n financiada
do de Desarrollo
ra y la Educación

959-280-055-4

92 605541

serie

ÁRBOL DEL MUNDO

Diccionario
de imágenes, símbolos
y términos mitológicos

colección criterios

ÁRBOL DEL MUNDO

Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos

colección criterios

ÁRBOL DEL MUNI

colección criterios
serie
Rusia en el pensamiento actual

0892528625

CRITERIOS. Antologías representativas de un autor, país, problemática o enfoque que, al igual que la revista homónima, divulgan en el mundo de habla hispana lo más actual e importante del pensamiento teórico cultural que se produce en otras lenguas. Con este su tercer volumen la colección inicia la serie *Rusia en el pensamiento actual*.

Títulos publicados:

PATRICE PAVIS: El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo.

Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto.

ÁRBOL DEL MUNDO

Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos

VLADIMIR N. TOPOROV **VIACHESLAV V. IVANOV** **ELEAZAR M. MELETINSKI**

G. A. LEVINTON, M. N. SOKOLOV, N. V. BRAGUINSKAIA, M. B. MEILAJ, E.G. RABINOVICH, N. V. EROFEEVA, E. S. NOVIK, S. A. TOKAREV, M. IA. IUSIM, S. S. AVERINTSEV, S. IU. NEKLIUDOV, P. A. GRINTSER, IU. M. LOTMAN, Z. G. MINTS, O. IU. BESSTMERTNAIA, A. L. RIABININ Y B. L. RIFTIN

Selección, traducción, prefacio, glosario y notas de RINALDO ACOSTA
Traducción revisada por DESIDERIO NAVARRO

colección criterios
casa de las américas/uneac
la habana, 2002

Selección basada en *Мифы народов мира. Энциклопедия в двух томах*,
второе издание, 1987-1988. М., «Советская енциклопедия»
[первое изд.: 1980-1982]

Edición: *Rinaldo Acosta*
Diseño de cubierta: *Ricardo Rafael Villares*
Emplane: *Jorge Chinique*

© De la traducción: *Rinaldo Acosta*, 2002

Todos los derechos reservados
© Sobre la presente edición:
Casa de las Américas/UNEAC, 2002

ISBN 959-260-055-4

CRITERIOS
Casa de las Américas
3ra y G, El Vedado, La Habana, Cuba
criterio@cubarte.cult.cu

A la memoria de Iuri M. Lotman

En febrero de 1972, hace exactamente 30 años, en las páginas de La Gaceta de Cuba, *con el monográfico número 100, titulado* Problemas de la crítica y de la ciencia literarias, *nació Criterios. Y ya desde su primera entrega, casi siempre a contrapelo de las valoraciones de los círculos oficiales soviéticos y de sus aún más dogmáticos epígonos cubanos de aquellos años, Criterios comenzó a ofrecer regularmente informaciones y muestras de lo realmente creador y valioso de la heterogénea producción ruso-soviética en los dominios de la culturología, la estética, la teoría de la literatura, las artes plásticas, el cine y el teatro: Tyniánov, Bajtín, Konrad, Lijachov, Avérintsev, y, desde luego, la Escuela de Tartu-Moscú —Lotman, Ivánov, Toporov, Uspenski, Torop... Justamente el primer artículo incluido en aquella entrega inaugural, "Estructuralismo y semiótica en la URSS", se debía a la pluma de Eleazar M. Meletinski, uno de los principales autores de esa escuela y del presente diccionario, con el que Criterios inicia su serie "Rusia en el pensamiento actual" y celebra su 30 aniversario.*

Los cambios político-culturales de los años 80 en Cuba y en la URSS le permitieron a Criterios no sólo publicar ampliamente textos de autores mal vistos por la nomenklatura *académica y política soviética, sino incluso invitar a esos autores a Cuba. Y fue así como Iuri Lotman, en 1987, y Viacheslav Ivánov, en 1989, participaron en el I y II Encuentro Internacional de Criterios, respectivamente, con un intenso programa de conferencias. Durante su estancia entre nosotros, Ivanov, otro de los principales autores del presente diccionario, acogió con agrado la feliz idea del investigador y traductor cubano Rinaldo Acosta de traducir y publicar en Cuba una selección de los artículos que integraban la*

edición original rusa del diccionario Mitos de los pueblos del mundo*; de realizar una edición cubana que, además de demostrar su utilidad local inmediata, pudiera servir como un estímulo para que algún día la enorme empresa de hacer traducir y publicar el diccionario completo, con todo el contenido de sus dos voluminosos tomos y todo el colorido de sus numerosas ilustraciones, fuera asumida por una gran editorial hispanoamericana con las posibilidades financieras y tecnológicas requeridas.*

Agradecemos a los autores de este libro, así como a los demás científicos rusos publicados por Criterios en estos años, la extraordinaria generosidad intelectual con que han permitido poner sus valiosas obras al alcance del lector cubano e hispanoparlante en general. Y esperamos seguir siendo acreedores de esa distinción, porque el pensamiento teórico-cultural ruso no ha muerto, y durante los años 90, ora en Rusia —en el marco de libros tan extraordinarios como Mito. Ritual. Símbolo. Imagen. *(1995) de V. N. Toporov—, ora en la diáspora — como, por ejemplo, en las páginas de la excelente revista estadounidense* Elementa, *dirigida por Viacheslav Ivanov—, ha seguido produciendo obras importantes, de las que Criterios, sin falta, ofrecerá muestras.*

Hace diez años, tuve la dicha de organizar en un hotel de Caracas un banquete de homenaje a Iuri Lotman en ocasión de su 70 cumpleaños, el 28 de febrero de 1992, con la participación de destacados colegas latinoamericanos y de otras muy diversas latitudes: Néstor García Canclini, Nelly Richards, Ticio Escobar, Fredric Jameson, Manfred Pfister y Geeta Kapur, entre otros. Lamentablemente, este febrero, en el 80 aniversario de su nacimiento, Iuri Mijáilovich no estará en nuestra América, ni en su querida Estonia, y a sus amigos, colegas o simples admiradores de aquí y de allá sólo nos queda agasajarlo con gestos simbólicos hondamente sentidos, como éste con el que le dedicamos esta edición cuyas páginas también él enriqueció con su acostumbrada sabiduría.

DESIDERIO NAVARRO

PREFACIO

Decidnos, ¿cuál era la madera y cuál el árbol
con que se construyeron el Cielo y la Tierra?
(*RigVeda* X, 81)

"Mito" es una palabra que despierta en el hombre actual disímiles asociaciones. Una de las más frecuentes es la que asimila el mito a los significados de "mentira" o "falsedad". Más de un siglo de estudio científico del mito no ha logrado desterrar del uso corriente estas (y otras) connotaciones peyorativas, aunque se trata de significados modernos, que nada tienen que ver con la importancia que los mitos poseen en las sociedades ágrafas y tradicionales y la verdadera función que desempeñan.

La palabra "mito" proviene del griego *mythos*, cuyo significado original era "fábula", "cuento", "narración". Con el desarrollo del pensamiento griego antiguo, algunos historiadores y filósofos empezaron a contraponer el mito al *logos* y a la *historia*, como relato que no podía tener una existencia real. Tucídides rechazó el elemento "mítico", o sea, maravilloso, en las obras de Herodoto, pues éste "no permitía ver con claridad" en la trama de la historia. Y Aristóteles escribió en su *Metafísica*: "Pero las sutilezas mitológicas no merecen ser sometidas a un examen serio. Volvamos más bien al lado de aquellos que razonan por la vía de la demostración." Para los pensadores griegos el mito quedaba catalogado como discurso maravilloso y emocional, en oposición al *logos*, discurso racional y demostrativo.

Ya en la Antigüedad surgieron tentativas de interpretar racionalmente el mito, como la de Teógenes de Regium (c. 525 a.E.C.), precursor de la interpretación alegórica, y la de Evémero, que a comienzos del siglo III a. E.C. avanzó la idea de que las deidades eran antiguos reyes divinizados (esta hipótesis, conocida como "evemerismo", seguiría teniendo seguidores hasta nuestros días). Pero la contem-

poránea ciencia del mito comenzaría a desarrollarse sistemáticamente sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

La reflexión sobre el mito se ha desenvuelto en el cauce de varias corrientes de pensamiento o escuelas, de las cuales las más influyentes han sido las siguientes: la escuela "natural" o "solar-meteorológica", la "antropológica", la "ritualista", la "funcionalista", la "simbolista" y la "estructuralista". Pasaremos revista muy someramente a cada una de estas concepciones.

La escuela conocida como "natural" o "solar-meteorológica", que tiene su origen en los trabajos del estudioso inglés Max Müller, consideraba que, en su esencia, los mitos relataban acerca de fenómenos naturales, como el sol, la luna, las estrellas o la tormenta. Entre los exponentes de esta doctrina cabe mencionar —aparte del citado Müller— a A. Kuhn, F. L. W. Schwartz, E. Siecke y otros. Esta teoría ha sido descartada desde hace mucho por su extremado reduccionismo y su burda simplificación del texto mítico. Hoy en día el simbolismo astral se estudia sólo en calidad de uno de los "códigos" mitológicos.

La escuela antropológica surgió en Inglaterra y tuvo entre sus representantes a Edward Tylor, Andrew Lang y H. Spencer. Basándose en los datos que estaba aportando la naciente ciencia de la etnografía, Tylor concibió la hipótesis de que el mito había aparecido como resultado de la necesidad que tenía el hombre "primitivo" de explicarse los fenómenos incomprensibles de la naturaleza. Por su parte, A. Lang veía en el mito una "supervivencia" de instituciones y prácticas que habían existido realmente en el pasado (v.g., el motivo del canibalismo como supervivencia de la correspondiente institución antaño vigente).

El ritualismo es la doctrina sobre el mito que ve en este, fundamentalmente, un acompañamiento verbal del ritual, es decir, afirma la *prioridad* del rito sobre el mito. Tiene sus antecedentes en la obra de W. Robertson Smith y James Frazer, autor éste del monumental estudio *La rama dorada*. Entre los principales defensores del ritualismo cabe citar a A. Van Gennep, los autores de la Escuela de Cambridge de filología clásica (Jane Harrison, Gilbert Murray, F. M. Cornford y A. B. Cook), Lord Raglan y Stanley Hyman. El ritualismo alcanzó una posición dominante en el ámbito académico durante los años 30 y 40, extendiéndose también a otros terrenos: los estudios sobre el Cercano Oriente (S. H. Hook, H. Gaster, E. O. James), el epos heroico (el citado Raglan) y el Antiguo Testamento. Las posiciones de esta escuela empezaron a tambalearse, sin embargo, después que fuera sometida a una minuciosa crítica por parte de científicos como Henri Frankfort, C. Kluckhon, G. S. Kirk, J. Fontenrose y C. Lévi-Strauss, a partir del estudio, sobre el terreno, de las variadas relaciones que guardan entre sí ritos y mitos. Existen rituales sin mitos acompañantes y viceversa, y los hallazgos de los antropólogos, señala Fontenrose, apuntan en la dirección de que "los mitos no son generalmente textos rituales" (Fontenrose, 1966: 52).

James Frazer definió en 1921 a los mitos como "explicaciones equivocadas de los fenómenos, ya sea de la vida humana o de la naturaleza". Esto es una especie de síntesis de lo que en esencia fue la visión del mito dominante durante el siglo XIX y comienzos del XX: el mito surgió como una tentativa de satisfacer la curiosidad intelectual del hombre acerca del mundo y el origen de las cosas. Esto empezó a cambiar cuando las investigaciones de campo realizadas por Bronislaw Malinowski en las islas Trobriand, en el Pacífico, lo condujeron a la conclusión de que el mito no poseía primordialmente una función explicativa. Sus trabajos trasladaron el énfasis, en el estudio del mito, de la Antigüedad hacia las culturas ágrafas y tradicionales contemporáneas. En estas sociedades Malinowski descubrió que el mito no era una explicación dirigida a saciar una curiosidad científica presuntamente innata, sino, en sus propias palabras, "una resurrección, en el relato, de lo que fue una realidad primordial que se narra y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas" (Malinowski,1982: 129). El mito cumple las siguientes funciones: codifica e impone las creencias y las normas de conducta, ofrece una fundamentación a los rituales, justifica y ofrece una explicación racionalizada de las instituciones. No es una simple historia con cierto sentido alegórico, simbólico, etc., sino "una verdadera codificación de la religión primitiva y la sabiduría práctica" (ibíd.). En el mito, el hombre de tales culturas encuentra la expresión de una realidad más importante y significativa que la actual, la realidad sobrenatural de los acontecimientos míticos pre-históricos. Pero, aunque referido al pasado, el mito es percibido como una realidad viviente. El mito aparece así en estrecha unidad con el ritual y cumple una función socio-psicológica en la cultura arcaica. Es esta concepción lo que se conoce como "funcionalismo" en la ciencia del mito.

La orientación "simbólica" en el estudio de la mitología aparece desarrollada principalmente en las obras de C. G. Jung, M. Eliade, J. Campbell, J. Kérenyi, H. Zimmer y E. Neumann. Al investigar distintos productos de la fantasía humana, Jung descubrió que existían elementos que se repetían. Llamó "arquetipos" a estos

elementos y postuló que, dado que poseían una índole transpersonal, eran formas propias no del inconsciente personal, sino de un inconsciente colectivo. Hay "fantasías (incluyendo sueños) de un carácter impersonal —escribe Jung—, que no pueden reducirse a experiencias en el pasado del individuo y que no pueden por ende ser explicadas como algo adquirido individualmente. Estas imágenes de fantasía tienen, sin duda, sus análogos más cercanos en los tipos mitológicos. Debemos, pues, suponer que corresponden a ciertos elementos estructurales colectivos (y no personales) de la psique humana en general [...]" Jung, 1959: 170). Esta cercanía entre los arquetipos y los motivos o temas míticos fue lo que sirvió para trasladar las ideas de Jung a la ciencia del mito.

Mircea Eliade fue uno de los más importantes estudiosos del mito y el simbolismo mitopoético en el siglo XX. Sus ideas estuvieron influidas —al menos en parte— por los conceptos de la escuela simbólica. El inconsciente —afirma en uno de sus libros— es más "mítico" que la vida consciente; por eso "no siempre es necesario conocer la mitología para vivir los grandes temas míticos" (Eliade, 1980: 15). Su estudio de la mitología lo llevó a postular la existencia de una peculiar "ontología arcaica", caracterizada por una estructura que él llamó "platónica". En el pensamiento mitológico las cosas o los actos sólo son reales en la medida en que repiten un modelo paradigmático: "todo lo que no tiene un modelo ejemplar está 'desprovisto de sentido', es decir, carece de realidad" (Eliade, 1995: 40). En concordancia con esto, la función principal de los mitos consistirá precisamente en "revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio, como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría" (Eliade, 1988: 19).Entretanto, una de las críticas a la escuela simbolista destaca que, al tratar los símbolos y arquetipos como un lenguaje universal, se descuida el análisis de los contextos culturales e históricos concretos (cfr. Vernant, 1994: 202).

La orientación estructuralista puede ser identificada con la obra del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss. La teoría del mito en Lévi-Strauss está enmarcada en una concepción del pensamiento mitológico que no pretende oponerlo al pensamiento racional occidental. Lucien Lévy-Bruhl había descrito el pensamiento mítico como "prelógico", basado en la afectividad y la "participación". Lévi-Strauss sostiene enfáticamente que el pensamiento *sauvage* ("silvestre") es tan lógico como el del Occidente moderno, se basa en las mismas operaciones. La verdadera diferencia estriba en que, mientras que el pensamiento occidental opera con conceptos, el mitológico lo hace con imágenes sensibles, en una "lógica de lo concreto". Al estudiar los mitos, el antropólogo francés descubre en ellos esta misma naturaleza lógica. El objetivo fundamental de los mitos, en las culturas ágrafas, es el de proporcionar soluciones ideales, ilusorias, a los problemas que el pensamiento de tales sociedades descubre en la realidad. Para esto, el mito recurre a una peculiar operación: colocado ante una contradicción insoluble (como la que opone la vida y la muerte o la naturaleza y la cultura), apela a otra oposición que tiene la apariencia de ser una variante "atenuada" y, por ende, más tratable, de la oposición inicial, y a continuación postula un elemento mediador entre ambos polos. Así, por ejemplo, la oposición vida—muerte puede ser recodificada como oposición entre *agricultura* y *guerra*, teniendo como término mediador a la *caza*; a continuación la agricultura y la caza son recodificadas en la forma de la oposición "herbívoros—depredadores", con un término mediador en los necrófagos. Por ejemplo, en América del Norte el coyote y el cuervo se alimentan de carroña (i. e.: no son ni depredadores ni herbívoros); luego, trascienden la oposición, son *mediadores* entre ambos polos. En los mitos, un mismo mensaje puede ser transmitido a través de diversos "códigos": culinario, zoológico (como en el ejemplo citado), botánico, astronómico, sexual, tecnológico, sociológico, etcétera. Los mitos no pretenden explicar los fenómenos naturales (los llamados mitos "solares" y "astrales" sólo serían ejemplos de recodificación astronómica de un tema mítico), y tampoco reflejan la estructura social. ¿Qué significan, pues, los mitos? Lévi-Strauss responde que los mitos son transformaciones de otros mitos, cada mito remite a otro, y así sucesivamente: "Y si se pregunta a qué último significado remiten estas significaciones que se significan una a otra, pero que a fin de cuentas es sin duda necesario que se remitan todas juntas a alguna cosa, la única cosa que sugiere este libro es que los mitos significan el espíritu que los elabora..." (Lévi-Strauss, 1968: 334).

La teoría mitológica de Lévi-Strauss, una de las más prolijamente elaboradas, fruto de largos años de reflexión, ha sido criticada desde varios ángulos. La pregunta más obvia que surge en relación con ella es si las relaciones lógicas meticulosamente reveladas por el autor (oposiciones, identificaciones, transformaciones, inversiones) son propias del pensamiento indígena o si han sido introducidas por la perspectiva del investigador. Victor W. Turner llamó la atención sobre el hecho de que Lévi-Strauss no toma en cuenta que numerosos símbolos míticos

no pertenecen a la categoría de los símbolos lógicos y no pueden ser analizados desde este punto de vista (Turner, 1975: 153).

La teoría contemporánea del mito ha avanzado un gran trecho en la comprensión de esta peculiar forma discursiva, dejando atrás las viejas y erróneas concepciones que veían en el mito sólo una supervivencia de antiguas instituciones sociales o un intento ingenuo de explicar fenómenos naturales incomprensibles. Numerosos trabajos de campo han sacado a la luz la existencia de complejos sistemas clasificadores con valor empírico en las culturas ágrafas y tradicionales, o un sofisticado saber ecológico correlacionado con categorías míticas. Algunos autores consideran que no puede seguirse hablando de un pensamiento científico y racional, de un lado, y un pensamiento mítico y mágico, de otro. A la "desconstruccción" de esta oposición tan típica de la antropología clásica, se han dedicado varios estudios (cfr. Scott, 1989: 193-208).

Haciendo una breve síntesis de algunas de las teorías que acabamos de ver, es posible describir el mito en los siguientes términos:

Los mitos son relatos orales que son percibidos como *sagrados* y *verdaderos* por la sociedad en que circulan. En esto se diferencian de los cuentos folclóricos, que pueden tener una estructura similar a la mitológica, pero que no son considerados como "historias verdaderas" y tienen carácter profano. Cuentos y mitos se distinguen, además, por el hecho de que, mientras los primeros se narran con fines de entretenimiento, los segundos se cuentan con el objetivo de transmitir valores —en virtud de su carácter paradigmático— y para resolver, idealmente, contradicciones que son consideradas como insolubles en la realidad (cfr. Roe, 1990: 132-133).

Los mitos relatan acerca de hechos ocurridos "en los comienzos", en una época especial, un tiempo mítico anterior al actual orden de cosas. Los mitos cuentan precisamente acerca de cómo empezó a existir el mundo tal cual lo conocemos (esto es lo que se conoce como "etiologismo" del mito). En las mitologías americanas, ese tiempo mítico adopta la forma característica de un mundo aún indiferenciado, donde los animales hablaban y eran posibles las metamorfosis hombre → animal. Esta es la época de la creación primigenia, donde los héroes culturales, los antepasados míticos de la tribu, realizan sus hazañas (la obtención de los principales componentes de la cultura: el fuego, los cultígenos, las herramientas, etcétera) y donde se opera el paso de la naturaleza a la cultura.

* * *

Debemos decir ahora algunas palabras acerca de la presente edición. *Árbol del mundo* constituye un diccionario teórico del mito, que incluye artículos sobre imágenes, símbolos y mitologemas específicos, arquetipos, categorías de la descripción teórica de la mitología y el pensamiento mítico, tipos de mitos, etcétera. Se trata, pues, más que de un diccionario de símbolos, de todo un compendio de la ciencia del mito, presentado en la forma de un diccionario. El lector de esta obra podrá obtener de ella una visión muy abarcadora y multifacética no sólo del mito, sino también del campo general de lo mitopoético.

Este libro es una selección, realizada por nosotros, de un conjunto de artículos de una obra mayor, el diccionario enciclopédico *Mitos de los pueblos del mundo* (segunda edición, 1987-1988), cuya publicación íntegra no era posible realizar. Los artículos aquí reunidos constituían originalmente la parte teórica de esta obra. Si, mirados como un todo, producen una fuerte impresión de unidad y coherencia general, es porque probablemente se concibió que mantuvieran un cierto grado de autonomía dentro del conjunto. Pero esta unidad también se puede explicar por la coincidencia de los puntos de vista teóricos de sus autores principales.

El núcleo principal de los autores de esta obra —responsables de algo así como el 75 % de los artículos— son representantes de la llamada "Escuela de Tartu-Moscú", una corriente de la semiótica bien conocida en Occidente, gracias a numerosas traducciones, principalmente de su más importante autor, Iuri Lotman. Dado que las traducciones de esta escuela han privilegiado siempre los textos de índole teórico-general, es poco conocida la gran importancia del estudio del mito en la actividad investigativa de estos autores, eso que Boris Uspenski, en un artículo de corte histórico, denominó "el interés por el folclor y la mitología que es característico de todos nuestros trabajos" (Uspenski, 1993: 208). La Escuela de Tartu ha producido numerosos estudios sobre mitología y folclor, particularmente en los campos de los estudios eslavos, las culturas del norte de Siberia, la India antigua y Escandinavia, a los que se añaden contribuciones teóricas de parte de autores como Lotman, Uspenski, Meletinski y Toporov (sobre todo los dos últimos). Con anterioridad, el estudio del mito en Rusia contaba con una tradición modesta pero interesante, en la que se destacaba en particular la figura de Olga Freidenberg. Los conocidos trabajos de Vladímir Propp y Mijaíl Bajtín, aunque centrados en otros ámbitos —el folclor narrativo y el carnaval, respectivamente—, resultaron importantes también para el estudio de aspectos específicos del mito y el simbolismo mitológico.

Entre los autores de este diccionario es preciso distinguir especialmente tres, a cuya pluma se debe la mayor parte de sus artículos, a saber: Vladímir Toporov, Viacheslav Ivanov y Eleazar Meletinski. Vladímir Toporov es un extraordinario erudito ruso, autor de más de un millar de trabajos (entre artículos y libros) sobre temas que incluyen la mitología y lingüística eslavas, bálticas, indoeuropeas e indoiranias, el folclor eslavo y báltico, la semiótica general, la poética rusa y el budismo. Entre sus libros cabe citar *La cruz y el simbolismo mitopoético* y *Mito. Ritual. Símbolo. Imagen. Investigaciones en la esfera de los mitopoético.* Viacheslav Ivanov es profesor de la Universidad de California-Los Angeles (UCLA) y director del Instituto de Cultura Mundial de la Universidad de Moscú. Fue uno de los fundadores de la Escuela de Tartu-Moscú de semiótica y es autor de numerosos artículos y monografías sobre semiótica, folclor, mitología, literatura y cine. De entre sus libros cabe citar *Ensayos sobre historia de la semiótica en Rusia* y *Par e impar. Asimetría del cerebro y de los sistemas sígnicos.* Eleazar Meletinski se ha dedicado al estudio de la poética histórica, el mito, el cuento de hadas y el epos. Su libro más conocido es *Poética del mito* (traducido a varias lenguas, entre ellas el portugués) y es autor también de *Las Eddas y las formas tempranas del epos*, *El epos mitológico paleoasiático*, *La novela medieval*, *Introducción a la poética histórica del epos y la novela* y *Sobre los arquetipos literarios.*

El presente libro se distingue de otras obras más o menos afines —como el diccionario de símbolos de Cirlot o el de Chevalier *et al.*— por dos rasgos: por un lado, va más allá del terreno de lo simbólico; se trata, como ya se dijo, de un diccionario de la ciencia del mito en sentido amplio. Y, por otro lado, dentro de la esfera de lo simbólico se ocupa fundamentalmente del simbolismo de tipo mitológico y tradicional, o sea, el simbolismo que emerge en el ámbito del mito, el rito y el folclor. El diccionario incluye artículos que abarcan una amplia variedad de temas: símbolos e imágenes específicos (por ejemplo: abeja, águila, caballo, cruz, caverna, león, mandala, rueda), categorías de personajes del mito (héroe cultural, dios que muere y resucita, diosa madre, gigantes), concepciones míticas (caos, cosmos), tipos de mitos (cosmogónicos, antropogónicos, solares, escatológicos), imágenes que describen el universo en términos míticos (árbol del mundo, montaña, huevo del mundo, océano, río), categorías de la representación mitológica del espacio (centro del mundo, camino, espacio, alto y bajo, izquierdo y derecho), etcétera. El conjunto, si no agota todo el registro de lo mitológico —tarea, por demás, imposible—, sí abarca una vasta porción de éste. Los autores no se limitan

a ofrecer una información o caracterización sumaria, básica, de estos temas: los artículos, en su mayor parte, tienen el carácter de pequeños ensayos sobre el asunto tratado, aunque sin perder de vista las indispensables cualidades de síntesis y concisión propias de un diccionario. Una bibliografía al final de los artículos permite al lector interesado ampliar la información obtenida del texto.

