probablemente en época clásica la representación del *kerykeion* siguiese estereotipos desprovistos de significación tanto para escultores, pintores y ceramistas como para su clientela, en la forma serpentina del coronamiento de éste se puede rastrear parte de su remoto origen.

<sup>26</sup> N.º 19159; B. Petrakos (*op. cit.* en nota 5), p. 167, n.º 145.

<sup>27</sup> Otro aspecto del simbolismo del *kerykeion* lo relaciona con la fecundidad; no lo hemos tratado, aunque se encuentra bastante relacionado con el aspecto que hemos repasado. Un gouache indio de Basholi del siglo XVIII (P. Rawson (*op. cit.* en nota 19), il. 40) es ilustrativo al respecto: presenta a unas serpientes enroscadas en torno a un falo; la forma y el enroscamiento de los reptiles resulta idéntico del que encontrábamos en el bronce cretense de la Norbert Schimmel Collection de Nueva York (*vid.* nota 23). También el *kerykeion* habitual de Hermes es muy similar en su esquematización al dibujo del gouache indio. Hemos de pensar por lo tanto a la luz de este ejemplo que Hermes armado del *kerykeion* y Hermes en su caracterización fálica en las hermas poseen una esencia simbólica parecida como representaciones de la fecundidad. La polivalencia simbólica del *kerykeion* es grande y otros aspectos de su simbolismo constatables son su relación con el complejo simbólico del árbol de la vida que se cita por ejemplo en J. Chevalier/A. Gheerbrant (*op. cit.* en nota 15), pp. 228 ss.; o con la espiral mística (véase J. Pource (*op. cit.* en nota 17), *passim*).



Fig. 1. Lecito de fondo blanco del pintor de Saburoff (detalle). Berlín 2455 (*vid nota 5*)





Fig. 2  
Crátera de cáliz de Exequias (detalle)  
Museo del Agora  
(véase nota 5)



Fig. 3. Copa del pintor Oltos  
Castle Ashby (*vid nota 7*)

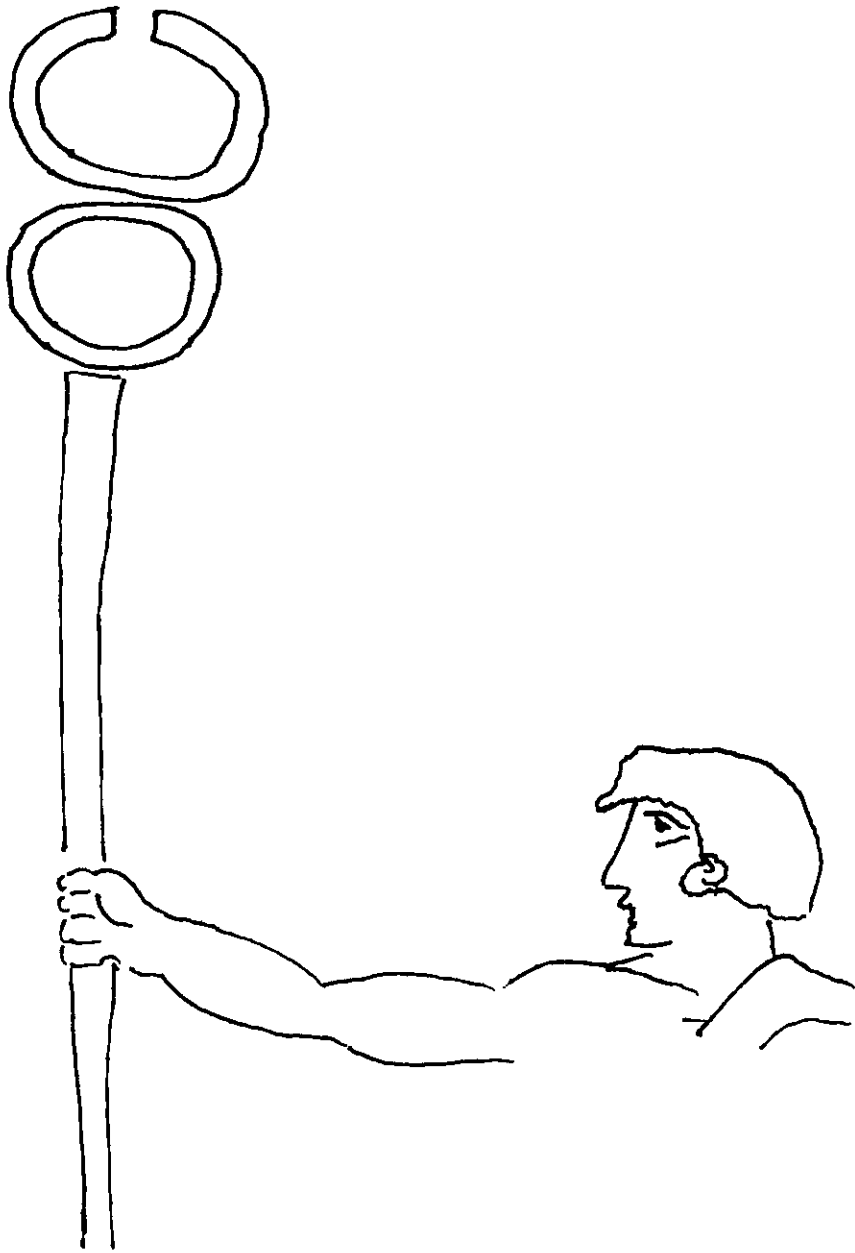


Fig. 4. Fragmento de vaso. Hermes niño. Tubinga (*vid nota 8*)