A lo largo del prolongado proceso de traducción, revisión y edición de este libro recibí la ayuda de algunas personas y no quiero dejar escapar la ocasión de expresarles aquí mi gratitud. Daniel Rey, traductor, y Víctor R. Malagón, editor, pusieron amablemente a mi alcance, en distintos momentos, los originales a partir de los cuales se tradujo esta obra y de los que se tomaron las ilustraciones. Agradezco también a Desiderio Navarro, director de la Colección Criterios, gracias a cuyo interés y apoyo ve la luz este volumen. A su cargo estuvo, además, la revisión de la traducción, que permitió pulir y mejorar diferentes aspectos de la misma.

RINALDO ACOSTA

Bibliografía utilizada

ABAD MÁRQUEZ, LUIS V.: *La mirada distante sobre Lévi-Strauss.* Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1995.

ELIADE, MIRCEA: *Aspects du mythe.* Gallimard, Paris, 1963.

————: *Images et symboles. Essais sur le simbolisme magico-religieux.* Gallimard, Paris, 1980.

————: *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición.* Alianza Editorial, Madrid, 1995.

FONTENROSE, JOSEPH: *The Ritual Theory of Myth.* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1966.

JUNG, C. G.: *The Archetypes and the Collective Unconscious*—.The Collected Works of C. G. Jung, t. 9, pt. 1 Routledge and Kegan Paul, London, 1959.

LÉVI-STRAUSS, CLAUDE: *Mitológicas I: Lo crudo y lo cocido.* México, Fondo de Cultura Económica, 1968.

MALINOWSKI, BRONISLAW: *Magia, ciencia, religión.* Ariel, Barcelona, 1982.

MELETINSKI, ELEAZAR: *Poética del mito.* Naúka, Moscú, 1976 (en ruso).

ROE, PETER G.: "Imposible Marriages: Animal Seduction Tales among the Shipibo Indians of the Peruvian Jungle", *Journal of Latin American Lore*, 16 : 2 (1990), 131-173.

SCOTT, COLIN: "Knowledge Construction among the Cree Hunters: Metaphors and Literal Understanding", en *Journal de la Société des Américanistes*, tome LXXV, 1989, pp. 193-208.

TURNER, VICTOR: "Mito y símbolo", en *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*, vol. 7. Aguilar, Madrid, 1975, pp. 150-154.

USPENSKI, BORIS A.: "Sobre el problema de la génesis de la Escuela de Tartu-Moscú", en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Universidad Autónoma de Puebla, no. 9, ene.-dic., 1993.

VERNANT, JEAN-PIERRE: "Razones del mito", *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Siglo XXI de España Editores, Madrid, 1994, pp. 170-220.

ABREVIATURAS

alb.: albanés
al.: alemán
alt.: altaico
ant.: antiguo
aram.: arameo
art.: artículo
avest.: avéstico
búlg.: búlgaro
dial.: dialectal
esl.: eslavo
eslova.: eslovaco
eslove.: esloveno
esp.: español
fen.: fenicio
fr.: francés
flam.: flamenco
frg.: fragmento
ger.: germano
gr.: griego
hebr.: hebreo
hit.: hitita
i.e.: id est
ingl.: inglés
iran.: iranio
irl.: irlandés
isl.: islandés
ital.: italiano
lat.: latín
let.: letón
lit.: literalmente
lit.: lituano
maced.: macedonio
mong.: mongol
neogr. neogriego
oset.: osetio
pol.: polaco
por ej.: por ejemplo
[r.]: en la bibliografía, indica que el texto está en ruso.
rum.: rumano
s.: siglo
sánscr.: sánscrito
serb.-cro.: serbio-croata
tocar.: tocario
ucr.: ucraniano
v.: véase
ved.: védico

Fuentes

Ap	Nuevo Testamento. El Apocalipsis o Revelación de San Juan, el Teólogo
AT	Índice de motivos folclóricos. Aarne-Thompson: *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Anti Aarne, *Verzeichnis der Märchentypen*, trad. y aumentado por Stith Thompson.
AV	*Atharvaveda*
Bhag.-Pur.	*Bhagavata Purana*
1 Cor.	Nuevo Testamento. Primera epístola a los Corintios.

2 Cor.	Nuevo Testamento. Segunda epístola a los Corintios.
1 Cr.	Antiguo Testamento. Libro primero de las Crónicas
2 Cr.	Antiguo Testamento. Libro segundo de las Crónicas
Diod.	Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica*
Dn.	Antiguo Testamento. Libro de Daniel
Ef.	Nuevo Testamento. Epístola a los Efesios
Eur. *Orest.*	Eurípides, *Orestes*
Ex.	Antiguo Testamento. Libro del Éxodo
Ez.	Antiguo Testamento. Libro de Ezequiel
Gn.	Antiguo Testamento. Libro del Génesis
Hch.	Nuevo Testamento. Hechos de los Apóstoles
He.	Nuevo Testamento. Epístola a los hebreos
Hero.	Herodoto, *Historia*
Hes. *Opp.*	Hesiodo, *Los trabajos y los días*
Theog.	*Teogonía*
Hom. *Il.*	Homero, *Iliada*
Hyg. *Fab.*	Higinio, *Fábulas*
Is.	Antiguo Testamento. Libro del profeta Isaías
Jn.	Nuevo Testamento. El Evangelio según San Juan
Jos.	Antiguo Testamento. Libro de Josué
Jue.	Antiguo Testamento. Libro de los jueces
Jr.	Antiguo Testamento. Libro del profeta Jeremías
Lc.	Nuevo Testamento. El Evangelio según San Lucas
Liv.	Tito Livio, *Historia de Roma desde la fundación de la ciudad*
Lv.	Antiguo Testamento. Libro del Levítico
Mbh	*Mahābhārata*
Mitos..., I	*Mitos de los pueblos del mundo. Diccionario enciclopédico*, t. 1. Moscú, 1987.
Mitos..., II	*Mitos de los pueblos del mundo. Diccionario enciclopédico*, t. 2. Moscú, 1988.
Mr.	Nuevo Testamento. El Evangelio según San Marcos
Mt.	Nuevo Testamento. El Evangelio según San Mateo
Nm.	Antiguo Testamento. Libro de los Números
Ovid. *Met.*	Ovidio, *Las metamorfosis*
Paus.	Pausanias, *Descripción de Grecia*
Plat. *Phaedr.*	Platón, *Fedro*
Tim.	*Timeo*
Plin. *Nat. hist.*	Plinio, *Historia natural*
Porphyr. *De antr. nymph.*	Porfirio, *De la cueva de las ninfas*
Vit. Pyth.	*Vida de Pitágoras*
Pr.	Antiguo Testamento. Libro de los Proverbios
1 R.	Antiguo Testamento. Libro primero de los Reyes
2 R.	Antiguo Testamento. Libro segundo de los Reyes
Ram.	*Ramayana.*
Ro.	Nuevo Testamento. Epístola a los Romanos
RV	*Rigveda.*
Strab.	Estrabón, *Geografía*
T.	Índice de motivos folclóricos de Thompson: Thompson St., *Motif-index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballades, Myths, etc.*
Verg. *Aen.*	Virgilio, *Eneida*
Zac.	Antiguo Testamento. Libro de Zacarías

Ciudades

Amst.: Amsterdam	Hdlg.: Heidelberg	Novosib.: Novosibirsk
B.: Berlín	Hels.: Helsinki	N.Y.: Nueva York
Balt.: Baltimore	K.: Kiev	Oxf.: Oxford
Berk.: Berkeley	L.: Londres	P.: París
Brux.: Bruselas	Le.: Leningrado	Phil.: Philadelphia
Camb.: Cambridge	Los Ang.: Los Angeles	S.P.B.: San Petersburgo
Chi.: Chicago	Lpz.: Leipzig	Stockh.: Estocolmo
Cph.: Copenhagen	M.: Moscú	Stuttg.: Stuttgart
Er.: Ereván	M.-Le.: Moscú-Leningrado	W.: Viena
Fr./M.: Frankfurt am Main	Melb.: Melbourne	Varsz.: Varsovia
Gen.: Ginebra	Méx.: México	Wash.: Washington
Gött.: Göttingen	Münch.: Munich	Z.: Zürich

A

ABEJA. Reflejos de la imagen de la A. en las ideas mitológicas son conocidos ya en la época del neolítico (las representaciones de Çatal Hüyük en Turquía meridional) y, al parecer, están vinculados al desarrollo de la apicultura primitiva, sobre todo en el área del Asia Menor, el Cáucaso, el Cercano Oriente y Egipto (existieron también otros focos aislados de la apicultura, cfr. el testimonio de Diego de Landa en la *Relación de las cosas de Yucatán*). A la A. está vinculada una de las principales variantes del motivo de la fecundidad: la "apertura" de la primavera. En las *vesnianski* rusas la A. aparece en los mismos contextos ("...Tú concluyes el inviernito..., abres el veranito..., el verano fértil en cereales") que otros símbolos de la primavera: la golondrina, el chorlito, la Virgen Purísima. Pero a veces la A. aparece como un instrumento de Dios que ayuda a despertar (llamar) a la deidad de la fecundidad. En un mito hitita, Telepinus, deidad de la fecundidad, desaparece, y mueren las plantas, los animales, los hombres y los dioses, todo está cubierto por la nube de un enjambre (de abejas). La madre de los dioses, Hannahanna, envía en busca de Telepinus a una A., que lo encuentra y lo pica. El dios se enfurece. Su ira es atemperada, mediante ritos especiales, por la diosa Kamruśepa (lit. "espíritu del enjambre de abejas", correspondiente a la Kattah-Tsifuri de los hatti, la "diosa reina"). Cuando la ira de Telepinus se calma, la nube del enjambre (de abejas) desaparece. Un testimonio del vínculo de la A. con la imagen del árbol del mundo se ha conservado también en la tradición ritual rusa ("Crecía un ciprés. El árbol estaba dividido en tres partes: en la cumbre canta un ruiseñor, en el centro del árbol airadas abejas —cfr. la ira de Telepinus y el vínculo de Yarila[1] con la A.— hacen su nido"). Según un mito escandinavo, el árbol Ýggdrasil está impregnado de una miel sagrada vivificante. En una serie de tradiciones existe un vínculo entre la A. y el roble, el cual aparece lo mismo como árbol del mundo, que como árbol del señor-del-trueno. Cfr. la fábula de Fedro (II 13) sobre los panales de abejas en lo alto de un roble o el himno de Calímaco a Ártemis, vinculada a la A., donde se habla del tiro hecho a una colmena y luego a un roble (el tirar o el sonido fuerte está asociado con el refrenamiento del enjambre silvestre de abejas). En la tradición rusa es constante el motivo de la aparición de las A. en la Rus' desde allende el mar: Dios envía a Zósima y Savvati[2] para que traigan a la "obrera de Dios" (o a Sviridin y Sviridina, i.e.: el macho y la hembra de la A.) a la Rus' desde la tierra de Egipto (de un monte o de una cueva en el país de los ídolos o, a la inversa,

en el paraíso); a su vez, el arcángel Gabriel reúne a toda la hueste apicular y le ordena volar hacia la Rus'. Según los conjuros, el traslado de las A. a la Rus' es protegido por el Salvador y la Madre de Dios, que se hallan sobre la piedra *alatyr*.[3] Esto es reforzado por la existencia en la Rus' de una fiesta apicular, el 17 de abril, día de Zósima, cuya imagen constituye una de las supervivencias de la época pagana con su culto al dios apicular, cuyo nombre auténtico se ha perdido (*zosimoia* se llamaba al panal con el icono de Zósima y Savvati). En calidad de equivalente lituano de Zósima aparece Bubilas. En una serie de textos rusos (canciones, conjuros) aparecen vinculados a la A. Egorii e Ilyá (los cuales son, de un modo u otro, transformaciones del señor-del-trueno[4]), y también el fuego y el agua, los elementos-herramientas del señor-del-trueno. Un vínculo semejante de la A. (con el señor-del-trueno Júpiter) se descubre también en la tradición romana (Virg. *Georg.* IV). Cfr. la inmersión del primer enjambre de A. en el agua, el nacimiento de las A. del agua, de lo acuático (cfr. la historia del pastor arcadio Aristeo, hijo de la ninfa acuática Cirene y nieto del río Peneo o —según otra versión— de Urano y Gea, el cual se identifica con Zeus o Apolo y se ocupa de la protección de las A.), el sacrificio de abejas al *vodianói*,[5] etc. (cfr. las A. que llevan a Deméter el agua pura de una fuente santa), el motivo de la inflamación de las A. de un monasterio con la ulterior extinción del fuego (cfr. la idea de los rumanos de que un fuego surgido de un rayo de Ilyá sólo puede ser apagado con agua mezclada con miel, o con la propia miel, consagrada al día de Ilyá).

La A. toma parte en los mitos y leyendas cosmogónicas, actuando del lado de Dios y contra el espíritu del mal. En una leyenda binaria de los bogomiles se combinan los motivos de la A., la flecha y la boda del sol sobre el trasfondo del duelo entre Dios y el Diablo. En una leyenda cosmogónica rumana la A. derrota parcialmente a Satanás (de ahí que la A. tenga en su cuerpo un fino corte). Pero con más frecuencia es precisamente la A. quien pica al adversario de Dios. Una variante rebajada de este motivo está presente en el cuento de animales, por ej., el cuento folclórico de la cabra zurrada, que se introdujo en una cabaña, echando de ella a la liebre, y que no dejaba pasar a nadie hasta que fue picada por una A. (Afanasiev, Nº 62). En el caso de este esquema es posible suponer que con la ayuda de la A. el señor-del-trueno despertaba al animal (cabra) que encarna la fecundidad. En este caso halla explicación el hecho de que la fiesta apicular anteceda inmediatamente a la primera fiesta primaveral de la fecundidad (el día de Egorii, la fiesta de Yarila, etc.). Cabe considerar como una referencia oblicua a los personajes del mito "fundamental" el ampliamente difundido vínculo de la A. precisamente con la Virgen como esposa de Dios (o su madre). Así, entre los adygué el nombre de la antigua deidad de las A. no se conoce, pero se considera a Merem (la diosa de la agricultura) como la protectora de las A. (cfr. en la tradición cristiana: de acuerdo con Santa Brígida, la Virgen María dijo: "Yo en verdad fui un panal, cuando la más sagrada Abeja —el hijo de Dios— se instaló en mi vientre"), entre los abjazios es Anana-Gunda y entre los osetios Anigal.[6] Protector de las A. es también un personaje masculino que, tipológicamente, prolonga la imagen del dios esposo del personaje femenino del mito "fundamental" (Jarg entre los svanes, Jegue entre los mergueli). En algunas tradiciones cobra forma, preferentemente, el nexo de la A. con deidades de la fecundidad de la clase de las Grandes Madres (o diosas-madres). Hasta la época helénica, en Asia Menor, los sacerdotes de Cibeles, similar a la diosa-madre, eran llamados "A." El tema apicular define muchos rasgos de la estructura y organización del antiguo santuario de Ártemis en Éfeso. La propia Ártemis era vista como la imagen de

la A. sagrada, se consideraba a la A. su animal cultual, las sacerdotisas del santuario eran llamadas "abejas" (μέλισσαι) y los sacerdotes eunucos "zánganos"; abejas eran llamadas también las sacerdotisas de Deméter, Perséfone y la Gran Madre (posiblemente Rea como hija de Urano y Gea, esposa de Crono y de todos los Crónidas). En la rica en miel Epidamne se veneraba especialmente a la fundadora del linaje de las A., la ninfa Melissa. La A. era el símbolo de los "melosos" Indra, Viṣṇu y Kṛṣṇa; es conocida la imagen de Kṛṣṇa en la forma de una A. que anida en la cabeza de Viṣṇu; la cuerda del arco del dios del amor Kāma consistía en un hilo con abejas ensartadas. En el arte cristiano primitivo de las catacumbas, la A. simboliza al Cristo que se alzó de entre los muertos, la inmortalidad. Al propio tiempo, la A. era también la imagen del poder real (en Egipto, por ej.), de una fuerza vital especial: el mana, de la sabiduría del rey, acumulada similarmente a cómo las A. reúnen el néctar (cfr. la "Abeja" como comienzo tipo de las recopilaciones medievales de carácter moralizador). La organización ideal de la sociedad en su variante monárquica, que con frecuencia era correlacionada con el panal de abejas, era opuesta al hormiguero como imagen de la vida social democrático-igualitaria. El carácter en alto grado "organizado" de las A. y la miel (especialmente la de panal), que personifican el principio de la alta sabiduría, hace de las A. y la miel símbolos universales de la palabra poética y, más ampliamente, de la propia poesía (cfr. el hidromiel de la poesía[7]). En la tradición griega antigua y romana, los poetas se comparan a sí mismos con frecuencia con las A. (Cfr. en la poesía de la época del Renacimiento, en Ronsard: "Je ressemble à l'Abeille", reanudada en la poesía rusa por Viacheslav Ivanov y Ossip Mandelshtam: "Para que, como abejas, los pulsadores ciegos de la lira / Nos obsequien la miel de Jonia...") Pero la otra motivación, fundada en el vínculo de las A. y la miel con la esfera de la muerte (cfr. la consagración de miel a la deidad ctónica Hécate y de tortas de miel a la diosa madre, la madre tierra; cfr. la costumbre de invitar a las A. a los entierros, de envolver con telas de luto los panales y utilizar la miel en libaciones rituales sobre los sepulcros), remite al mitologema del poeta que desaparece en el reino de los muertos, y a la muerte en aras de adquirir una superior fuerza creativa: la nueva vida, la inmortalidad ("Tomé, pues, con gozo mi silvestre regalo / El feo y seco collar / De abejas muertas, que convierten la miel en sol", Mandelshtam). La miel y las bebidas de miel —el néctar, la ambrosía— constituyen el alimento de los dioses inmortales del Olimpo y con ellas son alimentados Dioniso y Hermes; langostas y miel silvestre era el alimento en el desierto de San Juan Bautista. Según la descripción bíblica, en la tierra de Promisión "fluye" leche y miel (Ex. 3, 8). En el *Atharvaveda* el conocimiento espiritual es comparado a la producción de miel por las A. Un simbolismo similar se observa en los ritos de iniciación (cfr.: en el mitradismo los iniciados se lavan las manos con miel; la costumbre de ungir con miel el cuerpo de un difunto, v. la descripción que hace Herodoto de la costumbre babilonia de sepultar a los muertos en miel; una costumbre afín se halla probablemente tras el mito de Glaucia, ahogada en un tonel de miel). Hay una serie de sentidos simbólicos positivos vinculados al panal de abejas: la elocuencia, la laboriosidad, el orden, el ahorro, la sabiduría. La abeja reina suele aparecer como el símbolo del poder supremo, la fecundidad y la diosa madre (emblema de la Virgen María). En la heráldica son especialmente frecuentes las imágenes de la A. y la flor, de la abeja reina, del panal de abejas, de la A. y la miel, etc.

Existe una enorme cantidad de motivos de la mitología y el folclor narrativo vinculados a la A. Uno de ellos es el origen de las A. a partir del cuerpo de un animal muerto (B 713), basado en el hecho de que en realidad las A.

construyen de buena gana su panal en los cadáveres del ganado, en los esqueletos. Precisamente este motivo se propone como el enigma de Sansón ("Del comedor salió comida, y del fuerte salió dulzura", Jue. XIV, 14), basado en un episodio en que Sansón descubrió en el cadáver de un león muerto poco antes por él un enjambre de abejas y miel, tomó la miel y alimentó con ella a los suyos (XIX 6-10). A veces se desarrolla el motivo del origen de las A. a partir de las lágrimas o de una lágrima que cae de los ojos del Cristo crucificado (en un cuento folclórico bretón), o de las lágrimas del dios del sol Ra (en la versión egipcia del mito). A menudo las A. son dadas al hombre en forma ya lista por el → **héroe cultural** (como, por ej., entre los indios sudamericanos kaingang). Entre los motivos del folclor narrativo que gozan de difusión aparecen la A. "auxiliar de Dios" (B 482), la A. "exploradora de Dios" (A 33), la A. como alma de un difunto o imagen de la reencarnación (E 734; E 715.3.1; E 616.1). En muchas tradiciones las A. son unidas a los hombres por una serie de rasgos: de la A. se dice *umerlá* ("ha muerto"), y no *sdójla* ("ha muerto");[8] a las A. se les pregunta por la salud y se las saluda en la Pascua. El anuncio a las A. de los hechos importantes (la muerte, ciertos secretos, etc.) es un rasgo característico de los ritos "apiculares". Las A. suelen ser (tanto en África como en Australia) animales totémicos (los nuer incluyen a las A. y las serpientes pitón en un mismo tipo de tótem en razón de la similar coloración del cuerpo). A la A. está asociada una amplísima esfera de tabúes: desde los nombres tabuizados, cuyo número es a veces muy significativo, incluyendo prohibiciones especiales (por ej.: la de comprar abejas los viernes o incluso de comprarlas en general; a las A. se las domestica, se las reparte o se las posee conjuntamente; cfr. el bielorruso *siabryna* como forma peculiar de un parentesco espiritual sobre la base de la posesión conjunta de los enjambres de abejas), hasta la especial tecnología "mágica" de la apicultura, conservada a veces en el más profundo secreto.

Bibl.: Afanasiev A. N., *Las ideas de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-69; Pavlevski T., "Las creencias y conjuros populares relativos a la apicultura" [r.], en: *Kubanski Sbornik*, t. 5, Ekaterinodar, 1899; Robakidze A., "Contribución al problema de la apicultura en Georgia" [r.], en: *Kratkie soobshcheniia Instituta etnografii*, t. 8, M., 1949; Bendukidze N. A., "El mito hitita de Telepinus y sus paralelos entre los svanis", en: *Problemas de historia antigua. Recopilación del Cáucaso y el Cercano Oriente* [r.], t. 4, Tbilisi, 1973; Sumtsov N. F., "De los relatos acerca de las abejas", en: *Etnograficheskoe Obozrenie*, kn. 17, M., 1893; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Sistemas semióticos modelizantes de las lenguas eslavas* [r.], M., 1965; Toporov V. N. "Contribución a la explicación de algunas palabras eslavas de carácter mitológico en relación con posibles paralelos del antiguo Cercano Oriente", en: *Lingüística eslava y balcánica* [r.], v. 1, M., 1975; Ivanov V. V., "Çatal Hüyük y los Balcanes. Problemas de los nexos étnicos y los contactos culturales", en: *Balcanica. Investigaciones lingüísticas* [r.], M., 1979; Glöck J. P., *Die Symbolik der Bienen und ihrer Produkte in Sage, Dichtung, Kultur, Kunst und Bräucher der Völker*, Hdlb., 1891; Gauthiot R., "Les noms de l'abeille et de la ruche en indoeuropéen et en finno-ougrois", *Mémoires de la Société de Linguistique de Paris*, 1910, t. 16; Sharp W., *Bee Venom Therapy*, N.Y., 1935; Ransome H. M., *The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore*, L., 1937; Fife A. E., *The Concept of the Sacredness of Bees, Honey and Wax in Christian Popular Tradition*, Stanford, 1939; Picard Ch., "L'Ephésia, les Amazones et les abeilles", *Revue des Études Anciennes*, t. 42, Bordeaux-P., 1940; Barnet R. D., "Ancient Oriental Influences on Archaic Greece", *The Aegean and the Near East. Studies Presented to H. Goldman...*, N.Y., 1956; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 1, N. Y., 1949; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962; Taranovski K. F., "Las abejas y las avispas en la poesía de Mandelshtam", en: *To Honor of Roman Jakobson*, The Hague-P., 1967; Lévi-Strauss C., 1) *Mythologiques. 2. Du miel aux cendres*, P., 1966; 2) *La pensée sauvage*, P. 1962; Charachidzé G., *La système religieux de la Géorgie païenne*, P., 1968; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbild Kunst des XVI. und XVII. Jhds.*, hrsg. von A. Henkel und A. Schöne, Stuttgart, 1978, S. 918-27; Ivanova O., "Trut, gotovan, dembel, dundar, bumbar i sl. vo diialektite, so paraleli od toponimiiata i od makedonskata poeziia i proza", *Makedonski Iazik*, 1972, god. 23.

V. V. Ivanov, V. N. Toporov

Notas: [1] Deidad de la fecundidad primaveral en la mitología eslava. [2] Savvati-pchelnik ("colmena"): personaje protector de las A. en el folclor ruso. [3] V. nota del art. **Espacio**. [4] V. nota del art. **Nombres**. [5] V. nota del art. **Agua**. [6] Anana-Gunda: diosa de la fecundidad, la caza y la apicultura en la mitología abjazia. Aparece a veces en la forma de una A. reina. Anigal: protectora de la apicultura en la mitología osetia. Podía enviar una rica cosecha de miel y proteger la colmena del mal de ojo. (*Mitos...* I, pp. 75 y 83.) [7] Bebida sagrada de la mitología escandinava, que otorgaba la sabiduría y la inspiración poética. [8] En ruso se utiliza el primer verbo cuando fallece una persona, y el segundo, cuando muere un animal. A las abejas se le concede un status similar, pues, al de los humanos.

AGUA. Es uno de los elementos fundamentales del universo. En las más diversas mitologías, el agua es originariamente el estado inicial de todo lo existente, el equivalente del → **caos** primordial; cfr. el motivo —que se encuentra en la mayor parte de las mitologías— de la ascensión del mundo (la → **tierra**) del fondo del océano primario. El monstruo acuático aparece como el *partenaire* del dios creador en el duelo demiúrgico y al mismo tiempo como el material para la creación del mundo (cfr. Tiamat). El A. es el medio, el agente y el principio de la concepción y la génesis universal. Pero la concepción requiere tanto del principio femenino como del masculino; de ahí los dos aspectos del mitologema del A. En el papel de principio femenino, el A. aparece como análoga al vientre materno, así como al → **huevo del mundo** fecundado. El Libro del Génesis, al describir la creación del mundo, emplea una imagen muy antigua: el vivificante acercamiento del "Espíritu de Dios" a las aguas universales, representado (en el original judío) a través de la metáfora de un ave que empolla un huevo. El A. puede ser identificada con la tierra como la otra encarnación del principio femenino. Surge así la posibilidad de personificar los principios terrestre y acuático en un solo personaje (cfr. la Advisura Anāhitā y la Armatai iranias, la Api escita, etc.). La unión matrimonial del cielo como principio masculino con la tierra o con el A. es un motivo mitológico muy difundido entre los indoeuropeos (v. el **matrimonio sagrado**). La categoría china del Yin comprende los significados del A. como oposición al fuego y como principio femenino. Las diosas del amor (Ishtar, Afrodita, etc.) están infaliblemente relacionadas con el A., lo que explica la amplia difusión del metaforismo erótico del A. Así, la exhortación a contentarse con la mujer legítima se expresa en el aforismo bíblico del Libro de los Proverbios (5, 159): "Bebe el agua de tu cisterna y los raudales de tu pozo" (cfr. la leyenda rusa antigua de la respuesta de Santa Fevronia a quien atentaba a su honra: todas las mujeres son iguales, como igual es el agua a ambos lados de la barca). Pero, al mismo tiempo, el A. es el semen fecundante masculino, que hace "parir" a la tierra. Este motivo es característico, por ej., de la imagen cananeo-fenicia de Balu (Baal-Haddad). Este mismo simbolismo se aprecia en la mitología griega, donde las deidades fluviales aparecen como garañones y esposos de mujeres mortales. Los motivos del principio productivo femenino y masculino coinciden orgánicamente en imágenes tales como la de Advisura Anahita. "Ella hace

para mí el bien y el agua, y el semen de los hombres, y el vientre de las mujeres, y la leche de los pechos de la mujer" (*Yasna* LXIV 1-2). A esta coincidencia está vinculado el "androginismo" del A., presente abierta u ocultamente en las imágenes de las deidades de la fecundidad. Por otro lado, la dualidad de funciones del A. encarnó a menudo en la pareja conyugal de deidades acuáticas (marinas): tal es el papel del padre Océano y la madre Tetis en Homero (Hom. *Il.* XIV 200-210). El A. como "humedad" en general, como la forma más elemental del líquido, aparecía como el equivalente de todos los "jugos" vitales del hombre: no sólo de los que tienen que ver con la esfera del sexo y la maternidad, sino sobre todo de la sangre, un motivo característico de las concepciones mitológicas de los indios de América del Sur. Con el motivo del A. como principio primordial está correlacionado el significado del A. para el acto de la ablución, que devuelve al hombre a la pureza inicial. La ablución ritual es como un segundo nacimiento, una nueva emergencia del vientre materno (un aspecto del mitologema del A. retenido en el simbolismo cristiano del bautismo). Al mismo tiempo, el abismo acuático o el monstruo que personifica a este abismo, son una personificación del peligro o una metáfora de la muerte (cfr. Apophis, Jörmungand, el *vodianói*, las rusalkas, etc.); el vientre del monstruo acuático es el infierno; la salida del vientre es la resurrección (motivo de Jonás). La unión, en la mitología del A., de los motivos del nacimiento y la fecundidad con los motivos de la muerte, halla reflejo en la distinción —que se encuentra en muchas mitologías— entre el A. de vida y el A. muerta, entre el A. vivificante celeste y el A. salobre terrenal, inferior, no apta ni para beber ni para regar (cfr. también en la Biblia: "E hizo Dios la expansión, y apartó las aguas que estaban debajo de la expansión, de las aguas que estaban sobre la expansión", Gn. 1, 7). Como abismo del caos, el A. es una zona de resistencia al poder del → dios-**demiurgo**: los salmos bíblicos y el libro de Job hablan de la lucha de Yahvé contra los habitantes demoniacos del A. (cfr. los mitos indios antiguos sobre las victorias de Indra sobre los monstruos ctónicos vinculados al elemento acuático). Por último, al tiempo que es el principio universal de todas las cosas, el A. señala su final, pues a ella está vinculado (en los → **mitos escatológicos**) el motivo del → **diluvio**.

S. S. Averintsev

ÁGUILA. Símbolo de la fuerza celeste (solar), del fuego y de la inmortalidad; uno de los más difundidos animales-símbolos divinizados de los dioses y su mensajero en las mitologías de diferentes pueblos del mundo. Desde el punto de vista tipológico, la más temprana etapa del culto al Á. está reflejada en las mitologías donde el Á. aparece en calidad de personaje independiente (inicialmente, de origen tal vez totémico). Testimonios de la divinización del Á. en calidad de objeto especial del culto (Nasr, el "Á.-dios") son conocidos en las partes central y norte de la antigua Arabia. La conservación en esta área de antiguas concepciones semitas (o incluso pansemitas) se observa cuando se efectúa una comparación con la leyenda mitopoética ugarítica sobre Danel y su hijo Aqhat. El motivo de la ruptura de las alas del Á. vincula el epos ugarítico con el de la Mesopotamia antigua, donde el Á. sagrada con cabeza de león Anzú (Anzud) debía ser vencida por los dioses que luchaban contra ella.

En la antigua Mesopotamia el Á. era el símbolo de la deidad de la guerra, la Ninurta (Ningirsu) sumeria; en la Antigua Grecia lo era de Zeus (cfr. la representación de Zeus en forma de Á. en Creta), y en Roma, de Júpiter. Entre los fineses, las nacionalidades samoyedas, los yakutos, los pueblos tungusomanchurianos y otros pueblos de Siberia, el

culto al Á. está vinculado a la representación de ésta como auxiliar o personificación del chamán (de ahí las usuales representaciones del Á. en el vestido del chamán) y ® **héroe cultural**. Una de las principales hazañas del Á. como héroe cultural en las mitologías de Eurasia (especialmente de Siberia) y de América del Norte consiste en el robo de la luz o en la ayuda prestada a los hombres en la obtención del fuego. En un mito de los indios yokut y mono el Á. ayuda al coyote a levantar en alto el sol robado por aquéllos y colgarlo en el este. Entre los yakutos el Á. está vinculada a una leyenda acerca de cómo ella trajo el fuego; en algunas ceremonias de curación el ritual de producir lumbre sólo podía realizarlo un hombre cuyo antepasado fuera un Á.

Claude Lévi-Strauss, en sus investigaciones sobre las mitologías de los indígenas de América del Norte y del Sur, califica de fundamental el mito del desanidador de águilas. Según este mito, un joven héroe sube a un árbol con el fin de saquear un nido de Á., que en los mitos sudamericanos es un nido del papagayo ara (u otra ave de presa diurna). Cuando el héroe molesta a los polluelos, el Á. entra en tratos con éste y le propone un medio para obtener el fuego. En otras variantes del mismo mito el héroe aparece desde el propio comienzo como un defensor de los hijos del Á. Según un mito de los crow, vivió en otros tiempos un hombre que, cuando pequeño, mientras jugaba, cayó en el fuego y se quemó la mitad del rostro. Afligido, decidió marcharse de la casa. Auxiliares sobrenaturales le recomendaron pedir ayuda al Á., y ésta prometió ayudar al héroe con la condición de que defendiera a sus polluelos de los espíritus del agua. El héroe consintió y el Á. lo condujo al sol, cuyos hijos lo curaron con auxilio de un espejo mágico. En señal de gratitud, el joven indio les enseñó diversos juegos y regresó junto al Á. Poco tiempo después dio muerte a un ser acuático mítico que devoraba a los polluelos del Á. Cuando los hijos del Á. hubieron crecido, transportaron al héroe a su casa. Este mito es conocido no sólo entre los pueblos de la América contemporánea, sino también de la antigua: cfr. la leyenda azteca de la fundación de Tenochtitlán, donde, por un lado, se habla del Á. posada en un nopal que crece sobre una roca (hasta el día de hoy el Á., el nopal y la roca forman parte del escudo de México), y, por otro, se narra la búsqueda del árbol con ayuda del cual se obtiene el fuego. Mitos análogos son conocidos entre los pueblos de Siberia occidental y meridional: los ketas (ostiakos del Yeniséi), los janti del Vasiugan y los tof (tofalar). La coincidencia más importante entre los mitos keta y americanos sobre el desanidador de Á., consiste en que se trata de mitos sobre el origen del fuego, sobre cómo el héroe lo obtiene del Á. (el papagayo, otra ave, o, a veces, el jaguar), que mora junto a sus hijos en la cumbre del árbol del mundo. El mito posee analogías profundas en la antigua Mesopotamia, en particular en el complejo de mitos reconstruidos de acuerdo con una serie de repercusiones tardías y que prácticamente coinciden con la variante americano-siberiana.

De acuerdo con el mito sumerio de Lugalbanda, gobernador de Uruk, el Á. Anzud, en gratitud por la ayuda prestada a sus polluelos, entregó a Lugalbanda cualidades suyas tales como la rapidez de traslación y la facultad de alcanzar cualquier sitio. Cabe considerar este mito como una versión literaria temprana de una de las variantes del mito sumerio sobre el saqueador (defensor) de los nidos de águilas. En el mito de Gilgamesh se describe un árbol en cuyas ramas el Á. Anzud instaló a su polluelo en un nido. Después que Gilgamesh cortó el árbol, el Á. se trasladó a una montaña (el motivo ulterior del traslado del Á. a la montaña es conocido gracias al epos acadio). Otra variante del mito del desanidador de Á., afín a la variante keta, halló reflejo en un texto sumerio que describe cómo los hijos del Á. Anzud conducen a Ninurta al otro mundo (el infierno).

Entre las transformaciones del mismo mito (reflejado oblicuamente también en el folclor narrativo de muchos pueblos, comprendidos también los eslavos) en el Cercano Oriente, cabe incluir además una leyenda georgiana según la cual el Á. devora en el infierno a los hijos del grifo; cuando un príncipe mata al Á., el agradecido grifo saca al príncipe del infierno. En idénticos mitos de los chukot y los esquimales, la esposa del Á. es al mismo tiempo la esposa del Cuervo (cfr. una analogía en los mitos aviares sobre Zeus), y tiene dos hijos: un aguilucho y un polluelo de cuervo. El Á. prohibe a los hijos volar en una dirección peligrosa para ellos, pero éstos transgreden tres veces la prohibición y, a la tercera, el aguilucho es secuestrado por un Á. ajena (motivo del desdoblamiento del Á.). El Á. logra rescatar a su hijo sólo con la ayuda del Cuervo, el cual entre los pueblos paleosiberianos orientales suele aparecer como el que obtiene el fuego o la luz. La oposición del Á. al cuervo es característica de algunos mitos de los indios de América del Norte, de Asia septentrional (en particular, yakutos) y de Australia. Entre los haida y tsimshian (y algunos más) de América del Norte existe la división en las fratrias del Á. (o del lobo) y del cuervo (lo que corrobora el carácter totémico de los mitos correspondientes). Entre los tlingit la fratria Yel está vinculada al cuervo y la fratria Kanuk al Á. (o el lobo). Según un mito haida, el Cuervo, que embellecía a las aves en su casa, se cansó y por ello le hizo un mal pico al Á. Una situación inversa se presenta en una tradición yukaguir, según la cual el color negro del cuervo se explica por el hecho de que fue picoteado por el Á. Un mito dualista de los yakutos oponía la deidad clara Homporun Hotoi, antecesor de los hombres y las Á., al jefe de los malos espíritus superiores, Hara Suoron, antecesor de los cuervos y de aquella parte de los yakutos cuyo tótem fue otrora el cuervo. Al Á. estaban vinculados los chamanes blancos, y al cuervo los chamanes negros. Tal correlación entre el Á. y el cuervo como símbolos clasificadores binarios de carácter social y mitológico polarmente opuestos, es característica del área septentrional de Eurasia y América. La misma oposición arcaica entre el Á. y el cuervo se descubre en el simbolismo social y los mitos del sudeste de Australia, donde se distinguían las fratrias del Á. de cola de cuña y del Cuervo. Esta oposición entre el Á. y el cuervo encarna en forma de → **mito dualista**.

Junto a los argumentos donde se opone al Á. otra ave mitológica (el Cuervo, a veces el grifo, etc.), gozan de una amplia difusión los motivos mitológicos en los que se oponen al Á. otros animales, en particular los del mundo inferior (acuático).

Posee una difusión extraordinariamente amplia en la mitología y el arte de los países de Asia y de las áreas colindantes, el motivo de la lucha entre el Á. y la serpiente. De acuerdo con el mito acadio del rey Etana, la serpiente y el Á. eran amigos en otros tiempos, pero más tarde se volvieron enemigos luego de que el Á., temiendo que no le alcanzara la comida a ella y a sus hijos, devorara a una serpezuela. En la epopeya de Gilgamesh, al igual que en las descripciones tipológicamente similares de los mitos de muchos otros pueblos, el Á. está asociada a la cúspide del → **árbol del mundo** (cfr. el Á. en la cúspide de un nopal en el mito azteca), mientras que la serpiente se asocia a sus raíces.

Una concepción análoga puede ser reconstruida en relación con la esfera general de lo indoeuropeo sobre la base de la comparación de la tradición islandesa antigua con la india antigua (védica). Se supone que en las representaciones árabes meridionales antiguas de la lucha del Á. contra la serpiente, el Á. encarna a una deidad solar, y la serpiente al principio mortífero, vinculable a la luna. En un mito americano sobre el origen de los mixtecas, se relata que los dos hijos de los dioses, llamados "Viento-nueve-serpiente" y "Viento-nueve-caverna"; se transformaron, respectivamente, en Á. y en serpiente emplumada, luego de lo cual, en calidad de héroes culturales, realizaron los primeros sacrificios a los dioses. Según el mito de la migración inicial de los aztecas, uno de los cuatro caudillos llevaba el nombre de Á.-serpiente. Los dos símbolos mitológicos de animales más difundidos: el más poderoso en el mundo de las fieras, el león, y el más fuerte en el reino de las aves, el Á., se unen frecuentemente en la imagen mixta única del Á. con cabeza de león (el león aguileño); cfr. Anzud. En el México antiguo, los títulos de los grupos de guerreros-Á. y de guerreros-jaguares, por el contrario, eran opuestos según los detalles del culto. En el Antiguo Testamento, en la visión de Ezequiel, aparece un ser híbrido alado, que posee semblante de Á., león y toro.

Mientras que los mitos arquetípicos sobre el robo del fuego suelen estar vinculados a las aves, a veces al Á., en ellos cabe descubrir también el simbolismo del elemento polarmente opuesto al fuego: el agua. El Á. aparece vinculada también al mito de la obtención del agua dulce. Así, entre los tlingit el Á. se presenta ante el señor del pozo del agua dulce. En los mitos hatti y paleohititas (comprendido el mito de Telepinus), en los rituales de purificación de la pareja real y en el rito de construcción, se envía a un Á. como mensajera de los dioses hacia el mar; al regresar, el Á. informa que ha visto a los antiguos dioses, precipitados al infierno; en un himno védico el Á. trae del cielo la bebida sagrada *soma* para el dios Indra (RV IV 27, 1). A partir de aquí se ve claramente que el nexo del Á. con el agua está determinado por su papel de principio conector entre los diversos mundos (al igual que en el mito del desanidador de Á.) y las diversas generaciones de dioses, en particular como mensajero de los dioses, capaz de cubrir rápidamente las grandes distancias que separan estos mundos.

Un frecuente motivo mitológico es el del Á. que rapta a un niño, al cual salva de un modo maravilloso (como al pequeño Gilgamesh en las versiones ulteriores de la leyenda, transmitida por autores de la Antigüedad) o lo eleva al cielo (como Ganimedes en el mito griego, cfr. un motivo parecido en un plato sasánida tardío del siglo VI en el Ermitage, con la representación de una diosa, elevada por un ave sagrada, y dos niños, símbolos de Mithra y Kocha; se encuentra un paralelo entre los mayas de las tierras bajas, etc.), o lleva sobre sí al héroe del mito, que se traslada de uno a otro mundo.

En el mito hurrita de Gurparanzah se relata cómo Aranzah (nombre hurrita del río Tigris) se transforma en Á. y vuela "por el aire" hacia Akkad. Ideas análogas sobre el Á.-río se reflejan en el nombre hitita del río de Asia Menor Ḫaraš-ḫapaš (literalmente "Á.-torrente"), que posee correspondencias en la hidronímica europea antigua (el celta-ilirio Arlape, Erlaf), y es por ende remontable a las denominaciones panindoeuropeas de los ríos, así como en el nombre eslavo arcaico del río Oriol [ruso *oriol* = "águila"]. El vínculo del Á. con el agua explica una de las denominaciones tabuísticas indoeuropeas del Á.: el lat. *aquila*, "águila" (con las ulteriores palabras derivadas: *aquilo*, "viento del norte", *aquilus*, "castaño oscuro", etc.) de *aqua*, "agua".

La posibilidad de un papel negativo del Á. está determinada por su pertenencia al mundo inferior. Así, en un mito griego la transformación en un Á.-marina es el castigo infligido a Pandáreo, hermano de Procris, que robó el perro de oro del santuario de Zeus (cuya ave era el Á.). Los tlingit tienen un mito donde el asesino de una mujer infiel halla refugio donde un Á., contrae matrimonio con ella y caza con una "máscara" de águila, con la particularidad de que lleva una ballena a la aldea de sus antiguos coterráneos (la misma oposición Á.— ballena que aparece también en otros mitos americanos y paleosiberianos).

Algunos de los motivos mitológicos, más tarde ornamentales, vinculados al Á., están atestiguados por monumentos de las artes plásticas. La imagen del Á., vinculada a las ideas cosmogónicas y al mito del héroe cultural, está extraordinariamente difundida en el simbolismo de la sociedad primitivo-comunal y tribal-gentilicia, así como del mundo antiguo (particularmente en el Asia Anterior). En la Antigua Grecia el Á. (a veces con un rayo entre las garras) era el principal atributo de Júpiter, que adquirió (especialmente en la época del helenismo, no sin influencia de los cultos orientales) un significado adicional de símbolo solar. El arte del Renacimiento y de las épocas posteriores reflejó los motivos tradicionales de la mitología de la Antigüedad (el Á. llevando a Ganimedes, en Rembrandt). La imagen del Á. bicéfala, que originalmente constituía tal vez un reflejo de la característica estructura bimembre (simétrica) de muchos motivos arcaicos vinculados al Á., deviene más tarde sumamente popular en el arte (ya en la antigua Asia Menor en el período hitita) y en la heráldica. El significado heráldico del Á. es característico ya de Sumer (el Á. con cabeza de león), la insignia guerrera de la Roma Antigua, la representación del Á. (blanca, negra, mono- o bicéfala) en la heráldica estatal de Bizancio, Polonia, Alemania y otros países (el águila bicéfala es la parte más importante del escudo de la Rusia de los zares).

En el metaforismo bíblico el Á. sirve como encarnación del amor divino, la fuerza y el poder, la juventud y el ánimo moral, pero también de la soberbia (el último significado corresponde al papel de estas aves en la leyenda medieval de Alejandro de Macedonia, que trata de subir al cielo con la ayuda de dos Á.). Las Á. ornamentalmente estilizadas son un detalle típico de la decoración de los templos medievales, especialmente de los románicos (donde son característicos los "capiteles de águilas" y las "cátedras de águilas"), y también de las vestimentas y objetos litúrgicos (incluidos los de la Iglesia Ortodoxa). Gracias a las leyendas del *Physiologos* (un águila vieja se remonta hasta el sol y, zambulléndose allí en una fuente mágica, alcanza la juventud y la salud), el Á. sirve en la Edad Media como símbolo del bautismo, así como de la resurrección; también contribuyen a profundizar el sentido didáctico-religioso del Á. como signo del sublime y fervoroso amor religioso, las leyendas relativas a la costumbre que tiene el Á. de elevar sus hijos al sol, así como a la sobrenatural tenacidad de la vista de esta ave (la cual sería capaz de contemplar al astro diurno sin perjuicio para los ojos).

El Á. es el símbolo de San Juan Bautista y una de las "cuatro fieras del Apocalipsis", y en la emblemática laica es el atributo de la justicia, de la vista (en la alegoría de los cinco sentidos) y de la soberbia.

La tradición, que viene ya del mundo antiguo, de combinar en una sola composición los símbolos polarmente opuestos del Á. y la → **serpiente**, cobra en la Edad Media el significado de la lucha entre Cristo y Satanás, y en los tiempos modernos pasa a la heráldica política. El simbolismo del Á. como encarnación de la palabra fue utilizado en el siglo XVIII por Swedenborg. En la literatura, y en especial la poesía, de los tiempos actuales, los motivos mitológicos de la Antigüedad (la imagen del poeta como Ganimedes en los versos tempranos de Pasternak: "El calor del antebrazo enfría el abrazo del águila") están entrelazados con el simbolismo medieval más tardío, en el cual se combinan a menudo los dos símbolos zoomorfos universales más importantes: el Á. y el león ("todo lo atraparé, / Viendo al león precipitándose por el rastro, / Y al águila volando hacia él", N. Gumiliov). En el relato "Dzhan" Andréi Platonov utilizó la imagen arquetípica de la caza del Á., donde el cebo es el hombre (como entre los hidatsa) y la oposición el cazador: el Á. se trastrueca (algo que es característico del pensamiento mitopoético).

Bibl.: Ivanov V. V., "Reconstrucción del texto original del mito keta sobre el destructor de nidos de águilas", en: *Materiales del simposio sobre los sistemas modelizantes secundarios* 1 (5) [r.], Tartu, 1974, pp. 51-64; Ionov V. M., *El águila en las ideas de los yakutos* [r.], SPB, 1913 (Sbornik Muzeia po antropologuii i etnografii, t.1, v.16); Klinger V. P., "Dos cuentos folclóricos de la Antigüedad sobre el águila y sus reflejos ulteriores" [r.], *Universitetskie izvestiia*, K., 1913, Nº 1; Meletinski E. M., *El epos mitológico paleoasiático. Ciclo del cuervo* [r.], M., 1979; Shternberg L. Ia., "El culto del águila entre los pueblos siberianos", en: *La religión primitiva a la luz de la etnografía* [r.], Le., 1936; Cook A. B., Zeus. *A Study in Ancient Religion*, v. 1-2, Camb., 1914-1940; Fuhr-Jaeppelt I., *Materialen zur Ikonographie des Lowenadlers Anzu-Imdugud*, Münch., 1972; Hruska B., *Der Mythenadler Azu in Literatur und Vorstellung des Alten Mesopotamien*, Budapest, 1975; Wilke G., "Der Weltenbaum und die beiden Kosmichen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst", *Mannus*, 1922, Bd 14, S. 73-99.

V. V. Ivanov y V. N. Toporov

AIRE. Es uno de los elementos fundamentales del universo. Al igual que el → **fuego**, el A. está correlacionado con el principio masculino, ligero y espiritual en oposición a la → **tierra** y el → **agua**, que pertenecen la mayoría de las veces al principio femenino, pesado, material.