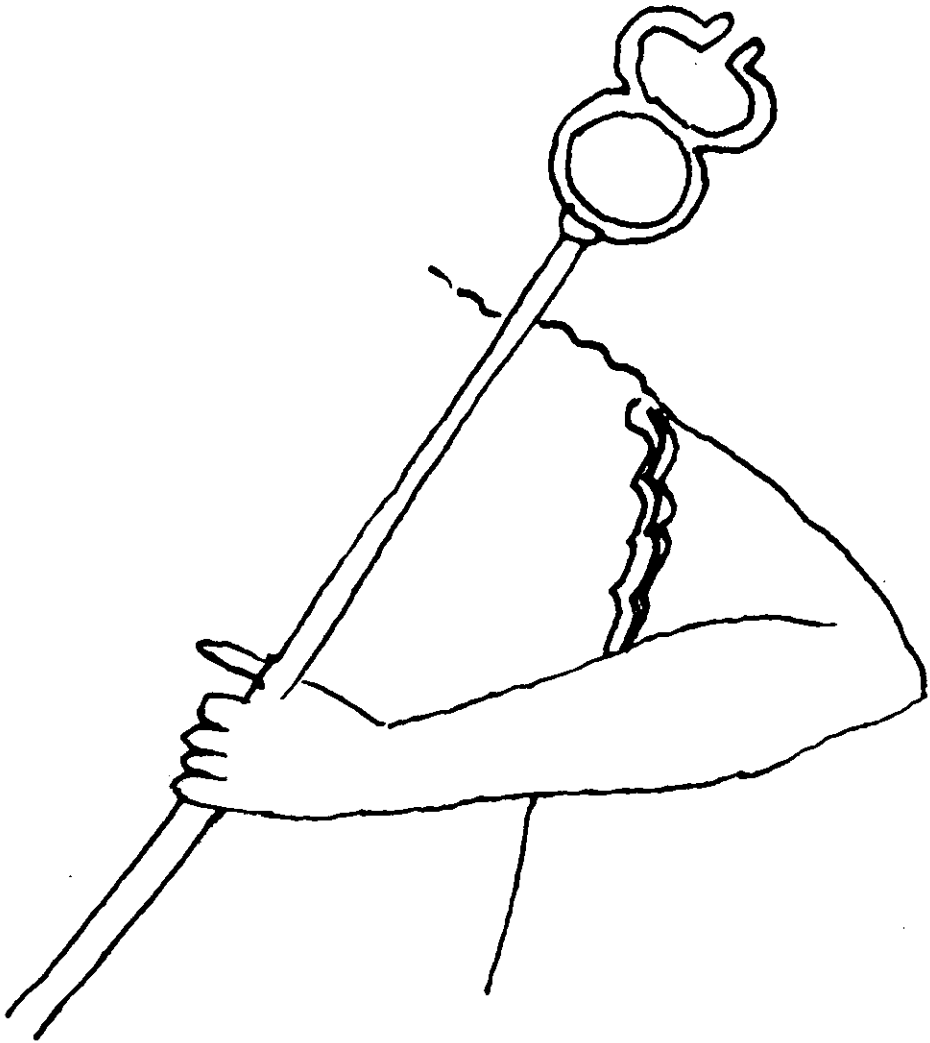


Fig. 5.

Crátera de cáliz de Eufornio (detalle) Nueva York. Metropolitan Museum (*vid* nota 11).



Fig. 6. Lecito de fondo blanco del grupo del *Tympas*. Jena (vid nota 12)

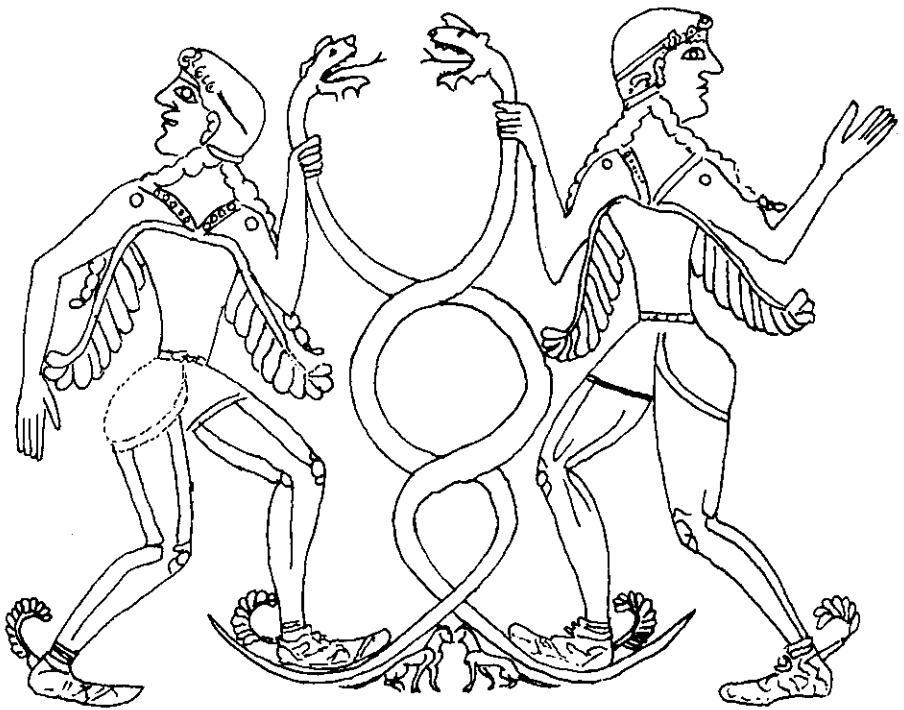


FIG. 7. Bronze cretense. Norbert Schimmel Collection. Nueva York. (*vid nota 24*).



FIG. 8. Oinochoe. Atenas Museo Nacional (*vid nota 28*)