Accesible a los órganos de los sentidos gracias a su movimiento, el A. es descrito en forma de respiración, soplo y viento, poseedores de gran cantidad de significados simbólicos. El soplo, la respiración, están vinculados al principio de la vida, al espíritu o emanación vivificante (cfr. el hbr. ant. *rūah*, el gr. ant. πνεῦμα, el lat. *spiritus*: palabras que designan tanto la respiración, como el espíritu, así como el ruso *duj* (espíritu) y *vozduj* (aire); cfr. también la idea del alma-respiración. Este motivo aparece en muchos → **mitos cosmogónicos** (el Puluga de las islas Andamán es la personificación del viento monzónico y el creador del mundo; el Espíritu de Dios, que se movía sobre las aguas, Gn. 1, 2; las variantes de los mitos del → **huevo del mundo**, puesto por una deidad alada, i. e., aérea). En la mitología egipcia Shu, dios del aire, engendra el cielo y la tierra. En la mitología hinduista una inspiración de Brahmā significa la creación del mundo, y la expiración, su destrucción. En la mitología china esta misma imagen de la respiración vivificante aparece en la forma de unas puertas celestes que se abren y se cierran, y que corresponden a los principios del Yin y el Yang. En la mitología hinduista, los rudras, habitantes del viento, disparan flechas-vientos que sirven simultáneamente de coordenadas al espacio físico creado. La idea de los cuatro vientos como coordenadas del espacio es característica de la mitología de la Antigüedad (ideas similares existen entre los pobladores de América del Norte y especialmente de la América del Sur). En la antigua Grecia gozaban de especial popularidad (en particular entre los poetas) Bóreas y Céfiro —Aquilón y Favonius entre los romanos—, que estaban vinculados a los cuatro puntos cardinales, las estaciones del año y los ciclos naturales, de ahí su vínculo con la vegetación, la fecundidad, etc. (son variados, en las distintas mitologías, los nexos del viento con el sol, representado a menudo soplando en un cuerno, etc.). En la mitología india antigua, el dios del viento, Vāyu, es el hálito vital, y él mismo surgió del hálito de Puruṣa. En la mitología judaica el hálito de Yahvé designa la creación ininterrumpida del mundo. Al crear al hombre, Dios insufló en él el alma. En un sentido más estricto, el espíritu de Dios desciende al hombre a través del

aliento, comunicándole cualidades singulares: desde la fuerza física sobrenatural (Jue. 14, 6) hasta la clarividencia, facultades proféticas, etc.; en el Nuevo Testamento, Jesús, después de resucitar, se manifiesta a los discípulos: "...sopló y díjoles: Tomad el Espíritu Santo" (Juan 20, 22).

En muchas mitologías, en particular en la celta, el hálito es dotado de una fuerza mágica: el hálito del druida destruye las fortificaciones enemigas, convierte en piedra a los adversarios, etc. Es conocida la aplicación del aliento de boca a boca, mediante un cuerno de toro o de carnero, etc., en la práctica mágica de gran número de pueblos, con el objetivo de expulsar a los malos → **espíritus**.

El viento, en tanto que torbellino de A. de gran potencia, se asocia de por sí en las mitologías con las rudas fuerzas del caos, con la esfera de la actividad de los titanes y los cíclopes, lo cual halló reflejo en las ideas griegas acerca de la caverna de Eolo como morada subterránea de los vientos (una "caverna de los vientos" análoga aparece en la mitología de los indios de América del Norte). Sin embargo, como hálito-aliento el viento está ligado también con ideas de carácter opuesto. Así, el viento fuerte (el huracán, la tormenta) es el mensajero de la revelación divina: Dios le responde a Job desde una tormenta, en la tempestad y la tormenta recibe la revelación Juan el Teólogo; esta tradición se prolonga también en el Nuevo Testamento, donde "un viento fuerte que corría" (Hch. 2, 2-3) trae a los Apóstoles unas lenguas de fuego-Espíritu. El simbolismo del hálito, del viento como "elemento del espíritu" se mezcla en general con el similar simbolismo del fuego y la luz: así, en la tradición hinduista el viento, nacido del espíritu, engendra a su vez la luz (cfr. el *Taittirīya Upaniṣad* I 1, 2: "... del *ātman* surgió el espacio, del espacio el viento, del viento el fuego..."). El A., por lo demás, es un océano lucífero (el elemento chino *ch'i*); los mensajeros alados divinos, los ángeles, vienen volando por el A. en tanto que sustancia ligera, espiritual; sin embargo, el propio A. sirve también, en el judeocristianismo, como residencia de los seres alados demonizados (cfr. la idea acerca de Lucifer como "príncipe del aire"). El A. es descrito como la morada de gran cantidad de espíritus; entre ellos se encuentran también los espíritus de los difuntos.

M. B. Meilaj

ÁLAMO TEMBLÓN. La semántica de la imagen mitopoética del Á. t. está motivada por dos particularidades de este árbol: el temblor de las hojas incluso con tiempo tranquilo (el nombre científico de esta planta es *Populus tremula*, i. e., "álamo temblón"; v. el fr. *tremble*, etc.) y el matiz rojizo de la madera. Entre los eslavos, los bálticos, los germanos, los celtas, y en parte entre los pueblos de la cuenca del Volga, Siberia, el Altái, los indios de América septentrional e incluso entre los pueblos de África del Norte, el Á. t. es un árbol marcado negativamente, maldito. A veces su carácter maldito es vinculado a la circunstancia de que, a diferencia de todas las plantas y animales que ejecutaron el trabajo encargado a ellos por Dios inmediatamente después de la creación del mundo, el Á. t. no hizo nada. Las motivaciones más populares del carácter maldito del Á. t. están vinculadas a la historia de Cristo (aunque el Á. t. no es mencionado en el Nuevo Testamento): el Á. t. fue el único árbol que no reconoció a Jesús cuando éste huyó a Egipto; durante el recorrido de la crucifixión de Jesús, el Á. t. no se inclinó ante él y no tembló de lástima y compasión (una versión afín: todos los árboles perdieron las hojas excepto el Á. t.); los vergajos con que azotaron a Cristo, y la cruz en que lo crucificaron, eran de Á. t.; Judas se ahorcó en un Á. t. Entre los lituanos y los letones existía la prohibición de guarecerse durante la tempestad debajo de un Á. t., pues Perkunas, el trueno, el rayo, fulminan precisamente al Á. t. donde el demonio se oculta de la persecución del señor-del-trueno. En una serie de tradiciones la madera rojiza del Á. t. es interpretada como la sangre del diablo, vertida por Dios. El Á. t. tiene un vínculo relativamente estable con el diablo (éste, en particular, lo obliga a temblar; en el folclor mitológico letón el temblor de las hojas del Á. t. llama a la Vējas māte, que se despierta bajo sus raíces), con los malos espíritus y los personajes vinculados a su vez al mundo inferior (en las creencias letonas las hojas del Á. t. las hace temblar María), así como con los hechiceros, brujas, etc. En los cuentos folclóricos rusos (Afanasiev Nº 350, 352, 366, 577 y otros) y en la práctica ritual se conoce el motivo de la estaca de Á. t. clavada en la espalda o el corazón de un muerto (especialmente un muerto impuro y pecador); con frecuencia el Á. t. es llamado "árbol de los ahorcados". El vínculo del Á. t. con el espíritu maligno, con los personajes ctónicos (sobre todo los femeninos), explica en parte el origen de los nombres de algunos ríos, lagos, pantanos, etc. en Europa Central, Septentrional y Oriental, formados según la denominación del Á. t. Los antiguos indoeuropeos consideraban como marcadas a las armaduras militares y armas hechas de Á. t. (cfr. el nombre gr. ant. del escudo, ἀσπίς y el nombre indio ant. de la lanza, *sphyá*, formados directamente a partir del nombre del Á. t.); con el Á. t. se fabricaban diferentes objetos y vajilla rituales (vestigios de este carácter marcado persisten en variantes degeneradas: la vajilla "astillada" de Á. t.).

Bibl.: *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N.Y., 1972, p. 83; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, [pt 1], N.Y. 1962, p. 141-142; Friedrich P., *Proto-Indo-European Trees*, Chi.-L., 1970, p. 49-53; Šmits P., *Latriešn tautas ticējumi*, Sej. 1, Rīga, 1940.

V. N. Toporov

ALCE. Como objeto del sistema religioso mitológico, la figura del A. aparece probablemente desde los inicios del neolítico en la parte septentrional del Viejo y el Nuevo Mundo (los testimonios paleolíticos o bien faltan, o bien no son suficientemente confiables). Se conocen representaciones rupestres del A. o rebaños de alces, del A. y el hombre (la mayoría de las veces en una situación de caza, y a veces de adoración del A. por el hombre); una hembra de A. preñada o pariendo (petroglifos del Angará); el A. (o un rebaño de A.) junto a peces, aves, barcas, huellas de cazadores-esquiadores, etc. (en la orilla del Zalávruga, cerca de Belomorsk). Estas representaciones, así como los rituales (entre los evenkos los santuarios-*bugadi* clánicos consistían en rocas que encerraban dentro al antepasado zoomorfo: una madre animal con figura de A. hembra o de hembra de venado salvaje), ayudan a definir ante todo el papel cosmológico del A. De acuerdo con una tradición de los evenkos, el espíritu-antepasado conduce el alma humana del chamán al mundo de los espíritus zoomorfos en el reino inferior, que es el territorio clánico de los chamanes (cfr. la representación del A. sobre las tumbas y sarcófagos de la época escita en el Altái Central); allí conducen el alma a un árbol sagrado, donde es recibida por la madre-animal del chamán en la figura de un A. hembra (o de una cierva), que yace a los pies del árbol. Ella engulle el alma humana del chamán y da a luz el alma chamánica principal (*khargui*). Entre los evenkos el A. forma junto al oso la pareja de imágenes zoomorfas fundamentales del esquema cosmológico: la persecución de un A. (Kheglen) por un oso (Mangui) que se encuentra en el mundo superior, da lugar a la alternación del día y la noche; un A. hembra (Khargui) que se encuentra en el mundo inferior junto a las raíces del árbol del mundo, da a la luz para la tierra (mundo de en medio) a los animales y los hombres, cuyas almas después de la muerte son conducidas de vuelta al

mundo inferior por el espíritu de los antepasados y señor del mundo inferior, el oso (Mangui). En el mundo de en medio, la lucha entre el A. (el espíritu Lukguen) y el oso *(khattala)* define, controla y regula el sistema del dualismo fratrial, profundamente vinculado al dualismo cosmológico. Tanto el A. como el oso son los protectores de las fratrias opuestas de la tribu. El ritual del duelo entre el A. y el oso (entre los evenkos éste tiene lugar en una reunión tribal) realiza en el nivel fratrial (el A. es a menudo un tótem en diferentes tradiciones) el duelo cosmogónico de estos personajes zoomorfos. El vínculo del A. con el mundo superior, en particular con el sol (los cuernos del A. son los rayos del sol), es corroborado de modo mitológico en el A. cósmico Kheglen (Kheglun) entre los evenkos, identificado con la constelación de la Osa Mayor (en la tradición popular rusa a esta constelación a veces también se la llama "el Alce"). Con el A. Kheglen como imagen de la Osa Mayor está correlacionada la figura de la cría de Kheglen, encarnada en la Osa Menor. Entre los evenkos, los ketas, una serie de pueblos samoyedos y otros existe un mito que explica el surgimiento de la Osa Mayor, así como de la Vía Láctea, como resultado de la persecución del A. por unos cazadores. Es más arcaico el mito evenko sobre el A. cósmico Kheglen, que roba el sol y se lo lleva a la taigá celeste, y el bogatyr Main, el cual aparece en la función de espíritu-guardián, que establece y custodia la alternación del día y la noche: Main se lanza en persecución del A. en esquíes alados, lo atrapa hacia la medianoche y lo devuelve a los hombres al día siguiente. Un argumento parecido acerca de un A. gigante perseguido por un cazador, es conocido entre otros pueblos de Siberia y los indios de América del Norte. Los apaches atribuyen la muerte del A. a su → **héroe cultural**; en el papel de héroe cultural aparece a veces el propio A.; en una leyenda de los indios oto el A. trae el fuego a los hombres y los envía a una aldea construida para ellos. Muchas tribus de las Grandes Praderas conocen el motivo del A.-esposo o del A.-esposa. Entre los indios omaha el A. posee función de demiurgo: ordena a los vientos expulsar a las aguas que cubrían la tierra en los comienzos; las aguas se retiran y el montículo que surge de debajo de ellas deviene el origen de la tierra. En una serie de casos el A. aparece como personaje del cuento de animales desmitologizado, a menudo como imagen del universo y espíritu auxiliar del chamán, su animal de tiro. El ritual de la caza del A., su muerte, la repartición de la res observando determinado orden y reglas, el banquete, la "alimentación" del espíritu, el embadurnamiento de los labios con sangre fresca, la ceremonia de inhumación de los ojos y los huesos del A., la "elevación de los huesos" en un andamio especial, etc., así como la costumbre de entregar como regalo un A. cazado a un clan ajeno, permiten hablar del A. como objeto de un culto chamánico. Cfr. también la costumbre de los pueblos siberianos de adornar la vivienda con astas de A. (o de ciervo) o de usarlas como talismán contra los malos espíritus, la utilización del esquema de las astas del A. en el ornamento, las denominaciones tabuísticas del A. ("*sojatyi*", de *soja*, "cuerno", en diversas tradiciones; "patas largas" entre lòs marii, "el animal" entre los órochi, óroki y ulchi, etc.). Al mismo tiempo, la figura del A., tanto en las ideas religiosomitológicas como en el ritual, se repite paralelamente a menudo en la figura del ciervo (cfr. la figura híbrida del espíritu chamánico Kalira entre los evenkos: un enorme ciervo con astas de A. y cola de pez o la figura del A.-ciervo en los mazos de los chamanes).

Bibl.: Pekarski E. K., Tsvetkov V. P., 1) *Ensayos sobre la vida cotidiana de los tungusos del Priansk* [r.], P., 1913; 2) "Los tungusos del Priansk"[r.], *Zhivaia Starina*, 1911, kn. 3-4, p. 335; Ionov V. M., *El espíritu-señor del bosque entre los yakutos* [r.], P., 1916; Vasilevich G. M., "Algunos datos sobre los ritos y concepciones venatorias entre los tungusos" [r.], *Etnografiia*, 1930, Nº 3; Anisimov A. F., 1) *La religión de los evenkos en un estudio histórico-genético y los problemas del origen de las creencias primitivas* [r.] M.-L., 1958; 2) *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le., 1966; Okladnikov A. P., *Los petroglifos del Angará* [r.], M.-L., 1966; Okladnikov A. P., Martynov A. I., *El tesoro de las inscripciones de Tomsk. Dibujos rupestres de la época del neolítico y el bronce* [r.], M., 1972; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N.Y., 1972, p. 343.

V. N. Toporov

ALFARERO, ollero. Es en los mitos de muchos pueblos la imagen del dios o del héroe cultural que crea a los hombres, o bien su universo (o sus distintas partes), a partir de la arcilla. En la mitología india el dios Brahmā fue A. en uno de sus nacimientos anteriores. Jnum, dios egipcio de la fecundidad, crea con arcilla al hombre en la rueda de alfarero (en una variante más tardía, a todo el mundo). En la variante más temprana del mito antropogónico sumerio, el dios de las aguas, Enki, pide ayuda a los "creadores ('modeladores') buenos y nobles", quienes debían espesar la arcilla tomada por la diosa-antecesora Nammu sobre el abismo, después de lo cual la diosa Ninmah y la diosa del nacimiento deben ayudar en el modelado del hombre y de su destino. En este mito, al igual que en otras tradiciones orales tipológicamente similares de los pueblos del Viejo y el Nuevo Mundo sobre la creación del hombre a partir de la arcilla (hasta llegar al correspondiente argumento bíblico), hallan reflejo las ideas sobre los estadios de preparación y modelado de la arcilla en el proceso de la alfarería. En la mitología de los dogones (África Occidental) la deidad suprema Amma es comparada con un A. que crea con arcilla el sol, la luna, las estrellas y la tierra. Es característica de los mitos de África Occidental la concepción de la alfarería como una revelación divina, vinculada las más de las veces a una de las primeras antecesoras. En algunas sociedades arcaicas los alfareros constituían un grupo sagrado especial poseedor de funciones sacerdotales y que más tarde llega a ser una casta aislada (cfr. los *hanibe* en el Japón antiguo: casta que se ocupaba de la fabricación de las esculturas sagradas de arcilla *haniva*, que se colocaban en los túmulos y que representaban hombres, animales, edificios y enseres; la casta de los alfareros en el Ceilán medieval y en muchas partes de la India, que fabricaba representaciones rituales de arcilla para bodas y otros ritos y que se remontaba a Brahmā). Existe una serie de argumentos mitológicos vinculada a las esculturas de arcilla y los instrumentos de trabajo de los alfareros-sacerdotes. En el *Nihongi*, libró del Japón antiguo, se relata acerca de un jinete que vió de noche junto a un túmulo un caballo maravilloso y lo trocó por el suyo; por la mañana, sin embargo, el jinete descubrió un caballo de arcilla (*haniva*) en la cuadra, y su caballo lo encontró entre los *haniva* de barro del túmulo (el motivo de la fabricación obligada de la representación en arcilla de un caballo por los representantes de grupos sociales que no realizan el sacrificio verdadero de un caballo, aparece también en los textos hititas). El trabajo del A. está rodeado de prescripciones rituales: en la India el A. comenzaba el día modelando una representación fálica sagrada, la cual, al igual que su rueda de alfarero, debía ser adorada como símbolos del dios Shiva.

En África Occidental, donde (al igual que en ciertas regiones de Asia Central) la alfarería constituye una ocupación estrictamente femenina, se cree que la alfarera posee facultades sobrenaturales, porque trabaja con la "arcilla viva": la tierra. La alfarera sólo puede contraer matrimonio con el herrero, quien fabrica, con ayuda del fuego, herramientas, objetos cultuales y medios curativos. Con frecuencia la alfarera y el herrero desempeñan

el papel de sacerdotisa y sacerdote durante los ritos llamados a garantizar la fertilidad de la tierra.

La idea del carácter sagrado de las ocupaciones del A. (su diferencia respecto del dios sólo consiste en que no es capaz de infundir un alma a su creación), interpretadas en el espíritu de las asociaciones bíblicas, se encuentra también en la literatura cristiana posterior (cfr. los versos del fraile y sacerdote Climenti Zinoviev de fines del s. XVII y comienzos del XVIII: "Puede llamarse oficio sagrado a la alfarería: Porque Dios decidió crear a Adán de la arcilla").

Bibl.: Iofan N. A., *La cultura del antiguo Japón* [r.], M., 1974; Olia B., *Los dioses del África Tropical* [r.], M., 1976; Peschchereva E. M., *La producción alfarera del Asia Central* [r.], M.-L., 1959; Podgorbunski V.I., "Observaciones sobre la alfarería de los yakutos" [r.], en: *Sibirskaia zhivaia starina*, v. 7, Irkutsk, 1928; Franchet L., *Céramique primitive*, P., 1911; Hocart A. M., 1) *Caste. A Comparative Study*, 2 ed., N.Y., 1968; 2) *Kings and Councillors*, 2 ed., Chi., 1970; Trier J., "Topf.-", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Bd 70, H. 4, Stuttg., 1947/49.

V. V. IVANOV

ALTO (LO) Y LO BAJO, los **mundos superior e inferior**. Es una de las principales oposiciones mitológicas, que encontramos la mayor parte de las veces en los → **mitos dualistas** y en los → **mitos de gemelos**. En los cuadros mitológicos que representan al mundo con preferencia en el eje vertical, suelen distinguirse tres mundos, opuestos según el principio "superior — inferior". El mundo terrenal, donde viven las personas corrientes, se opone como inferior al mundo superior, el cielo (o a varios cielos, que a su vez se dividen en superiores e inferiores). En la mitología de la tribu suramericana bororo se distinguen tres cielos: el más bajo es el "cielo blanco", morada de los malos espíritus, el más alto es el "cielo rojo", morada de los buenos espíritus, y existe además el "cielo azul", morada de los espíritus de los chamanes, del padre y la madre de los espíritus (cfr. también los siete y los nueve cielos de las mitologías siberiana y germano-escandinava). Al mismo tiempo, el mundo terrenal es considerado como superior en relación con el mundo subterráneo o acuático.

En conformidad con la distinción entre mundos superiores e inferiores, todos los seres mitológicos se dividen en seres de los mundos superior e inferior. Algunos pueden encontrarse también en el mundo terrenal (corriente), pero la mayoría de las veces esta residencia en el mundo terrenal es de corta duración, y al concluirla retornan a su propio mundo —superior o inferior— conservando la posibilidad de volver a salir de él.

Desde este punto de vista es posible describir los argumentos de numerosos mitos como la traslación de los personajes mitológicos por el eje vertical de un mundo a otro. En la mitología de los ainos los dioses se trasladan del cielo a la tierra en una cuna especial. Es particularmente característica de muchas mitologías la traslación del héroe desde el mundo terrenal hacia el cielo (o hacia abajo, en dirección al mundo terrenal o subterráneo) por el árbol del mundo (v. el **Árbol del mundo**) que comunica a los tres mundos. En el mito central de la mitología de América del Sur y del Norte —el mito del desanidador de pájaros, estudiado por Lévi-Strauss— el joven héroe se dirige (a menudo por encargo del padre) hacia un árbol que crece hasta el cielo, donde se encuentra un nido con aguiluchos. En una variante de este mismo mito, registrada en Siberia Occidental entre los ketas, el héroe, para escapar a una persecución, alcanza un árbol meciéndose en una cuna (medio utilizado por los chamanes para el segundo nacimiento y para trasladarse al cielo). Al llegar a lo alto, amenaza a los aguiluchos. El águila arriba al nido y le promete al héroe un utensilio para hacer fuego a condición de que éste le traiga una garra. Para cumplir la condición impuesta por el águila, el héroe desciende al mundo inferior, donde consigue una garra (una espina de pez) con la ayuda de un mamut, principal ser mitológico del mundo inferior en las mitologías siberianas. Al retornar al mundo superior, el héroe trueca la garra por el utensilio para hacer fuego y retorna con éste a la casa (en el mundo terrenal).

Los argumentos mitológicos, en mitos de este tipo, se desarrollan hasta tanto no concluyen las traslaciones del héroe de un mundo a otro. A la imposibilidad del héroe de retornar, del mundo al que ha llegado, hacia atrás, hacia el mundo al que pertenece originalmente, suele estar vinculada la aparición de nuevos objetos. Por ej., en muchos pueblos las constelaciones son presentadas como héroes mitológicos que se trasladaron de la tierra y se quedaron en el cielo. En los mitos americanos de los iroqueses y los hurones la tierra aparece como consecuencia de que una mujer-madre celeste cae del cielo sobre la espalda de una tortuga. En una serie de mitos australianos el sol es una muchacha que alcanzó el cielo.

Las traslaciones de un mundo a otro están acompañadas de peligros y prohibiciones, cuya transgresión acarrea la muerte del héroe (la prohibición de mirar hacia atrás, por ej., en el mito del viaje de Orfeo al mundo inferior y otros). En muchos mitos de los pueblos de América del Norte se repite el motivo de la muerte de unos animales que vuelan al mundo superior en una construcción especial, correspondiente, por la función, a la cuna que traslada al héroe del mundo inferior al superior.

Las mitologías de diversos pueblos emplean las imágenes del árbol del mundo (y también las del huevo del mundo; v. el **Huevo del mundo**) como los principales símbolos verticales que conectan a los mundos superior e inferior. Entre muchos pueblos el árbol es considerado un camino por el cual el chamán o su plegaria se elevan al cielo (el árbol Kien-mu en la mitología china). En las lenguas de los pueblos tunguso-manchurianos, el término que designa al árbol significa literalmente "camino". En los cultos chamánicos de los evenkos de Siberia existe la concepción de que las raíces del árbol se relacionan con el mundo inferior de los espíritus-ancestros, la parte media con el mundo habitado por los hombres (la taigá) y la cúspide del árbol con el lugar habitado por los espíritus del clan (en algunas variantes de los mitos evenkos cada mundo posee su propio árbol aparte).

En los pueblos que se caracterizan por una organización dual, una de las mitades estaba correlacionada frecuentemente con el mundo inferior, y la otra con el superior (respectivamente: la "gente del agua" y la "gente del fuego" entre los ketas, y la "gente de la tierra" y la "gente de arriba" en la tribu winnebago de América del Norte). En este caso, entre los ketas y los winnebago se considera a las aves como símbolos del mundo superior, y a los osos como símbolos del mundo inferior. Entre los winnebago, en la mitad de la tierra se encontraba el tesoro del oso, en la mitad de arriba, el tesoro del pájaro del trueno. Entre los ketas se oponen entre sí los atributos aviares (de ave) de los chamanes que hechizan en el mundo superior (es decir, que apelan a los seres míticos del mundo superior), y los atributos ursinos de los chamanes que hechizan en el mundo inferior; los chamanes negros, que causan daño y que están vinculados al mundo inferior, eran enterrados lo más profundamente posible, mientras que junto a las tumbas de los chamanes "aviares" ponían aves sobre varas—símbolos del mundo superior. A la oposición de los mundos está vinculado además el hecho de que los tambores chamánicos siberianos se dividen a menudo en dos mitades pintadas de distintos colores: la superior, en la cual están representados el

sol y los seres del mundo superior, y la inferior, con la representación de la luna y de los seres mitológicos del mundo inferior. En las organizaciones fratriales winnebago es característica la división de la mitad de la tierra en otras dos mitades (una de las semimitades estaba encabezada por el espíritu del agua), gracias a lo cual dentro del sistema dual se formaba un sistema trimembre, constituido por las oposiciones: abajo (tierra) — arriba (cielo) y abajo (agua) — arriba (tierra).

De este modo, los sistemas trimembres surgen dentro de los sistemas mitológicos bimembres (duales) gracias a la aplicación repetida de la oposición "lo alto — lo bajo" en una de las partes del sistema dual. Al mismo tiempo, los símbolos verticales trimembres hallan correspondencia en la estructura del cuerpo humano.

El cuadro vertical y trimembre del mundo persiste incluso en etapas más tardías del desarrollo histórico y cultural. En la escena de los misterios de la Edad Media europea las tres partes verticales del mundo están correlacionadas con el infiernno, la tierra y el paraíso. Este esquema tradicional del universo se reproduce también en el arte de épocas posteriores, aunque ya a menudo sin una clara comprensión de sus fuentes mitológicas.

En los rituales (en particular, en los ritos del carnaval) se conserva el principio del "trastrueque" de lo alto y lo bajo.

Bibl.: Anisimov A. F., 1) *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le., 1959; 2) *La religión de los evenkos en un estudio histórico-genético y los problemas del origen de las creencias primitivas* [r.], M.-Le., 1958; Toporov V. N., 1) "Para la reconstrucción de algunas concepciones mitológicas" [r.], *Narodi Azii i Afriki*, 1964, Nº 3; 2) "Observaciones sobre al arte representativo budista en relación con el problema de la semiótica de las concepciones cosmológicas" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 2, Tartu, 1965; 3) "Contribución a la reconstrucción del mito sobre el huevo del mundo" [r.], *ibid*, t. 3, Tartu, 1967; 4) "Acerca de la estructura de algunos textos arcaicos relacionables con la concepción del 'Árbol del mundo'" [r.], *ibid.*, t. 5, Tartu, 1971; Baldus H., "Vertikale und horizontale Struktur im religiösen Weltbild südamerikanischen Indianer", *Anthropos*, 1968/1969, Ed. 63/64, Nº 1.

V. V. Ivanov

AMAPOLA. En la tradición mitopoética la A. está vinculada al sueño y la muerte. En la mitología griega la A. es un atributo de Hipnos, deidad del sueño, hermano gemelo de la muerte (Tánathos) y vinculado a la muerte; ambos hermanos viven en el reino subterráneo (Hom. *Il.* XIV 231; XVI 672; Hes. *Theog.* 211, 758). Mediante la A. Hipnos adormece, trae un dulce sosiego a todos (Hes. *Theog.* XXIV 25), incluido Zeus. En la mitología romana, Ceres, en búsqueda de Proserpina, viaja por la tierra sin hallar el sosiego y no está en condiciones de abandonar la búsqueda y descansar; entonces los dioses disponen que a cada paso de Ceres surjan flores de A., la diosa las recoge y al reunir un ramillete, se adormece al fin. Se creía que la A. estaba consagrada a Ceres (a veces a Diana), ya que crece entre cereales.

El origen de la A. está vinculado en los mitos y el folclor a la sangre de un hombre o un dragón occiso (por ej., en la tradición folclórica inglesa las A. aparecen de la sangre de un dragón muerto por Santa Margarita). En la literatura cristiana está difundida la idea de que las A. crecen en la sangre de Cristo crucificado (la A. como símbolo de la sangre vertida inocentemente). En los ritos para provocar la lluvia durante las épocas de sequía, en Polesia, arrojaban ("sembraban") en un pozo granos de A., consagrada al día de Makovei, golpeaban o removían el agua con mazas (el arma del señor-del-trueno), repitiendo: "¡Makarka, hijito, sal del agua, vierte tus lágrimas sobre la santa tierra!"; con A. espolvoreaban la choza, el pan, las tumbas de los muertos "caminadores", etc. El vínculo de la A. con el señor-del-trueno está confirmado por los numerosos nombres reduplicados de la A., que coinciden con (o son muy parecidos a) el nombre del señor-del-trueno o con los nombres de los personajes de nivel inferior directamente vinculados a él; a la par con el nombre latino de la A., *papaver* (cfr. los nombres del señor-del-trueno en la mitología indoeuropea), existen en los Balcanes denominaciones de la A. (a veces de la mariposa) del tipo del alb. *paparune*, el rum. *paparuna, pirpirunë*, el neogr. παπαρουνα, el búlg. *paporuna, paparonka, poperuga*; el maced. *peperuga, peperuda*, etc. En este contexto es significativa también la sinonimia de la imagen de la A. y otras imágenes vegetativas con función afín (cfr., por ej., los enigmas rusos del tipo: "Toda la tierra recorrió, un gorrito rojo encontró", que supone dos respuestas: la A. y el hongo). Hay un gran número de datos relativos a la utilización de la A. en la hechicería, la magia (en particular en los conjuros), así como en la adivinación y las predicciones en las situaciones de elección. La aplicación de la A. en la medicina popular concuerda también en medida considerable con la imagen mitologizada de la A. Así, en una serie de tradiciones la denominación de una de las plantas de la familia de las papavaráceas, la celidonia mayor (*Chelidonium majus* L.), utilizada, en particular, en las enfermedades de la vista, está correlacionada con el nombre de la golondrina, lo cual concuerda con la creencia relativa a la golondrina que recoge el jugo de la A. para devolver la visión a los niños ciegos de nacimiento.

Bibl.: Tolstye N. I. y S. M., "Notas sobre el paganismo eslavo. 2, La invocación de la lluvia en Polesia", en: *Folclor balcánico y eslavo* [r.], M., 1978, p. 101-03; Toporov V. N., "El gr. ant. μάκάρ, μακάριος y otros (marginalia del artículo sobre la amapola y la invocación de lluvia)", en: *Balcano-Balto-Slavica* [r.], M., 1979, p. 39-46; Sudnik T. M., Tsivian T. V., "Una vez más sobre el código vegetal del mito fundamental: la amapola", ibid.; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 880-81.

V. N. Toporov

Notas: [1] Estos nombres son (según Ivanov y Toporov): Perkunas (lituano), Perunъ (eslavo), Pirwa (hitita), Parjanya- (indo antiguo), etc. El nombre indoeuropeo reconstruido del dios del trueno es Perun(t-s). (Cfr. el art. "Mitología indoeuropea", *Mitos...* I, p. 524.)

ANIMALES. El papel en la mitología de los A., así como del elemento animal (zoomorfo o teriomorfo) en general, es extraordinariamente grande. Este papel está determinado por el significado que tenían los A. en el estadio temprano del desarrollo de la humanidad, cuando todavía no eran separados con toda precisión de la colectividad humana: ni en su estado sincrónico (la inserción de los A. en la jerarquía social, la ubicación de los A. sagrados en la cumbre de la escala jerárquica), ni en el aspecto diacrónico (la idea del origen de la colectividad dada a partir de A. o de un antepasado animal), ni, en fin, ontológicamente (la idea de los A. como una hipóstasis particular del hombre).

En virtud de estas particularidades, los A., en el transcurso de un prolongado período, han servido como una suerte de paradigma evidente, donde las relaciones entre sus elementos podían utilizarse como un determinado modelo de la vida de la sociedad humana y de la naturaleza en su conjunto (sobre todo en el aspecto de la fecundidad y la ciclicidad). En este sentido, la utilización de las figuras de los A. en el *epos* o en el sistema alegórico de los apólogos, las fábulas, parábolas, proverbios, etc. (hasta llegar a los "Bestiarios" medievales), prolonga una tradición arcaica.

En la conciencia mitopoética los A. se presentan como una de las variantes del código

Toro y caballo. Representación rupestre. Paleolítico superior. Caverna de Lascaux. Francia.

mitológico (junto a las variantes vegetal, alimentaria, química, cromática, etc.), sobre cuya base pueden crearse mensajes íntegros, en particular mitos o cuentos mitologizados de animales. Dado que los distintos elementos del código zoomorfo poseen significados asociados de manera permanente a ellos —significados que, no obstante, pueden transmitirse también mediante otros códigos—, se establece un sistema de correspondencias entre los elementos isofuncionales de los diversos códigos. En este caso, los elementos concretos del código zoomorfo adquieren la capacidad de aparecer como clasificadores que describen de modo convencional-simbólico la situación dada y que, además, pueden unirse en complejos enteros, que abarcan diversas esferas del ser (cfr. las cadenas de correspondencias del tipo: un animal dado — una planta — un punto cardinal — un color — una luminaria celeste — un elemento — un metal — un sabor — una estación del año — una deidad.

Estas cadenas clasificativas son conocidas tanto en las tradiciones mitopoéticas arcaicas, como en épocas más tardías. Están especialmente difundidos los ejemplos de la correlación de los A. con los puntos cardinales, las estaciones del año y los elementos.

Algunos de los A. que entran en estas clasificaciones aparecen como representantes o cabezas de clases íntegras. En la tradición china el Tigre blanco es el representante de todos los cuadrúpedos, la Tortuga negra de todos los moluscos, el Fénix de todas las aves, el Dragón azul de todos los animales cubiertos de escamas.

Las imágenes de los A. codifican también los correspondientes meses, días, años (por lo regular en el ciclo de doce años, en particular entre los pueblos de Asia Central y Suroriental). En China los meses estaban vinculados consecutivamente a la rata, el buey, el tigre, la liebre, el dragón, la serpiente, el caballo, la oveja, el mono, el gallo, el perro y el cerdo. En el Tibet y Mongolia los meses estaban vinculados al ratón, la vaca, el tigre, la liebre, la oveja, el mono, el gallo, el perro y el cerdo (cfr. también la zoonimia de los años en el ciclo de 12 años). En la Antigua Grecia se

Un hombre con cabeza de bisonte persigue a un animal con cabeza de bisonte y torso de gamo y a un ciervo con patas delanteras membranosas. Representación rupestre. Paleolítico superior. Caverna. Francia.

consideraban como guías del sol a la gata, el perro, la serpiente, el cangrejo, el asno, el león, la cabra, el buey, el azor, el mono, el ibis y el cocodrilo. Los musulmanes asocian con el cielo a 10 animales y, en conformidad, a sus amos: el carnero (Ibrahim), la asna (Balam), el avefría (Biklis), la ballena (Junus), el caballo (?) al-Burāq (Muhammad), el buey (Musa), la paloma (Nuh), el camello (Salih), el perro Kitmir (los Hombres de la caverna: Ashab al-Kahf), la hormiga (Sulaiman).

Las ideas acerca de las particularidades reales de los A., en combinación con la utilización de éstos en las clasificaciones —que son el modo en que el hombre ofrece una explicación de sí y de la naturaleza circundante—, crean la posibilidad para la personificación mitológica —difundida en la sociedad clánica temprana, que aún no sabe distinguirse enteramente de la esfera natural— del hombre en la naturaleza, para subrayar su unidad (tanto

Diosas protectoras del Bajo Egipto (en la figura de una serpiente) y el Alto Egipto (en la figura de un buitre hembra).

Una serpiente custodia las fuentes del Nilo.

en el presente como en el plano de la herencia), para explicar el paisaje como la historia palpable de sus antepasados. El tótem permite vincular la colectividad dada con un territorio dado, el presente con el pasado, lo cultural y lo social con lo natural, así como unir esta colectividad mediante cierto sistema general de normas de conducta (la exogamia, el tabú alimentario, las particularidades del ritual, etc.). Los antepasados totémicos suelen estar representados por especies concretas de A. o seres zooantropomorfos especiales (los antepasados semianimales *dema* entre los papúes marind-anim, etc.); se les consagra ritos especiales cuyo objetivo es influir en el tótem (por ej., el rito del intichiuma en Australia). Por eso ya dentro de los marcos del totemismo existen mitos de A., que se ponen completa o parcialmente en escena en el curso de los correspondientes rituales en los centros totémicos y sirven de motivación a tales o cuales detalles de la imagen y particularidades de la localidad (su paisaje, fauna y flora). De este modo, los A. totémicos y los protoancestros de naturaleza zooantropomorfa son utilizados con funciones descriptivas y etiológicas. El vínculo del hombre, del clan, con el A. como tótem, es corroborado no sólo por numerosos motivos mitológicos, sino también por fórmulas (cfr. el inicio de una serie de mitos australianos: "Esto sucedió en los tiem-

pos en que los animales eran todavía hombres"), por la semántica lingüística (cfr. la frecuente palabra *demninoi* al final de los mitos de los murinbata australianos, la cual significa tanto "cambiar de cuerpo", como "convertirse de hombre en animal") y por particularidades de la onomástica (inclusive entre pueblos que tan sólo conocen formas degeneradas del totemismo).

Dentro de los marcos de una misma comunidad diversos sistemas totémicos pueden sobreponerse unos sobre otros, creando un efecto de interferencia y complejidad (por ej., totemismo clánico y fratrial, totemismo de las clases matrimoniales, totemismo de los sexos, formas de totemismo personal-individuales). La forma personal-individual es afín al nagualismo, en la base del cual se halla la idea de un animal especial (el nagual), que influye de manera mística en el destino de un individuo dado (cfr. las formas afines del culto a los espíritus protectores personales entre los indios de América del Norte y las creencias en los protectores personales en forma de perro, cuervo, cisne y los llamados *fylgja* de los antiguos islandeses). Al nagualismo están vinculadas también las ideas sobre A. que se manifiestan frecuentemente durante el sueño y en forma de sueños y que son difíciles de someter a investigación.

Es más definido el papel de los motivos que aparecen dentro de los marcos del culto venatorio (y de su núcleo, la magia venatoria), los cuales ora devienen una parte del mito íntegro, ora quedan en el nivel de una suerte de instrucción (ésta también puede poseer una forma verbal) que regula la conducta en la situación correspondiente. Poderosas potencialidades creadoras de mitos poseen los motivos que coinciden con la actividad de los espíritus-señores (por ej., de los animales salvajes, de la caza menor, etc. en el Cáucaso, Siberia, Asia Suroriental, África, Australia y entre los indios americanos), especialmente cuando las figuras de los espíritus-señores son sublimadas en hipóstasis divinas (por ej., las deidades esquimales del tipo de la gran diosa marina Sedna, asociada a las focas; Torngarsoak, que tiene el aspecto de un oso blanco; Kannakapfaluk, que habita en el fondo del mar, etc.). Con ellos están relacionados mitos y rituales especiales, en los que el elemento de animalismo puede reproducirse lo mismo en relación con el objeto de la caza, que en relación con la deidad o el espíritu-protector del A. dado, y, por último, con el sujeto de la caza: el hombre, en el cual se subrayan y se utilizan sus rasgos zoomorfos, su naturaleza dual (humana y animal) (por ej., durante las llamadas "fiestas ursinas", ampliamente difundidas entre los ainos, los nivjos y otros pueblos de Siberia y el Lejano Oriente). En las concepciones de los ketas el hombre y el oso pueden presentarse como las distintas hipóstasis de un mismo ser, que se distingue de todos los demás A. por la presencia de un

El dios egipcio Anubis con cabeza de chacal o perro.

La diosa egipcia Bastet con cabeza de gata.

El dios egipcio Thoth con cabeza de ibis.

alma (cfr. también la concepción del oso como un familiar muerto, los relatos de relaciones matrimoniales entre un oso y una mujer, de la educación de un osezno en una familia humana, especialmente entre los ainos, etc.).

Las diversas formas del culto a los A. (zoolatría) y sus supervivencias expanden la esfera de motivos rituales relativos a los A. y, por ende, la cantidad de motivaciones mitológicas (tanto implícitas como explícitas) de los rituales de veneración de los A. También es necesario tomar en cuenta las imágenes rituales, las representaciones y los objetos vinculados a ceremonias tales como la "danza del canguro" entre los australianos, la "danza de los bisontes" entre los mandan, la "danza del lobo" entre los kwakiutl (cfr. también la máscara del cuervo en esta misma tribu), el disfraz de piel de oso y de lobo del sacerdote, el chamán, el jefe, su destacamento militar, así como del culpable sometido a un castigo (cfr. la denominación rusa dialectal del ladrón: "lobo"), al ostracismo. A esto están vinculados el motivo del transmutacionismo (los hombres-lobo, los hombres-perro y los hombres-oso en los rituales hititas, el mito giego de Dolón el lobo y los llamados "hombres-lobo", el motivo de Zmei Ógnennyi Volk[1] entre los eslavos, los hombres-lobo de las lupercales romanas, los transmutantes *vurdalaki*,[2] las historias sobre el hombre oso, tipológicamente afines al argumento de Merimée "Lokis", etc.) y los análogos lingüísticos del transmutacionismo: los nombres de personas, tribus, ciudades, países, etc. por separado (el Licaón del mito griego, que se convierte en lobo; los licios, de Licia). Mientras que en Europa el motivo del transmutacionismo está vinculado la mayoría de las veces a la imagen del lobo (en el sur y occidente) o del oso (en el norte y el este), en el sudeste de Asia el papel de transmutante es desempeñado frecuentemente por el tigre, en África por el leopardo, en América del Sur por el jaguar, etc. Las formas del transmutacionismo eran a veces muy variadas (la transformación en leopardo, león, antílope, mandril, serpiente y otros animales entre los bosquimanos; cfr. también la transformación sucesiva de los héroes de los cuentos folclóricos en los más diversos A. y en una serie de casos la transformación paralela de los antagonistas perseguidos por los héroes en una serie de otros A.) o bien están subordinados a esquemas cosmológicos,

El faraón egipcio mama de la leche de la vaca del cielo.

topográficos y argumentales más complejos: el Numi-Torum (dios supremo) de los ugri del Obi tenía muchos hijos, los cuales poseían la facultad de convertirse en diferentes A. y que por tal razón eran venerados en las imágenes del ganso, el cisne, el azor, el lucio, etc.; en correspondencia con esto, el espacio conocido por los janti y los mansi se dividía entre los hijos de Numi-Torum y sus hipóstasis animales. Una especial facultad para el transmutacionismo era atribuida a los chamanes —los cuales, en particular, podían hablar en la lengua de diversos A. o entender estas lenguas—, así como a los hechicheros y las brujas. Están ampliamente difundidas las ideas acerca del alma del hombre con aspecto de ave (a veces el ave —el cuervo entre los kwakiutl— lleva el alma al otro mundo), mariposa, abeja, etc. La imagen del alma-ave está desarrollada en las mitologías de Egipto, Babilonia y Grecia. Entre los pueblos de Asia Central, los hurones y otros, el alma es identificada con la paloma (cfr. las fuentes de la imagen cristiana de la paloma-mensajera de la muerte en diversas tradiciones), entre los yakutos y los svanes con el gallo, y entre otros pueblos con aves específicas de cada lugar (el papagayo ara entre los bororo). Con frecuencia la imagen del alma se diferencia también en dependencia del tipo de muerte. Entre los tlingit las almas de los recién nacidos que son asfixiados por las madres mientras duermen aparecen en forma de lechuzas, y las almas de los niños ahogados, en forma de ánades marinos. Pero el alma es identificada no sólo con A. voladores (según el criterio de la "ligereza", la "levedad"). A menudo el alma se transforma en A. ctónicos (acuáticos, en particular): el ratón (vestigios de esta concepción se reflejan incluso en la iconografía cristiana temprana), la serpiente, el lagarto, el cocodrilo, el tiburón, etc., o bien en A. que se cree son afines al hombre: el oso en una serie de tradiciones siberianas, el mono en Guinea (el alma de un jefe encarnaba allí mismo en un leopardo).

Escenas con animales del epos sumero-acadio de Gilgamesh. Incrustación en un arpa de Ur. Tercer milenio a.n.e.

Las formas fundamentales y más desarrolladas de participación de los A. en los mitos suponen una situación en que los A. se presentan como objeto de un sistema mitológico desarrollado en sus niveles superiores (hasta el panteón). Son muy importantes los casos en que los A. son considerados como personajes de los niveles ulteriores, hasta llegar a los niveles inferiores (los espíritus protectores de las diversas parcelas de la naturaleza: los bosques, los campos, las montañas, los desfiladeros, los ríos, los lagos, los mares, los pantanos, etc., e incluso los malos espíritus, hostiles al hombre); como hipóstasis orgánica de personajes mitológicos antropomorfos; como forma temporal, casual y adoptada una sola vez de la deidad (el Zeus-toro en el mito griego del rapto de Europa); como auxiliar de un personaje mitológico (permanente o más o menos casual) o atributo o símbolo suyo; como cierto detalle del aspecto exterior del participante en el mito y el ritual (por ej., las imágenes del sol alado o cornudo, la piel, el cuerno, la garra de oso, etc. en el chamán o el sacerdote, etc.); por último, como objeto del ritual: el A. sacrificado.

Ya en los más antiguos monumentos de las artes plásticas, pertenecientes al paleolítico superior, los A. son el objeto principal de las representaciones. Según datos de Leroi-Gourhan, más del 80% de todas las representaciones de los monumentos paleolíticos de Francia y España son de A. (en conjunto, algo más del 4% corresponde a la representación de figuras femeninas y masculinas). De 986 representaciones de A. en la pintura rupestre de la región franco-cantábrica, 313 pertenecen al caballo y 209 al bisonte; de los restantes animales: el mamut, 79; la cabra montés, 78; el toro, 71; el ciervo noble, 68; el gamo, 64; el ciervo del norte, 36; el oso, 24; la gata, 23; los peces, 7; las aves, 5. También es característica la distribución espacial de las representaciones de A. en la pintura de las cavernas. El 96% de las representaciones de uros, el 94% de los bisontes y el 88% de los caballos se hallan en la zona más sagrada: en la parte central de la pared de las salas subterráneas o en los ensanchamientos de la caverna. En las demás zonas (la entrada; los recodos, pasajes y estrechamientos entre las salas; la entrada a los rincones-alcobas; la periferia, la parte central de la pared) aparecen el 88%

Toros cebúes protegidos por una deidad; un león y un ave desgarrando un toro; una serpiente y otros animales. Relieve de una vasija sumeria de esteatita. Milenios IV-III a.n.e.

En China, Corea y Japón:	Tortuga negra	Tigre blanco	Ave roja	Dragón verde
	norte	oeste	sur	este
	invierno	otoño	verano	primavera
	agua	metal	fuego	madera
En Asiria:	águila	buey (toro)	león	hombre
En el Antiguo Egipto:	gavilán	chacal	mono	hombre
Entre los indios de América:	oso	pantera	ciervo joven	alce
	norte	oeste	sur	este
En el Antiguo Testamento:	águila	buey	león	hombre
En la Antigua Grecia:	águila	elefante	dragón	pez
	aire	tierra	fuego	agua

de las representaciones del ciervo, el 86% del carnero montés, el 82% del oso, el 79% del gamo, el 72% del ciervo del norte y el 70% del mamut. Estas relaciones son también corroboradas por la distribución de las representaciones humanas (respectivamente, el 100% de las figuras femeninas en el primer caso y el 76% de las figuras masculinas en el segundo). La disposición preferente en la zona más sagrada de las representaciones de figuras femeninas y masculinas (de A. y personas), así como de los signos redondeados y alargados, permite poner en evidencia la idea principal de los monumentos del paleolítico superior, el núcleo conceptual de la visión del mundo de los hombres de la antigua edad de piedra: la fecundidad, que tiene como fuente la relación entre los principios femenino y masculino. El código zoomorfo en el cual vienen dadas estas ideas y principios, determina por entero el extraordinario papel de los A. en el paleolítico superior (el ulterior simbolismo de este tipo se remonta en sus fuentes precisamente a esta época). Hay cierto fundamento (aunque no del todo confiable en virtud de la poca cantidad de ejemplos) para suponer que las representaciones de aves y peces podían en cierta medida remitir respectivamente a la idea de → **lo alto y lo bajo** (o de lo vertical y lo horizontal). Sin embargo, es apenas posible reconstruir, a partir de los materiales de la pintura rupestre del paleolítico superior, algo análogo a un mito, que suponga siquiera un microargumento. Las representaciones rupestres de una época posterior (en particular en Escandinavia, la región del lago Onega, Siberia y África), al tiempo que perpetúan el tema de los A. en calidad de tema principal, se caracterizan ya por una organización más precisa del espacio (alto — bajo, derecho — izquierdo) y por su semantización, así como por la aparición de los motivos más elementales de los siguientes tipos: cortejos de A. de una especie dada, alternación de diversas especies de A.; la designación de lo alto, lo medio y lo bajo mediante la representación de diversas especies de A. y el hombre (en particular, un hombre persigue a un A., etc.). En el arte de uno de los centros notables de la revolución neolítica, Çatal Hüyük, las imágenes de los A. se insertan ya en un contexto más definido. Los materiales de Çatal Hüyük se caracterizan, por un lado, por la presencia de figurillas de A., pero que (a diferencia de las figurillas del hombre) están situadas siempre fuera de la tumba; y por otro lado, por el desarrollo de la imagen de la diosa (joven mujer; madre que da a la vida, mujer vieja, una vez en compañía de un ave de presa), por el subrayamiento de sus vinculaciones ctónicas, y, sobre todo, por las composiciones compuestas y más complejas: una muchacha, una mujer y un niño en compañía de un leopardo; una diosa y un leopardo, una deidad masculina sobre un toro; una diosa dando a luz una cabeza de toro, etc. En estas imágenes aún se descubren claramente algunas particularidades de las imágenes paleolíticas de los A., pero su distribución, arreglo y reglas de composición son esencialmente distintas.

Animales en una escena que representa el traslado del alma de un difunto al mundo subterráneo. Fragmento de un fresco etrusco de la tumba "Campana" en Veio. Segunda mitad del siglo VII a.n.e.

Los A. también se distribuyen en correspondencia con la división trimembre del árbol del mundo (v. **Árbol del mundo**) en sentido vertical. Con la parte de arriba están correlacionadas las aves, con especial frecuencia el águila, y a menudo algún ave fantástica (a veces en la cumbre del árbol se disponen simétricamente dos aves, que diríase que duplican al sol y la luna). Con la parte media están correlacionados los ungulados (caballos, toros, vacas, ciervos, antílopes, ovejas, cabras, etc.), y a veces las abejas; los ungulados se disponen simétricamente a ambos lados del árbol, formando en este caso una secuencia de A., organizados jerárquicamente también en la horizontal (por ej.: caballos, vacas, ovejas, etc.). Con la parte de abajo del árbol (sus raíces) están correlacionadas las serpientes, las ranas, los ratones, los peces, los castores, las nutrias y a veces los osos o un monstruo de tipo ctónico. Tales descripciones (tanto verbales como en las artes plásticas) del árbol del mundo con distribución de A. en profusión, son conocidas en las antiguas tradiciones del Cercano Oriente, en la India, Irán y China, en las tradiciones chamánicas siberianas (parcialmente entre los indios de América) y en las viejas culturas indoeuropeas, comprendida la eslava. Estas descripciones, al igual que los rituales correspondientes, que existen en una serie de tradiciones, brindan las bases para la reconstrucción de un mito, confirmado también por otras fuentes, sobre todo del llamado mito "fundamental". El señor-del-trueno, en el cielo (su atributo es frecuentemente el águila; cfr. el papel de esta ave en la heráldica y el simbolismo de la realeza; en las variantes históricas concretas del mito el señor-del-trueno dispone también de un animal de atelaje: el caballo, la cabra. etc.), derrota a su adversario (la mayor parte de las veces una serpiente, un monstruo fantástico) en el mundo inferior y libera, al regresar a la tierra (el mundo de en medio), a los A. ungulados, a veces cuatro rebaños de éstos, robados por la serpiente y que languidecían en reclusión. En el ritual correspondiente a esta parte del mito los A. son sacrificados junto a un árbol (en el arte postpaleolítico, por el contrario, se pone de manifiesto una tendencia a sustituir las representaciones de A. por las humanas, cfr. las estatuillas de la Gran Madre, las llamadas "Venus", etc.). Las numerosas variantes de este mito (hasta llegar al argumento folclórico narrativo Nº 301 en el sistema Aarne-Thompson, donde el héroe derrota al dragón en el reino subterráneo o se pone a salvo en la cumbre de un árbol, de donde es traído a la tierra por un águila) conforman todo un corpus de variantes, las cuales, no obstante, conservan la semántica mitológica de los A. que toman parte en este argumento. El esquema horizontal cuatrimembre del árbol del mundo también está vinculado a los motivos de los A. En diversas tradiciones los A. son los amos de "los cuatro puntos cardinales" (las "cuatro direcciones"), en particular en los sellos de Mohenjo Daro (cfr. el grupo de cuatro A. sagrados de la China antigua: el dragón, el fénix, el unicornio-ch'i-lin y la tortuga). Los llamados lokapālas

Heracles venciendo al dios fluvial Aqueloo (en la figura de una serpiente cornuda). Fragmento de pintura mural de un stamnos de figuras rojas. Fines del siglo VI a.n.e. Londres, Museo Británico.

y los vahanas de la tradición hinduista perpetúan probablemente este mismo esquema. A veces los A. vahanas no son totalmente distinguibles de los avatares. Así, el toro Nandin aparece también como avatar de Shiva. En otros casos una misma deidad puede tener varios avatares (por ej., Viṣṇu), a semejanza de cómo en la tradición budista los diferentes A. son encarnaciones del Bodhisattva. La propia idea de los nacimientos reiterados en la rueda de la vida y la muerte suponía, en la India, la posibilidad de reencarnar también en diferentes A. Por último, a los vahanas y los lokapālas están vinculadas de un modo u otro las imágenes de los A. que sostienen la tierra (los elefantes, la ballena, la tortuga, etc.), el cielo, o bien ayudan al hombre a salir del mundo inferior, para ser el primer poblador de la tierra. A veces un A. particular aparece como la imagen mitológica de una zona cósmica (cfr. la representación egipcia antigua del cielo en la forma de una vaca), como símbolo del nexo entre las tres zonas (por ej., la serpiente cósmica amerindia, que une las tres zonas, puede encontrarse en el cielo) o incluso restablece la estructura original del universo después que el cielo ha caído sobre la tierra (un mito del este de Bolivia).

Estos motivos nos remiten, en última instancia, a la clase numerosa de los → **mitos cosmogónicos** donde el papel de creador es desempeñado por un A. En muchos motivos de la creación del universo (o de la Tierra) se asigna un papel decisivo al colimbo, al somorgujo, el ánade, el cuervo, la serpiente, el lagarto, la tortuga, etc. Aún con más frecuencia aparece el A. en calidad de → **héroe cultural**, en el cual pueden coincidir los dos papeles: el de creador de ciertos elementos cósmicos (el sol, la luna, las estrellas, las aguas, la organización de la superficie de la tierra) y el de fundador de una nueva tradición sociocultural (la organización de la sociedad, la introducción de los oficios, etc.). A veces este A.-demiurgo entra en conflicto con otro A., en posesión del cual se encuentran los elementos del cosmos o las fuerzas de la naturaleza. Tal es el caso de un mito de los indios de la costa noroccidental del Océano Pacífico sobre el cuervo que le robó al Águila Gris el sol, la luna, las estrellas, el agua dulce y el fuego, fijó los astros en el cielo y lanzó el agua y el fuego sobre la tierra; entre los tlingit el cuervo Yel venció al lobo Hanuha y le arrebató el fuego y el agua, convirtiéndose posteriormente en la deidad de la tribu; entre los kwakiutl el Gran Cuervo les regaló el sol a los hombres y les enseñó muchas cosas útiles, mientras que el cuervo Yelh consiguió el fuego para ellos. La misma tarea es resuelta en los mitos y leyendas de los indios por el coyote, el castor, el ciervo, el pájaro carpintero (que roba el fuego a los lobos) y otros A. Entre los nenets existe la creencia de que los hombres aprendieron a servirse del fuego con el oso blanco. En los mitos de algunos pueblos muchos A. participan conjuntamente en la organización del mundo: el halcón, el águila, el cuervo, el oso, el león montés y otros consiguieron el sol y lo fijaron en el cielo, pero algunos de los A. se vieron obligados a permanecer allí, dando origen a las constelaciones (la raya se convirtió en la Osa Menor, la piel del oso en la Osa Mayor). Entre los algonquinos la Gran Liebre (o el conejo) no sólo creó el mundo, sino que además destruyó a los malos espíritus, creó la sociedad secreta de los *vedun* e inventó los aparejos de pesca. En África con frecuencia aparecen en calidad de héroes culturales, junto a personajes semizoomorfos, la liebre, el chacal, el camaleón, la tortuga, la araña y la mantis religiosa. Allí mismo los A. aparecen también a menudo como fundadores y protectores de las sociedades secretas (el leopardo, la serpiente, el antílope, el chimpancé, el cocodrilo y la serpiente pitón en las tribus kpelle y mende de Sudán Occidental; el león y el chacal entre los boso-sorokoi de Sudán; el leopardo y la serpiente entre los ngbande de

Liberia; el cocodrilo y el mono entre los temne de Sierra Leona, etc.). En los mitos de las tribus del sudeste de Australia el águila de cola de cuña, en la figura del héroe Bunjil, creó a los hombres y todas las cosas, estableció las clases matrimoniales y enseñó los oficios a los hombres. Actos similares son atribuidos en Oceanía a Tagare-gavilán y Ndenguei-serpiente, así como a otros seres que reúnen la naturaleza humana y la animal. Estos motivos se combinan a veces con los motivos de la metamorfosis de un A. en hombre, de un hombre en A., de un A. en otro, de un A. en un cuerpo cósmico o un elemento del paisaje terrestre. Tales transformaciones caracterizan a veces a los A.-*tricksters*, que con frecuencia se presentan también en la función de → **héroe cultural**.

Como resultado de metamorfosis complejas (o incompletas) surgen seres monstruosos, que reúnen rasgos de varios A. o del hombre y el A; en la mitología china P'an Ku es el demiurgo y el héroe cultural, el dragón no sólo encarna el mal, sino que aparece como portador de funciones positivas, al ser dador de la lluvia, guardián de los tesoros, etc. Se conoce otra variante (mecánica) de combinación de los A.: los cortejos de A. (los llamados politeriones), que aparecen a menudo en los mitos, en los cuentos folclóricos del tipo de "Teriomok" (especialmente en los acumulativos) y en las representaciones (sobre todo en las de tipo de friso). Muchos cuentos folclóricos de A. brindan una base para reconstruir los mitos correspondientes con la participación de animales o, por lo menos, de los motivos particulares, en los cuales los A. pueden aparecer en función de personajes divinos. Esta situación es corroborada completamente por los casos realmente atestiguados de divinización de animales: tanto en algunas tradiciones que existen hasta nuestros días (la India, el sudeste de Asia, África, etc.), como también en tradiciones conocidas por las fuentes. Entre las últimas son dignas de mención especial las deidades con aspecto de A. veneradas en el Antiguo Egipto: el toro en Menfis, el chacal en Siut, el ibis y el mandril en Hermópolis, la vaca en Dender, el carnero en Elefantina, la gata en Bubastis, el cocodrilo en el oasis de Fayum, etc. En todo Egipto era venerado el toro Apis, mantenido en un alojamiento especial: el rito de su enterramiento se distinguía por un especial abigarramiento. Apis estaba vinculado al dios Ptah (como su alma y como su oráculo); también se lo unía a Osiris, formando la deidad sincrética Osiris-Apis. Se sabe también de la divinización de otros toros: el Mnevis negro de Heliópolis y el Buhis negro-blanco de Hermontis. En forma de A. (a veces en combinación con partes humanas) eran presentados Thoth — ibis, Sebek — cocodrillo, Anubis — perro, Horus — halcón, Seth — serpiente, Wadjit — ser-

Tifón y Zeus *(la representación de Tifón está construida sobre el eje vertical: la parte de arriba está correlacionada con las alas, la de abajo, con las serpientes). Fragmento de una pintura mural de una hidra de Calcis de figuras negras.* Circ. *530 a.n. e. Munich, Museo de Arte Aplicado Antiguo.*

piente, Renenutet — serpiente. Hator — vaca, Nut — vaca, Bastet — gata, Sekhmet — león, Jnum — carnero, Taurt — hipopótamo, Hekat — rana, etc. En algunos mitos toman parte deidades-animales: el Cielo-vaca engendra a Ra, el ternero sagrado; Ra en la figura de un gato da muerte a la serpiente; Ra lucha contra la serpiente Apophis; Horus-halcón entabla un duelo con Seth-serpiente, etc. Un cuadro parcialmente similar se observa entre los antiguos mayas: el dios-serpiente Yax Chan (en los relieves, una serpiente con cabeza humana; en los manuscritos, un hombre), el dios de la lluvia Tit Soot (en raras ocasiones, cabeza de lluvia y cuerpo de serpiente; por lo regular un hombre), el dios-caracol, el dios-rana (a veces con aspecto humano), el dios-grifo Ti (un ave o un hombre con cabeza de grifo), el Can celeste (personificación del rayo) y otros; entre los aztecas: Quetzalcóatl, dios del sol en forma de serpiente emplumada; Coatlicue, semimujer-semiserpiente; Tlaltecutli, dios de la tierra con rasgos de cocodrilo y de sapo; en Babilonia: Ishtar en la figura de una vaca, de un perro o de una paloma; Tiamat en la figura de una fiera-ave (dragón); Marduk en relación con la serpiente, el ave de presa, el dragón y otros; en la India: Hanuman, el dios-mono; Ganeṣa, el hombre-elefante y otros (cfr. también las hipóstasis equinas: Dadhrika, Tarkṣya, Paidva, Etaṣa, tal vez los Aśvins originalmente, etc.).

Incluso la mitología griega, con sus imágenes notoriamente antropomorfas, contiene un estrato bastante importante vinculado a los A. Este estrato, si tenemos en cuenta a los personajes mitológicos del nivel superior y los rasgos de A. de su apariencia que suelen tener una motivación en el mito, está formado a partir de diversas fuentes. Entre éstas cabe citar: las transformaciones esporádicas de los dioses en A. que tienen un carácter argumental: Zeus en toro, águila, cisne, hormiga (cfr. también la transformación del Odín germánico); Dioniso en toro, cabra, león, pantera; Poseidón en caballo; Deméter en yegua (a veces se transforma en A. un personaje vinculado en el mito a tal o cual deidad; cfr. la transformación de Aracné en araña por Atenea, etc.); la conservación de rasgos teriomorfos en la imagen de los dioses (Pan y la cabra, Ártemis y la osa, Hera y la vaca); la veneración de los dioses en hipóstasis animales (Atenea como serpiente, Dioniso como toro, etc.); los A. sagrados de los dioses o sus atributos correspondientes (el águila y el toro de Zeus, la lechuza y la serpiente de Atenea, el gamo y la osa de Ártemis, el ratón del Apolo Esminteo, el caballo, el toro y el delfín de Poseidón, etc.); los epítetos animales de los dioses: Zeus Liceo (lobuno), Apolo Liceo, Apolo Esminteo (del ratón), Dioniso Tauro (Toro), etc.; los animales de sacrificio, destinados a determinados dioses (el cuervo, el grifo y el lobo a Apolo, el gallo y la serpiente a Asclepio), etc.

Los rituales vinculados al sacrificio de A. (hecatombe, *aśvamedha*, etc.), su inhumación (las llamadas "cuevas ursinas" del paleolítico y el neolítico, los cementerios de osos entre los nanai, las necrópolis de toros, cocodrilos y gatos en el Antiguo Egipto, etc.) o la fabricación de figurillas de A., expanden todavía más nuestras ideas acerca del papel de los A. en la esfera sagrada y de la importancia mitológica de tales o cuales especies de A. Los datos del folclor, el simbolismo, las costumbres, los presagios y el lenguaje también se incorporan a la serie de fuentes que permiten reconstruir el vínculo de las imágenes de los A. con el principio mitológico. Cfr. la amplia utilización de las imágenes zoomorfas en la formación del niño (cuentos de A., juguetes que representan A., juegos, palabras cariñosas, etc.) y en la esfera del simbolismo, la emblemática y la heráldica, hasta llegar a la esfera de la vida cotidiana (objetos, adornos y suvenires en forma de A.; la denominación de una serie de enfermedades: cáncer (cangrejo), "sapo",[3] etc.; la denominación de las construcciones arquitectónicas y otras construcciones).

La serpiente Tifón, a la cual dispara con su arco el niño Apolo, en los brazos de su madre Leto. Siglo v a.n.e.

Bibl.: Zelenin D. K., *El tabú de las palabras entre los pueblos de Europa Oriental y Asia Septentrional* [r.], Le., 1929; Zolotarëv A. M., *Supervivencias del totemismo entre los pueblos de Siberia* [r.], Le., 1934; Shternberg L. Ia., *La religión primitiva a la luz de la etnografía* [r.], Le., 1936; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Tokarev S. A., *Las formas tempranas de la religión y su desarrollo* [r.], M., 1964; Abramova Z. A., *El arte paleolítico en el territorio de la URSS* [r.], M.-Le., 1962; Formozov A. A., *Ensayos sobre el arte primitivo* [r.], M., 1969; *Las formas tempranas del arte* [r.], M., 1972; Sokolova Z. P., *El culto a los animales en las religiones* [r.], M., 1972; Gubernatis A. de, *Zoological Mythology*, v. 1-2, L. 1872; Frazer J. G., 1) *Totemism*, Edinburgh, 1887; 2) *Totemism and Exogamy*, v. 1-4, L., 1910; Durkheim E., *Les formes élémentaires de la vie réligieuse*, P., 1912; Boas F., *Primitive Art*, Oslo, 1927; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 1, Chi., 1949; Jensen Ad. E., *Mythos und Kult bei Naturvölkern*, 2 Aufl., Wiesbaden, 1960; Campbell J., *The Masks of God: Primitive Mythology*, N. Y., 1959; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 1, N. Y., 1961, p. 97-98; Laming-Emperaire A., *La signification de l'art rupestre paléolitique*, P., 1962; Lévi-Strauss C., 1) *La pensée sauvage*, P. 1962; 2) *Le totémisme aujourd'hui*, P., 1962; Leroi-Gourhan A., 1) *Les religions de la préhistoire (Paléolitique)*, P., 1964; 2) *La préhistoire de l'art occidental*, P., 1965; Holm E., *Tier und Gott, Mythik, Mantik und Magie der südafrikanischen Urjäger*, Basal-Stuttg., 1965; Mellaart J., 1) *Earliest Civilizations of the Near East*, L., 1965; 2) *Çatal Hüyük: a Neolithic Town in Anatolia*, L., 1967; Henkel A. und Schöne A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttg., 1967.

V. N. Toporov

Notas: [1] Zmei Ógnennyi Volk "Lobo-Serpiente de Fuego"): héroe de la mitología eslava y el *epos* serbio que, de acuerdo con Ivanov y Toporov, se remonta al mito eslavo del héroe-lobo maravilloso. Es hijo de la Serpiente de Fuego (demonio ofidiomorfo de la mitología eslava, con rasgos humanos, encarnación del elemento fuego). Realiza distintas hazañas gracias a su don de transformarse (a sí y a su destacamento) en lobo o en otros animales, incluso aves. (Cfr. *Mitos...*, I. p. 471.) [2] V. nota 2 del art. **Lobo**. [3] Nombre antiguo de la angina de pecho en ruso.

ANTEPASADOS. Los A., en la mitología, son: 1) personajes de la época de la creación primigenia (v. **Tiempo mítico**), vinculados al origen de los hombres. Entre los A. se distinguen los protoancestros-antecesores totémicos del grupo clánico humano (el clan, la fratria o la tribu en su conjunto, identificada la mayoría de las veces con la humanidad), y a menudo también de determinada especie de animales, plantas y otros objetos naturales vinculada a dicho grupo. Los A. totémicos son zoomorfos o zooantropomorfos; predominan, sin embargo, los seres antropomorfos. Después de engendrar o crear (terminar), a semejanza de los demiurgos, a los hombres, ellos mismos se transforman en animales, etc. (lo cual con frecuencia es interpretado como la pri-

mera muerte, la partida al otro mundo). Junto al engendramiento (o la creación) de los "hombres verdaderos", los A. realizan también actos culturales y creadores (v. el art. **Héroe cultural**). Esto coincide, por lo regular, con la frontera del tiempo mitológico. Los A. son considerados como hombres de otros mundos; a veces se transforman en espíritus (los dema, los orishas), pero estos son ya otros seres, pertenecientes al tiempo empírico. En el proceso de divinización aparece la figura del padre universal, el antepasado supratotémico; los A., vinculados al tiempo mítico, siguen actuando también en el presente, pero su residencia se traslada al otro mundo. Paulatinamente van fundiéndose con la figura cósmica del dios creador (los protoancestros —comprendidos los totémicos— que poseen apariencia femenina, i. e., que aparecen como procreadoras, son correlacionables con la figura de la → **diosa madre**). A veces el propio protoancestro del cual provienen los hombres, es creado por un dios (o está emparentado con éste), aparece como su auxiliar, como su mensajero. En una serie de casos el protoancestro (o su hijo) es identificado con el → **primer hombre**.

Con frecuencia la primera pareja de personas da origen a una serie de familias, de clanes de A., que por lo regular llegan a ser los A. epónimos de las tribus y grupos intratribales. De ellos proviene una serie de generaciones de A., que están vinculados a una época determinada del surgimiento de la humanidad (los Patriarcas). En una serie de mitologías, en calidad de protoancestros-héroes culturales, de primeros hombres, aparece el primer rey o jefe, de los cuales proviene todo el pueblo (Kintu entre los ganda, los primeros reyes iranios antiguos Yima-Jamšid, Thraetaona-Feridûn, etc.). Con frecuencia aparecen como A. las tribus de seres antropomorfos del tiempo mítico (por ej., los nartos), vistos a menudo como predecesores de la generación de los dioses o de los hombres, como el primer pueblo. Suelen distinguirse por la longevidad, la belicosidad y otras particularidades, así como por rasgos teratológicos, el carácter bisexuado, el consumo de comida tabuizada, etc. Vinculados al caos, por lo regular perecen u ocupan una posición marginal. Al mismo tiempo, el primer pueblo desempeña con frecuencia el papel de héroe cultural (los andumbulu entre los dogones).

2) En el tiempo empírico (profano) los A. son los parientes mayores, vivos y muertos, que llegan a ser objeto de veneración, de un culto especial.

Los A. muertos son una de las categorías de los → **espíritus**. De acuerdo con las concepciones mitológicas, la masa fundamental de los A. muertos está vinculada no sólo al mundo "ajeno", el lejano mundo de ultratumba, sino también al "propio", el cercano. Los enterramientos son vistos como la frontera entre el mundo "propio" y el "ajeno", el lugar de residencia (junto al mundo de ultratumba) o de "reunión" de los A. Los A. muertos no sólo parten hacia el mundo de ultratumba, sino que al mismo tiempo (o al cabo de cierto período: a veces luego de una estancia en el mundo de ultratumba) encarnan en animales, plantas y objetos naturales. Según las creencias, a menudo vienen otra vez al mundo de los vivos (cfr. la idea zulú de que después de la muerte el espíritu de los A. regresa a la aldea y se establece al lado de ella, los ritos funerarios de los nyakyusa perseguían el fin de alejar al A. al mundo de ultratumba y, al mismo tiempo, hacerlo regresar a este mundo ya en tanto que espíritu bueno). De acuerdo con otras ideas, la comunicación con los A. muertos tiene lugar en los sueños. Los A. difuntos están estrechamente ligados al ambivalente elemento del fuego, asociado tanto con la muerte como con la vida, y situado en el límite entre la naturaleza y la cultura, y están vinculados no sólo al fuego natural, subterráneo, sino también al fuego doméstico (cfr. los diferentes tabúes vinculados al hogar y dirigidos a no asustar a los

A.; los contactos con los A. a través del fuego, por ej., entre los maris, los mordoves, los udmurtos, los pueblos de África; la propia hoguera sacrificial en el ritual y la incineración del cadáver en los funerales).

A menudo los A. muertos eran considerados, como antes, miembros del clan (cfr. la reencarnación en los animales totémicos y en los recién nacidos del mismo clan) e integraban junto a los vivos una sola comunidad sagrada. La interrupción o la violación de las reglas del funcionamiento del culto a los A. era vista como una exclusión de éstos de la comunidad, y conducía al castigo por parte de ellos y a su muerte definitiva.

Al establecer el vínculo de la colectividad con el otro mundo —el cual incluía elementos naturales no asimilados por los vivos—, los A. contribuían a la supeditación de estos elementos a los descendientes, así como a la fecundidad. Los rituales regulares de invocación a los A. aseguraban su beneplácito y ayuda durante los correspondientes intervalos de tiempo.

Por lo regular, los A. no tienen poder sobre los miembros de otro grupo de parentesco, y dependen precisamente de sus descendientes. Los A. podían considerarse como "propios" tanto por la línea paterna como por la materna (algo un tanto menos frecuente) o por ambas a la vez.

La dicotomía "mayor — menor" aparecía completada por la diferencia, en la cadena de las generaciones de A. muertos, entre los A. fallecidos hace tiempo y los muertos recientemente (primeros — últimos): los protoancestros, los primeros difuntos, los fundadores, los ancianos de los clanes y las familias y la serie de generaciones más cercanas de A. (a menudo las tres últimas); los A. que se hallaban entre ellos carecían frecuentemente de fisonomía, tan sólo eran un vínculo entre los extremos, y a veces eran malignos como en la religión védica cingalesa (cfr. las tablillas chinas junto al altar doméstico, donde encarnaba el *shên* del fundador del clan y de los seis A. muertos más cercanos; entre muchos pueblos de África, por ej., entre los luba, durante la fabricación de amuletos y la curación, se invocaba al comienzo de los trabajos al fundador del clan y a las tres generaciones más cercanas de los A. "propios").

Los mayores (los fallecidos mucho tiempo atrás y también los muertos en la categoría mayor de edad, pero con la supremacía de los primeros) conservaban su papel dominante en la vida de ultratumba. Sin embargo, se apelaba directamente, por lo regular, a los muertos (adultos) "propios" y últimos en el tiempo como a los más cercanos a los vivos. Los A. son, en principio, dependientes del protoancestro y de los dioses, pero pueden influir sobre ellos. Así pues, los A. aparecen como mediadores entre los protoancestros y los dioses, por un lado, y los hombres, por otro.

La partida de los A. al país del protoancestro es un regreso a la fuente, concebido a menudo como una reunión de los A. con el protoancestro, lo cual comunicaba a los A. cierta emanación mágica, que durante la reencarnación de los A. en los descendientes se transmitía a estos últimos, equiparándose a veces a una reencarnación directa del protoancestro en ellos. De este modo, los A. aparecían como los mediadores entre la época de la creación primigenia y el presente. Adquiría un significado especial la encarnación del protoancestro y de todos los antepasados posteriores en los reyes y jefes, a los cuales estaba vinculado el bienestar de toda la tribu. La idea misma de la continuación de la vida después de la muerte, era la idea de la permanencia en el cosmos de cierta fuerza que era conservada en la persona de los espíritus de los A. en los otros mundos y que simultáneamente resucitaba en este mundo con el retorno o la reencarnación de los A. El tránsito-introducción de los A. o de sus emanaciones en los parientes vivos en la rotación de las muertes y rena-

cimientos, estaba vinculado a la idea de la herencia, y determinaba la percepción que tenían los descendientes del aspecto y las cualidades de los A. De este modo, los A. unen todas las partes del cosmos tanto en el espacio como en el tiempo. Cfr. la colocación de los enterramientos en el centro del mundo dentro del modelo cosmológico universal (el hogar en la casa, el altar en el templo).

El concepto de los A. que ocupan una posición sagrada en el *socium*, se propagó también a los parientes mayores vivos, que también fueron objeto de veneración, a veces incluso cultual. El vínculo entre los vivos y los muertos se establecía, por lo regular, a través de los A. mayores vivientes.

Bibl.: Meletinski E. M., 1) *Poética del mito* [r.], M., 1976; 2) *El héroe del cuento de hadas* [r.], M., 1958, pp. 64-160; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], L., 1946; Sharevskaia B. I., *Viejas y nuevas religiones del África Tropical y Meridional* [r.], M., 1964; Kotliar E. S., *El mito y el cuento folclórico de África*, [r.], M., 1975; Kalinovskaia K. P., *Los grupos de edad de los pueblos de África Oriental* [r.], M., 1976; Petrujin V. Ia., "Acerca de las funciones de las descripciones cosmológicas en el culto funerario", en: *La costumbre y las tradiciones cultural-diferenciadoras entre los pueblos del mundo* [r.], M., 1979; D'iakonova V. P., *El rito funerario de los tuvinos como fuente histórico-etnográfica* [r.], L., 1975; Frazer J., *La rama dorada*, v. 1-4, [M.], 1928; Frazer J. G., *The Fear of the Dead in Primitive Religion*, N. Y., 1977; *Ancestors*, L., 1976.

O. Iu. Bessmertnaia y A. L. Riabinin

ARAÑA. En las tradiciones mitopoéticas aparecen vinculadas a la imagen de la A la actividad creadora, las destrezas profesionales-artesanales, la laboriosidad, los augurios favorables (cfr. en relación con esto la prohibición de matar las A.) y la sabiduría, pero también la fría crueldad (cfr. la succión de sangre, lo diabólico como realización de los significados simbólicos de la A. en el cristianismo), la avidez, la malignidad y las facultades brujeriles. Es conocida la utilización de la A. en la medicina mágica tanto para resguardar al hombre de las enfermedades, como para enviárselas (en la magia negra). La A. es representada con fines mágicos en los talismanes (los chippewa de América del Norte colgaban a una pequeña araña sobre la cuna del recién nacido para ponerlo a salvo de algún mal). Son conocidos los relatos acerca de cómo una A. salvó al bebé Jesús de la crueldad de Herodes (cfr. análogos motivos de la salvación de David y Mahoma de los enemigos con ayuda de las A. y las telarañas tejidas por ella). El personaje mitológico de naturaleza humana transformado en A. a causa de alguna contravención (cfr. el mito griego de Aracné) conserva su capacidad para el oficio. En otros casos la A., poseedora del arte de tejer, enseña el primer oficio a los hombres (entre los toba de América del Sur la A. fue el primer tejedor), el arte de tejer es con frecuencia el primero de los oficios, gracias al cual fue creado el mundo o sus partes más importantes. Así, en la tradición de la India Antigua, Brahmā, a semejanza de una A., teje a partir de sí mismo la telaraña de las leyes y fenómenos (aquí la telaraña es la imagen del tejido cósmico, la sustancia primordial del universo); entre los pueblos akan (África occidental) la araña Anansi es el más antiguo de los seres vivos; entre los isleños de Nauru la A.-creadora divina Areop-Enap crea la tierra a partir de la concha de un caracol, el mar prístino a partir del sudor y los hombres de las piedras; entre los sioux la deidad creadora, la araña Susistinako, trazando una cruz en el mundo inferior, definió los cuatro puntos cardinales. Es afín a la transformación de un hombre en A. como castigo el motivo del transmutacionismo de la A. (cfr., por ej., la leyenda china de la A.-transmutante que toma la apariencia de un monje budista que toca la cítara; la cítara regalada al héroe se transforma en una telaraña y lo entrampa). En un

cuento folclórico mitológico dungane un hermoso joven-A. visita por las noches a una muchacha que va extinguiéndose día a día; fue descubierto con ayuda de una aguja y un hilo fijados a su ropa, pero los hombres no se atrevieron a matarlo, ya que una mano de fuego proveniente del cielo (= rayo) se llevó a la A.-transmutante. En toda una serie de textos folclóricos la telaraña sirve de hilo de Ariadna y/o salvador, que une en este caso al cielo y la tierra o a ciertos puntos de la superficie horizontal (en un cuento folclórico amhara una A. inteligente podía atravesar un arroyo sobre una ligera telaraña arrastrada por el viento). La facultad de desplazarse en todas direcciones explica el motivo, constantemente destacado en los cuentos folclóricos, de la astucia de la A., que a menudo aparece como *trickster* (cfr.: "Yo era astuta, yo inventé la astucia", en uno de los cuentos folclóricos de los hausa), aunque también las A. son engañadas. El motivo de la astucia de la A. se combina a veces con los motivos de la avidez y la crueldad (cfr. los cuentos folclóricos sobre las A. y las moscas, mosquitos y otros insectos menudos; cfr. el cuento folclórico ruso sobre la araña: Afanásiev Nº 85-86). Una de las muy populares personificaciones de la A. es la imagen, difundida entre los indios americanos, de la A.-hombre y la A.-mujer, que aparecen en calidad de creadores, héroes culturales y *tricksters*.

Bibl.: Cuentos folclóricos de los pueblos de África [r.], M., 1976; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 2, N. Y., 1950, p. 1074; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 1482-1483; Eberhard W., *Typen Chinesischer Volksmärchen* [FFC Nº 120], Hels., 1937.

V. N. Toporov

ÁRBOL DE LA VIDA. Es una de las variantes de la imagen del → **árbol del mundo**. El Á. de la v. actualiza las ideas mitológicas sobre la vida en toda la plenitud de sus sentidos y, por consiguiente, se opone al árbol de la muerte, de la destrucción, del mal. Con frecuencia el Á. de la v. es capaz de reflejar también el miembro negativo de la oposición vida — muerte. Precisamente por eso la imagen del árbol de la muerte disfruta de una difusión incomparablemente menor que la imagen del Á. de la v.

Ante la conciencia mitopoética, la vida como cierta sustancia, como una fuerza vital especial, se presenta por lo regular como surgiendo en la etapa final de la cosmogénesis y constituyendo el sentido interno y el fin de la organización del → **cosmos**. En muchos sistemas mitológicos se representa la aparición por etapas de los portadores de la vida (plantas, animales, hombres) y la difusión paulatina del principio vital, el aumento (en la misma dirección) de su intensidad, a lo cual frecuentemente corresponde una menor extensividad, i. e., una menor cantidad de descendientes en la generación siguiente (cfr. Gn. 1, 11-12, 20-22, 24-30). Después de la aparición de la vida en la forma de los reinos vegetal, animal y humano, comienza una época en que pasan a primer plano las adquisiciones "culturales" (el → **héroe cultural** y la organización social del mundo ya humano). La propiedad fundamental de la vida es su capacidad para reproducirse a sí misma en el tiempo en forma discreta, cuando a determinados segmentos temporales corresponde la serie, la sucesión de las generaciones. En este caso cada vida por separado atraviesa cuatro estadios: nacimiento, crecimiento, degradación y muerte (se encuentran también algunos otros esquemas, por ej.: nacimiento — vida — muerte — renacimiento [nuevo nacimiento], simbolizables respectivamente por los árboles de los cuatro puntos cardinales). En los sistemas mitológicos y religiosos se subraya especialmente la línea ascendente de la vida: desde el nacimiento hasta el estadio máximo del crecimiento: el florecimiento y la fructifi-

cación. La imagen más evidente de la vida fue hallada en el mundo vegetal, mejor dicho, entre los árboles, particularmente aquellos cuyo jugo vital excedía considerablemente los jugos de la vida humana (el roble, el arce blanco, el sauce, el alerce, el cedro, el sicomoro, la higuera, etc.). En el Á. de la v., en su mismo corazón, está escondida la vida y su finalidad superior: la inmortalidad. En un texto ritual hitita vinculado al culto del dios que muere y resucita, Telepinus, se alza ante éste el árbol de verdor perenne *eia-*, "cuelga de él el vellocino de una oveja, dentro de éste hay manteca de oveja, dentro de la manteca está el grano (del dios) de los campos y vino, hay dentro de él un toro y una oveja, están dentro de él los largos años y la descendencía". En los textos mitológicos sobre el árbol de la muerte, también la muerte se halla escondida sucesivamente en una serie de objetos (cfr. en los cuentos folclóricos sobre Kashchéi el Inmortal:[1] "en el mar, en el océano, hay una isla, en la isla crece un roble, bajo el roble hay enterrado un baúl, en el baúl hay un conejo, en el conejo un pato, en el pato un huevo, y en el huevo está mi muerte"). Pero el sentido de la inmortalidad vinculada al Á. de la v. (a diferencia de la inmortalidad estática y no bendita de Kashchéi) consiste precisamente en que ella es transmitida en el tiempo y el espacio, en que es concebida como una fuerza vital especial. El ruso *iva* ("sauce") se remonta a la misma fuente que el nombre hitita del Á. de la v., *eia* (cfr. la utilización de las varas de sauce en los rituales como símbolo de la fecundidad) o el nombre germano del tejo (cfr. el ant. alto-al. *iwa*, el ant. isl. *yr*), el cual era transplantado a los cementerios como símbolo de victoria sobre la muerte y se lo empleaba en los rituales que tenían por objetivo el acrecentamiento de la fecundidad, de la fuerza vital. Todos estos nombres del Á. de la v. están emparentados con las denominaciones más o menos exactas de la propia fuerza vital y sus dos encarnaciones más notables: la juventud y la longevidad (de la vida); cfr. el gr. αἰών, "siglo", "vida", "generación", "eternidad"; el lat. *aevum*, "vida", "siglo", "edad", "eternidad"; *juvenes*, jóvenes (como designación de una clase de edad); el viejo indo *āyus*, "fuerza vital", etc.

La imagen más conocida del Á. de la v. aparece en el Libro del Génesis: "Y había Jehová Dios hecho nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista y bueno para comer; también el árbol de la vida en medio del huerto, y el árbol de ciencia del bien y del mal" (Gn. 2, 9). Al expulsar a los primeros hombres del paraíso, Dios los privó también del Á. de la v. (Gn. 3, 24). Entre los otros textos del Antiguo Testamento el Á. de la v. es mencionado sólo en los proverbios de Salomón donde se asimilan a él la sabiduría, el fruto del justo, el deseo cumplido, la sana lengua (3, 18; 11, 30; 13, 12; 15, 4). En el Apocalipsis, que hereda la imagen bíblica del Á. de la v., aparecen nuevos motivos vinculados a él: la posibilidad, para el que venciera, de probar los frutos del Á. de la v. que está en medio del paraíso (2, 7), y el derecho al Á. de la v. del que guarda los mandamientos (22, 14), o una descripción más detallada: "y de la una y de la otra parte del río, estaba el árbol de la vida, que lleva doce frutos, dando cada mes su fruto; y las hojas del árbol eran para la sanidad de las naciones"(22, 2). Pueden obtenerse algunas precisiones en la imagen del Á. de la v. a partir de la descripción del → **árbol del conocimiento** del bien y el mal, que a menudo se confunde con él. Es evidente que la imagen original de este árbol en la antigua tradición del Cercano Oriente suponía un esquema afín al existente en la versión sumeria de la historia de Gilgamesh, donde se describe el árbol *huluppu* (por lo regular identificable con el sauce), que crece en la ribera del Éufrates; en sus raíces vivía una serpiente, en las ramas el ave Anzud, y en el tronco Lilith. El carácter trimembre del Á. de la v. como variante del árbol del mundo es característico de muchas tradiciones; en este caso cada tercio del Á. de la v. puede ser vinculado también al tema de la muerte. Cfr.: "Si... se golpeara la raíz de este gran árbol, perdería [la savia], y seguiría viviendo. Si lo golpearan por el medio, moriría, y seguiría viviendo. Si lo golpearan en la cima, moriría, y seguiría viviendo. Al estar penetrado por el Ātman vivo, resiste sólidamente... Y si la vida abandona una de sus ramas, ésta se seca; si abandona la segunda, ésta se seca; si abandona la tercera, ésta se seca; si abandona todo [el árbol], todo éste se seca... En verdad, abandonado por la vida, muere, pero la [propia] vida no muere" (Chāndogya Upaniṣad VI, 11, 1-3). Sin embargo, la idea fundamental del Á. de la v. está vinculada a la fuerza vital, a la vida eterna y la inmortalidad que se guarda en él. Cfr., por ej., los cedros que custodian el secreto de la vida eterna de Humbaba (después que Gilgamesh taló los siete cedros, Humbaba perdió toda su fuerza vital), o el cedro donde Bata escondió su corazón, análogo al pino de Attis y al jardín de Adonis hacia donde se retiraba la vida divina. Aparecen como portadores de la sustancia de vida el propio Á. de la v. y sus frutos (la manzana, la granada y otros símbolos de la vida eterna alcanzable a través de la muerte), así como el agua de vida que está debajo del árbol y los sustitutos antropomorfos del Á. de la v. (resulta característico que el nombre de Eva, debido a la cual se perdió el Á. de la v. y la cual, por así decirlo, lo sustituyó, signifique "vida" en hebreo). Con frecuencia el Á. de la v. suele ser presentado como un personaje femenino (maternal) o al menos como la morada de éste. En algunas tradiciones arcaicas los Á. de la v. son representados como el principio femenino con el cual se combinan los animales vinculados a la parte media del árbol (el tronco) y que son portadores de la fuerza fecundadora (en uno de los textos rituales hititas se dice que el león yacía con los árboles, yacía el leopardo, "el oso saltó sobre ellos"; cfr. el adulterio con el árbol en Jr. 3, 9). En una serie de representaciones del Antiguo Egipto, una deidad femenina en las ramas del Á. de la v. sirve a los difuntos la bebida de la vida, el elíxir celeste de la inmortalidad que sube a través del árbol desde el reino subterráneo ("el agua de las profundidades"). Están aún más difundidas las composiciones donde aparece junto al Á. de la v. una divinidad femenina dotada de funciones maternales (cfr. la representación de la madre de Buda, Maya, junto al tronco del árbol asoka). Está estrechamente vinculado al Á. de la v. el ciclo de textos donde figuran: 1) una deidad femenina, que da vida, en el árbol (o sobre el árbol); 2) una bebida (o un alimento) de vida (la leche de la diosa de la vida, equiparada con frecuencia a la savia segregada por el Á. de la v., el agua de vida o sus variantes: el agua de las profundidades, las aguas maternales, etc., la miel, el vino, la sangre, el semen, la bebida de la inmortalidad, frutos: las manzanas del paraíso, las manzanas de la juventud, las manzanas de oro de las Hespérides, las manzanas de Idunn en la *Edda Menor*) que se proporciona al personaje masculino con el fin de incrementar la fuerza vital, la fecundidad; 3) las diversas variantes de la hierogamia, del matrimonio sagrado entre una diosa de la clase de las grandes madres (→ **Diosa madre**) y un joven divino que muere y resucita. En los argumentos hierogámicos los árboles vinculados a las deidades de la fecundidad pueden ser interpretados como Á. de la v. Cfr. las parejas: Ishtar — Tammuz (Tammuz se asimila al tamarisco y al sauce marchitos), Afrodita — Adonis (Adonis es engendrado por Mirra, transformada por los dioses en el árbol de mirra, y él mismo nace del árbol de mirra), Isis — Osiris (el vínculo de Isis con el sicomoro y la imagen del Osiris "que germina", Osiris en las ramas de la vid o en forma de árbol-columna, su tumba al lado de un árbol o el árbol que brota a través de ella con el alma de Osiris en él en forma de fénix, el color verde del rostro de Osiris o su símbolo, el

llamado *djed*, que se remonta a la imagen del árbol o al haz de cañas insertadas unas dentro de otras), Cibeles — Attis (Attis fue concebido por la madre del fruto del almendro o el granado). En este caso se actualiza la mayoría de las veces la hipóstasis femenina, pero a veces (con frecuencia considerablemente menor) la fuerza fecundadora masculina. Cfr. sobre todo las diversas imágenes del falo "vegetal" hasta llegar a las formas fuertemente evolucionadas y estilizadas del tipo del *thyrsus* de Dioniso y sus acompañantes (cfr. la conocida representación de Dioniso en la vid o de Dioniso surgiendo del tronco de un árbol) en la forma de una vara con hiedra enroscada y hojas de vid, coronada por una piña (cfr. el significado simbólico de las piñas y del follaje de las coníferas: los abetos de año nuevo, en resumidas cuentas), o motivos mitológicos tales como el nacimiento de un árbol o de dos (como en el caso de Bata en el relato egipcio antiguo) de un falo o una gota de sangre vertida de él (a modo de paralelo cfr. la aparición de dos deidades a partir de esta parte del cuerpo del dios Ra), o los diversos rituales fálicos vinculados invariablemente a atributos y símbolos vegetales y la correspondiente fraseología (crecer, aumentar de volumen, etc.). La idea de la abundancia, del grado superior de la fecundidad, correlacionable con el Á. de la v., explica la frecuente imagen de los árboles dobles (o gemelos) y, en conformidad, de los frutos dobles. Se encuentra a menudo la imagen de los dos árboles, uno de los cuales pertenece al espíritu masculino y el otro al femenino, así como variantes tales de los Á. de la v. dobles como los motivos de los dos árboles que tienden el uno al otro sobre las tumbas de los amantes (imagen de la vida que se prolonga más allá de la muerte) o la creación de la primera pareja humana a partir de dos árboles (cfr. en la mitología escandinava los dos árboles animados por los dioses de donde surgieron Askr y Embla). La idea del nacimiento de la vida como cierto principio, presente en la imagen del Á. de la v., está contenida implícitamente en una serie de variantes del motivo del árbol primigenio. En la cosmogonía de los dogones la creación del mundo está vinculada a un huevo donde se encontraban ya los 4 elementos del universo, pero el primer objeto creado fue el árbol *sęnę*, el cual, por así decirlo, devino el precedente y marcó el esquema de los nacimientos ulteriores a través del despliegue de las diversas combinaciones de los elementos del mundo. Una variante inversa de desarrollo está atestiguada en el texto egipcio antiguo sobre Isis y los siete escorpiones, donde se menciona el huevo de ganso que proviene de un sicomoro (se trata del Gran Alborotador, que pone el huevo del mundo), variante del árbol del mundo. El argumento mitológico de la salvación mediante un árbol como adquisición de la vida amplía todavía más la esfera donde aparece el Á. de la v. Cfr. la extraordinariamente amplia difusión del motivo del folclor narrativo AT 301: el héroe, luego de vencer a la serpiente, se salva del reino subterráneo de la muerte trepando a la cumbre de un árbol maravilloso, de donde se lo lleva un ave (águila); es característico que por lo regular el héroe libere a la princesa, su futura esposa, y traiga a la tierra el agua de vida. En la esfera del ritual la imagen del Á. de la v. se realiza la mayoría de las veces en relación con el miembro positivo del complejo nacimiento — fecundidad — muerte (cfr. el papel de los árboles en los rituales de la fecundidad, la boda, etc.).

Bibl.: Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Fergusson J., *Tree and Serpent Worship*, 2 ed., L., 1873; Schröder L. von, "Lebensbaum und Lebenstraum", en: *Aufsätze zur Kultur- und Sprachgeschichte...*, Breslau, 1916; Wilke G., "Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vergeschichtlichen Kunst", *Mannus*, 1922, Bd 14; Holmberg U., *Der Baum des Lebens*, Helsinki, 1922—1923 (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, ser. B, v. 16, Nº 3); Dumézil G., *Le festin d'inmortalité. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, P., 1924; Perrot N., *Les représentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et de l'Elam*, P., 1937; Eliade M., 1) *Le mythe de l'Éternel Retour*, [P., 1949]; 2) *Le Yoga. Inmortalité et liberté*, P., 1954; Widengren G., "The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion", *Uppsala Universitets Arsskrift*, 1951, Nº 4; Viennot O., *Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne*, P., 1954; Bosch F. D. K., *The Golden Germ*, s'Gravenhage, 1960; Czer L., "Der mythische Lebensbaum und die Ficus Ruminalis", *Acta Antiqua*, 1962, t. 10; Nº 4; Hančar F., "Das urartäische Lebenbaummotiv", *Iranica Antiqua*, 1966, Nº 6; Wrenn C. L., "Magic in an Anglo-Saxon Cemetery", en: *English and Medieval Studies, presented to J. R. R. Tolkien*, L., [1962]; Friedrich P., *Proto-Indo-European Trees*, Chi., [1970]; Shakti M. Gupta, *Plant Myths and Traditions in India*, Leiden, 1971; Cook R., *The Tree of Life. Image of the Cosmos*, N. Y., 1974; James E. O., *The Tree of Life*, Leiden, 1966.

V. N. Toporov

Notas: [1] Kashchéi (o Koshchéi): hechicero maligno de la mitología y los cuentos de hadas eslavos orientales.

ÁRBOL DEL CONOCIMIENTO. Es una de las variantes del → **árbol del mundo**, que modeliza el proceso de distinción de las esencias con la finalidad de alcanzar un estado de integralidad, de perfección. En las concepciones mitopoéticas este proceso de distinción se aplica en la descripción de los parámetros fundamentales de la organización cosmológica y de la composición de los elementos del → **cosmos**, en la separación de lo necesario de lo casual que prepara el paso a los niveles siguientes, más elevados, de cognición del mundo, donde el citado procedimiento de distinción, de hallazgo de lo necesario, habrá de repetirse cíclicamente. Esta propia distinción (vinculada a la individuación), este hallazgo de la verdad, es equiparada en la imaginería y el lenguaje mitopoético al nacimiento (el "hallazgo de la verdad" es en muchas tradiciones lingüísticas sinónimo del "nacimiento de lo existente"), lo cual ayuda a reconstruir el paralelismo entre el → **árbol de la vida** y el Á. del c. Este vínculo entre los dos complejos citados, que supone una fuente única para ambos, explica también la imprecisión que existe, por ej., en el libro del Génesis: "Y había Jehová Dios hecho nacer de la tierra... el árbol de la vida en medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y del mal" (Gn. 2, 9); "Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto comeréis: Mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comeréis de él; porque el día que de él comieres, morirás" (Gn. 2, 16-17); "Mas del fruto del árbol que está en medio del huerto dijo Dios: No comeréis de él..." (Gn. 3, 3). Tentados por la serpiente, los primeros hombres probaron los frutos del Á. del c. y se enteraron de su desnudez. El vínculo de la serpiente con el Á. del c. del bien y el mal (dado el nexo habitual de la serpiente con el árbol de la vida) tampoco contribuye a una precisa distinción de estas dos variantes del árbol del mundo.

Sin embargo, la variante del Á. del c. donde la cognición está dirigida a la distinción entre el bien y el mal, no es, hablando en rigor, ni una variante difundida, ni arcaica por excelencia. En sí misma la imagen del Á. del c. es mucho más antigua y arquetípica y adquiere un contenido de carácter moral-valorativo tan sólo en un estadio tardío de su desarrollo. En la tradición del Antiguo Egipto, donde eran conocidos el árbol de la vida y el Á. del c., el *Libro de los muertos* contiene una invitación al difunto para que descendiera, en forma de ave, sobre el bello sicomoro con los frutos de la vida, ya que quien se encuentra en él se vuelve un dios; la muerte devuelve al hombre al país divino de donde fue expulsado durante su vida terrenal; al difunto le es revelado un gran secreto: conocerá su esencia divina, su origen en Ra. En la antigua Babilonia también se conocían dos árboles: el árbol de la verdad

Variante del árbol alquímico, que refleja el proceso de individuación (en los términos de C. G. Jung), de descubrimiento de lo inconsciente en la estructura de la personalidad integral. En el esquema del árbol están plasmadas la desmembración, separación y síntesis de los opuestos en una nueva unidad, representadas como iniciación, muerte y renacimiento. Miniatura del libro de Santo Tomás de Aquino (?) Sobre la alquimia. *Siglo XVI. Leyden. Biblioteca de la Universidad.*

(una variante del Á. del c.) y el árbol de la vida. A veces ambas funciones (la vida y el conocimiento) coinciden en la imagen de un mismo árbol. Así, en las islas hawaianas el árbol de la vida eterna y el árbol del conocimiento de la muerte (variante del Á. del c.) son representados como un solo árbol. En uno de los mitos se relata que el alma, al llegar a la grieta en la tierra que marca la entrada al país de los muertos, veía allí un árbol, uno de cuyos lados estaba vivo y verde, y el otro, muerto y seco. Los pequeños niños que se reúnen en torno al árbol aconsejan al alma trepar al árbol por el lado seco para descender por el lado vivo, que llevará al alma al reino de los muertos (variantes afines son conocidas por algunas representaciones en la tradición cristiana). Existen también otras variantes del Á. del c. Es necesario colocar en cierta relación con éste a los árboles chamánicos donde se sientan los individuos que se preparan a convertirse en chamanes y pasan una comprobación, los que han de conocer los secretos del arte chamánico (algunas descripciones concretas exponen con bastante detalle la ruta y las etapas de este conocimiento). Acusa determinados rasgos de Á. del c. el árbol donde se colgó Odín para conocer las runas. "Sé que pendí de las ramas en el viento por nueve largas noches, ... Nueve canciones aprendí del hijo de Bolthorn, ... he probado la miel... En mí crecieron la sabiduría y el conocimiento; medré y me sentí bien; una palabra y la siguiente me dieron la tercera; un acto y el siguiente, el tercero. Encontrarás runas y entenderás los signos... ¿Sabes grabar? ¿Sabes preguntar? ¿Sabes rezar y preparar los sacrificios? ... Conozco conjuros que nadie conoce...", y más adelante: "conozco lo segundo...", "también conozco lo tercero", etc. (*Edda Mayor*, "Havamal" 138 y ss.). Uno de los más importantes mitologemas relacionados con este tema, pero que no siempre posee una problemática del conocimiento expresada de una manera suficientemente precisa, consiste en que junto al árbol se encuentra cierto tesoro (material o incluso espiritual) guardado por una serpiente, un dragón, etc.; el héroe mitológico debe hallar este tesoro, abrirlo y conocer. Un esquema semejante, interpretable como arquetípico, se descubre en forma transformada en algunos textos vinculados a la exposición de la técnica de la meditación, en particular en el *Kundalini Yoga* indio, donde las imágenes del árbol, la serpiente, el águila y el duelo entre las fuerzas

celestes y terrenales son transformadas en el contexto de la problemática del crecimiento espiritual, de la liberación. Fenómenos similares en principio fueron descubiertos por Carl Jung en relación con su análisis de las experiencias alquímicas de transmutación de los metales en oro y del simbolismo alquímico (comprendido también el simbolismo plástico), así como de los dibujos del árbol esbozados por algunos pacientes (cfr. la misma imagen en los sueños) no familiarizados ni con el simbolismo religioso ni con el alquímico. La asombrosa universalidad del esquema "arbóreo" condujo al investigador a la conclusión de que la imagen del árbol que se alza en el centro es el más conveniente símbolo de las fuentes del inconsciente (las raíces), la realización de lo consciente (tronco) y el fin "trans-consciente" (corona, hojas). Este símbolo es creado en el curso de la individuación autocognoscitiva, que continúa en el nivel microcósmico el proceso macrocósmico. Las consideraciones de Jung tienen una relación directa con toda la problemática del conocimiento y con sus imágenes, incluyendo el Á. del c.; ellas hacen referencia al objetivo (la integración espiritual a través del descubrimiento de la esfera de lo inconsciente, por una parte, y de la dirección del movimiento hacia un ideal espiritual, por la otra) que se plantea ante sí el proceso de la autocognición. Las variantes místicas de la tradición india, judaica y musulmana brindan un amplio material para este tema. No es casual que apelaran a la imagen de un árbol que a menudo aparece en la función de Á. del c.

Bibl.: Beckwith M. W., *Hawaian Mythology*, Honolulu, [1970]; Jung C. G., 1) *Psychologie und Alchemie*, 4 Aufl., Oten-Freiburg, [1975]; 2) "The Philosophical Tree", en: *Alchemical Studies*, L.-N. Y., 1967; Arberry A. J., *Sufism. An Account of the Mystics of Islam*, L., 1950; Eliade M., 1) *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, P., 1951; 2) *Yoga. Inmortality and Freedom*, 2 ed., Princeton, [1970]; 3) *Images and Symbols*, L., [1961]; Tillich P., *Systematic Theology*, v. 2, L.-Chi., 1957; Scholem G. G., 1) *Major Trends in Jewish Mysticism*, N. Y., [1961]; 2) *On the Kabbalah and its Symbolism*, L., 1965; Yarden L., *The Tree of Light, a Study of the Menorah*, L., 1971; Cook R., *The Tree of Life. Image for the Cosmos*, N. Y., 1974.

V. N. Toporov

ÁRBOL DEL MUNDO (*arbor mundi*, árbol "cósmico"). Imagen característica de la conciencia mitológica, que encarna una concepción universal del mundo. La imagen del Á. del m. está atestiguada prácticamente por doquier, ora en forma pura, ora en variantes (a menudo con el subrayamiento de una u otra función): "árbol de la vida", "árbol de la fecundidad", "árbol del centro", "árbol de la ascención", "árbol del cielo", "árbol chamánico", "árbol místico", "árbol del conocimiento", etc.; son menos frecuentes las variantes: "árbol de la muerte", "árbol del mal", "árbol del reino subterráneo (del mundo inferior)", "árbol del descenso". Con ayuda del Á. del m., en toda la diversidad de sus variantes histórico-culturales (incluyendo transformaciones o imágenes isofuncionales del Á. del m. tales como el "eje del mundo" —*axis mundi*—, el "pilar del mundo", la "montaña del mundo", el "hombre del mundo" —el "primer hombre"—, el templo, el arco triunfal, la columna, el obelisco, el trono, la escalera, la cruz, la cadena y otras), se reúnen oposiciones semánticas binarias que sirven para describir los parámetros fundamentales del mundo.

La imagen del Á. del m. se revela o es reconstruida sobre la base de las ideas mitológicas, en particular las cosmológicas, fijadas en los textos verbales de diversos pueblos, los monumentos de las artes plásticas (pintura, ornamento, escultura, glíptica, bordados, etc.), las construcciones arquitectónicas (sobre todo las cultuales), los utensilios en el sen-

Variante azteca del árbol del mundo: un hombre trepa a un árbol a ambos lados del cual se hallan los dioses del sol y de la muerte. Hoja del calendario azteca Tonaliamatl.

tido amplio de la palabra, las representaciones rituales, etc. Directa o indirectamente, la imagen del Á. del m. es reconstruida en diversas tradiciones dentro de un diapasón que abarca desde la edad de bronce (en Europa y el Cercano Oriente) hasta la época actual —cfr. las tradiciones autóctonas siberianas, americanas (indígenas), africanas y australianas.

La imagen del Á. del m. desempeñó un especial papel organizador respecto de los sistemas mitológicos concretos, definiendo su estructura interna y todos sus parámetros fundamentales. Este papel resalta palpablemente al hacer una comparación con lo que precedió a la "época del Á. del m.", en la forma en que han imaginado este estadio los hombres de una época posterior. Me refiero a las descripciones, bastante estandarizadas, del → **caos** asígnico y carente de rasgos distintivos, opuesto al → **cosmos** sígnicamente organizado. Los → **mitos cosmogónicos** describen el proceso de formación del mundo como el resultado de la introducción sucesiva de las oposiciones semánticas binarias fundamentales (cielo—tierra, etc.) y de series graduales del tipo de plantas — animales — hombres, etc., y de la creación de un soporte cósmico en la forma de Á. del m. o sus equivalentes. En contraposición a esto, los más tempranos sistemas sígnicos creados por el hombre y reconstruidos a partir de las fuentes más antiguas, que se remontan al paleolítico superior (pintura rupestre, etc.), no revelan ningún género de vestigios claros de oposiciones con significado espacio-temporal, y la propia imagen del Á. del m. está ausente de esos sistemas. El Á. del m. está en el centro sagrado del mundo (el centro puede diferenciarse: dos árboles del mundo, tres montañas del mundo, etc.) y ocupa una posición vertical. Es la dominante que define la organización formal y de contenido del espacio universal. Al segmentar el Á. del m. en la vertical se distinguen las partes inferior (raíces), media (tronco) y superior (ramas). En la vertical se revelan oposiciones —alto—bajo, cielo—tierra, tierra—mundo inferior, fuego (seco)—humedad (mojado) y otras— que identifican con bastante plenitud y exactitud a los personajes mitológicos y al mundo en que éstos actúan. Con

Esquema mexicano antiguo del mundo en forma de una cruz con cuatro árboles que indican las direcciones principales. Hoja de un manuscrito azteca (Códice Meyer-Fejesvary).

Esquema del árbol del mundo entre los evenkos del Birarsk: el sol y la luna, dragones, aves, arcoiris, las "nueve madres" que personifican a los espíritus. Representación en uno de los lados de un pedazo de tejido. (En el reverso: un árbol junto a cuyas raíces se sienta el espíritu de la caza.) San Petersburgo. Museo de Antropología y Etnografía.

ayuda del Á. del m. son distinguibles: las zonas fundamentales del universo: superior (reino del cielo), media (tierra) e inferior (reino subterráneo) (esfera espacial); el pasado — el presente — el futuro (día — noche, épocas propicias del año — no propicias), en particular en el aspecto genealógico: ancestros — generación presente — descendientes (esfera temporal); la causa y el efecto: lo favorable, lo neutral y lo desfavorable (esfera etiológica); las tres partes del cuerpo: cabeza, torso y piernas (esfera anatómica), tres tipos de elementos: fuego, tierra y agua (esfera "elemental"), etc. Así pues, cada parte del Á. del m. está definida por un haz particular de rasgos distintivos.

– El carácter triple del Á. del m. en la vertical es subrayado mediante la asignación a cada parte de una clase especial de seres, animales la mayoría de las veces (con menos frecuencia clases de dioses o de otros personajes mitologizados). A la parte superior (ramas) del Á. del m. están vinculadas las aves (a menudo dos, simétricamente, o una, en la cúspide; con frecuencia se trata del águila); con la parte media (tronco) se asocian los ungulados (ciervos, alces, vacas, caballos, antílopes, etc.), a veces las abejas y, en las tradiciones más tardías, también el hombre; y con la parte inferior (las raíces), las serpientes, las ranas, los ratones, los castores, a veces el oso o monstruos fantásticos de tipo ctónico. Cfr. la descripción del árbol *huluppu* en la versión sumeria del epos de Gilgamesh: en las raíces hay una serpiente, en las ramas, el ave Anzud, en el medio, la doncella Lilith. También en el argumento del llamado mito fundamental indoeuropeo se aprovecha la estructura vertical del Á. del m.: el dios de la tempestad, que se encuentra en la cumbre del árbol (o de la montaña), derrota a la serpiente que está en las raíces del árbol y libera al ganado o la riqueza (parte media del árbol) robados por la serpiente. El dios egipcio del sol, Ra (en la figura de un gato), derrota a una serpiente debajo de un sicomoro. El héroe de los cuentos de hadas del tipo AT 301 a, se pone a salvo del dragón trepando al Á. del m., y un águila saca al héroe del mundo inferior.

Variante nanai del esquema del árbol del mundo: tres árboles, sobre los cuales penden nueve espíritus; junto a la bifurcación del árbol central se encuentra el sol; junto al tronco, dos figuras humanas; detrás de ellas, una mesa de sacrificios, aparecen caballos atados al tronco. Representación sobre un trozo de tejido.

Hay una serie de hechos que atestiguan que la imagen del Á. del m. está correlacionada con el modelo general de las relaciones matrimoniales y, más ampliamente, con el vínculo de sucesión entre las generaciones, con la genealogía del clan en su conjunto (cfr. los árboles genealógicos "mitológicos"). Entre los nanai a los árboles clánicos —sus representaciones son tradicionales en los vestidos de boda de las mujeres— estaban vinculadas ideas relativas a la fecundidad de las mujeres y la perpetuación del clan. Estos árboles crecían en el cielo en los dominios del espíritu femenino. Cada clan tenía su propio árbol particular en cuyas ramas se multiplicaban las almas de las personas, que luego descendían sobre la tierra en forma de pajarillos para entrar en el vientre de una mujer de este clan. La parte superior del vestido nanai reproduce las escamas del dragón, y por detrás se presentan en el vestido dos dragones: macho y hembra. Así pues, cada uno de los niveles del Á. del m. — la cumbre, el tronco y las raíces— y las tres clases de animales vinculados a ellos, reflejan a su modo la idea de la concepción y la fecundidad. Existen también imágenes invertidas del Á. del m. He aquí unas descripciones típicas de tal Á. del m.: "Desde el cielo la raíz crece hacia abajo, desde la tierra ella crece hacia arriba" (*Atharvaveda*) o: "Arriba la raíz, debajo las ramas, esta es la higuera eterna" (*Katha Upaniṣad*), o bien en un conjuro ruso: "En el mar, en el Océano, en la isla en Kurgán crece un abedul blanco, debajo están las ramas, en lo alto las raíces." Estos árboles invertidos son representados sobre los objetos rituales en las correspondientes tradiciones. No es infrecuente que en el ritual se empleen también árboles invertidos naturales —por ej., los evenkos, a los lados de la tienda del chamán, que simbolizaba el mundo de en medio, la tierra, erigían dos hileras de árboles: con las ramas hacia arriba (árbol del mundo inferior) y con las ramas hacia abajo (árbol del mundo superior)—. No se excluye que la imagen del árbol "invertido" surgiera precisamente en relación con la geometría del mundo inferior, en la cual todas las relaciones están "invertidas" en comparación con los mundos superior y medio (el vivo se convierte en muerto, lo visible en invisible, etc.). Es característico que en el curso de los llamados "viajes chamánicos", el chamán que regresa del cielo a la tierra ve primero las ramas y luego el tronco y las raíces, i.e., el árbol "invertido" de marras. Así pues, el "carácter invertido" se explica ora por las peculiaridades de la métrica del *continuum* espacio-temporal del universo, ora por los cambios en la posición del observador. La imagen del árbol "invertido" aparece también a menudo en épocas más tardías en la conciencia mística individual, en la pintura y en la poesía.

Árbol clánico de los nanai, en el cual están representados los animales de las tres esferas cósmicas. Corteza de abedul. San Petersburgo, Museo de Antropología y Etnografía.

Variante evenka del esquema del árbol del mundo: una "escalera" coronada por una representación solar y, en torno, renos y aves (?). Incrustación de estaños sobre el arco de madera de una silla de montar. Yakutsk. Museo de etnografía territorial.

La estructura horizontal del Á. del m. está formada por el propio árbol y por los objetos que están junto a él. Esta estructura se revela del modo más claro en relación con el tronco. A ambos lados del tronco suelen encontrarse, la mayoría de las veces, representaciones simétricas de ungulados y (o) de figuras humanas (dioses, personajes mitológicos, santos, sacerdotes, hombres), cfr. las típicas representaciones aztecas del Á. del m., donde a la derecha aparece el dios del sol y a la izquierda el dios de la muerte, o las escenas de sacrificio en la antigua Mesopotamia, etc. Composiciones de este género aparecen también claramente en épocas más tardías en las obras del arte cristiano y budista. Mientras que la estructura vertical del Á. del m. está vinculada a la esfera de lo mitológico, sobre todo de lo cosmológico, la estructura horizontal está correlacionada con el ritual y sus participantes. El objeto del ritual o su imagen (por ej., en la forma de un animal sacrificado: vaca, ciervo, alce, etc., y, anteriormente, también un hombre, que coincide con el árbol) siempre está en el centro, los participantes del ritual, a derecha e izquierda. Toda la serie de elementos en la horizontal es percibida como la escena de un ritual, cuya finalidad básica consiste en asegurar la prosperidad, la fecundidad y la riqueza. El propio ritual, por su parte, puede interpretarse como la realización pragmática del mito, como una proyección de lo "mitológico" en la esfera de lo "ritual". Dado que la estructura horizontal del Á. del m. modeliza el ritual, ella no sólo transmite el objeto del sacrificio, sino también el sujeto que recibe este objeto, el cual en principio puede ser idéntico a él (cfr. las numerosas imágenes de la deidad en el árbol, la cruz, el pilar, etc. —la prueba de Odín en el fresno Ýggdrasil en la mitología escandinava, la víctima ensangrentada en el árbol entre los celtas, Jesucristo, etc.— o las descripciones del hombre como árbol).

Una importante cantidad de hechos permite reconstruir dos ejes horizontales en el esquema del Á. del m., i. e., la superficie horizontal (el → **cuadrado** o el → **círculo**, cfr. el → **mandala**), definida por dos coordenadas: de izquierda a derecha y de adelante hacia atrás. En el caso del cuadrado, cada uno de los cuatro lados (o ángulos) señala una dirección. En los lados o en los ángulos pueden encontrarse árboles del mundo, que son correlacionados con el Á. del m. principal del centro, o personajes mitológicos, personificaciones de los puntos cardinales, en particular vientos (cfr. las *Edda* o los grupos de cuatro dioses, por ej. entre los aztecas: el dios del este —rojo—, el dios del norte —negro—, el dios del oeste —la "serpiente emplumada", blanco— y el dios del sol meridional —azul—;

los "cuatro Perkunas"[1] y las deidades cuatrifrontes, cfr. el ídolo de Zbrucz). Cabe encontrar nociones de este esquema en las representaciones aztecas del Á. del m. inscritas en el cuadrado, en los tambores chamánicos de los lapones y otros pueblos del norte, en la estructura mitologizada de la ciudad o del país (por ej., en la antigua China), etc.

Este mismo esquema del Á. del m. se repite constantemente en las fórmulas rituales; cfr.: "Fui a los cuatro lados e hice sacrificios" (*Leyenda de Gilgamesh*) o "En el mar, en el Océano, en la isla de Buyán, se yergue un roble... Y allí os rezaremos, en cada uno de los cuatro lados haremos una reverencia"; "...se yergue un ciprés...; marchad desde cada uno de los cuatro lados de oriente y occidente, y del mediodía y del norte: id desde cada uno de los cuatro lados... como van el sol y la luna, y las pequeñas estrellas", "Junto a este océano-mar crece un árbol; de este árbol penden: Cosme y Damián, Lucas y Pablo" (conjuros rusos). Este mismo esquema cuatripartito está, como es conocido, en la base de las construcciones cultuales que conservan la semántica de sus elementos (cfr. la pirámide, el zigurat, la pagoda, el stupa, la iglesia, el *chum*,[2] los menhires, los dólmenes, los cromlechs, etc.), en particular la orientación hacia los puntos cardinales. Cfr. el plano de la pirámide mexicana de Tenochtitlán: un cuadrado dividido en cuatro partes mediante diagonales, en el centro un cactus con un águila que devora una serpiente; cfr. la estructura del altar, a través del cual pasa el eje del mundo que marca el centro sagrado. En muchos casos cada elemento marcado de la estructura horizontal se distingue por un Á. del m. particular, de ahí la amplia difusión de los objetos de ocho dimensiones (cfr., por ej., los ocho árboles unidos por parejas y los ocho seres vinculados a los puntos cardinales entre los bozosorko del Sudán Occidental; la representación del mundo en forma de un alce octópodo entre los órochi del Lejano Oriente; las ocho ramas del árbol ante la morada de la deidad en los textos mitológicos yakutos; las ocho deidades Ptah en la versión de Menfis del mito egipcio de la creación, etc.). La estructura horizontal del esquema del Á. del m. modeliza no sólo las relaciones numéricas (v. **Números**) y los puntos cardinales, sino también las estaciones del año (primavera, verano, otoño e invierno), las partes de la jornada (mañana, día, tarde y noche), los colores y los elementos del mundo. La estructura horizontal permite distinguir lo asimilado (vinculado a la cultura) de lo no-asimilado (vinculado a la naturaleza). El propio Á. del m., en cierto sentido y en determinados contextos, deviene un modelo de la cultura en su conjunto, una suerte de "árbol de la civilización" en medio del caos de la naturaleza.

Variante dolgana del árbol del mundo: varas con aves-espíritus.

El Á. del m. separa el mundo cósmico del mundo caótico, introduciendo en el primero de ellos la medida, la organización, y haciéndolo accesible a la expresión en los sistemas sígnicos de los textos. En particular, precisamente el esquema del Á. del m. contiene el haz de constantes numéricas "mitopoéticas" que regulan el mundo cósmico: el tres (el número de divisiones en la vertical, las triadas de dioses, los tres héroes del cuento folclórico, los tres valores supremos, los tres grupos sociales, las tres tentativas, las tres etapas de

todo proceso, etc.) como la imagen de cierta perfección absoluta, de todo proceso dinámico que suponga un surgimiento, un desarrollo y una culminación; el cuatro (las divisiones en la horizontal, las tétradas de dioses, los cuatro puntos cardinales, las direcciones fundamentales, las estaciones del año, las edades cósmicas, los elementos del mundo, etc.) como la imagen de la idea de la integralidad estática; el siete como suma de las dos constantes anteriores e imagen de la síntesis de los aspectos estático y dinámico del universo (cfr. la estructura septimembre del universo entre

Árbol invertido. Grabado del libro de R. Fludd Filosofía sagrada y fe cristiana *(1626).*

los indios zuñi; las siete ramas del Á. del m., de los árboles chamánicos, los panteones septimembres, etc.); el doce como número que describe al Á. del m. ("Crece un roble, en el roble hay doce ramas..." o "Hay una columna que llega al cielo, en ella hay doce nidos...", en los enigmas rusos) como imagen de la plenitud.

En las tradiciones arcaicas existen variados textos que se vinculan directa o indirectamente al Á. del m. y que permiten precisar su significado ritual o mitológico. Estos textos describen, sobre todo, el valor sagrado fundamental: el propio Á. del m., su aspecto externo, sus partes, atributos, vínculos, etc. En estos textos el Á. del m. es representado estáticamente y, por lo regular, aislado de las necesidades de la colectividad humana. Hay también, sin embargo, textos de otro género: en ellos el Á. del m. es descrito en su aspecto funcional. Los textos de este género, por lo regular, están adscritos a la situación de la fiesta anual fundamental, que marca el paso del año viejo al nuevo. Precisamente en esta situación se manifiesta de manera particularmente consecuente el determinismo global inherente a la cosmovisión mitopoética, que tiene como punto de partida la identidad entre el macrocosmos y el microcosmos, entre la naturaleza y el hombre. Posee valor supremo (el grado máximo de sacralidad) el punto del espacio y del tiempo donde y cuando se efectuó el acto de la creación, i. e., el centro del mundo, donde crece el Á. del m., y el "en el comienzo", i. e., el tiempo de la creación (v. **Tiempo mítico**). En el plano temporal, la situación de "en el comienzo" se repite en el tiempo de la fiesta, cuando el sol, en el punto de contacto entre el año viejo y el nuevo, completa el círculo de su camino anual alrededor del Á. del m. Mediante su estructura, la fiesta reproduce precisamente la situación limítrofe en que a las declinantes fuerzas del cosmos se oponen las fuerzas del caos que acumulan poder. Se pro-

El árbol cósmico crece en "la nave de los muertos" que conduce al shamán al mundo inferior. Detalle de un tejido ritual del pueblo kroe. Isla de Sumatra.

duce un duelo fatal, como "en el comienzo", que termina con la victoria de las fuerzas cósmicas y la reconstrucción de un mundo nuevo (pero según el modelo del viejo).

El ritual de la fiesta imita esos estadios de la creación. Comienza con el trastrocamiento de todo el sistema de oposiciones (el → **rey** se convierte en → **esclavo**, el esclavo en rey, el rico en pobre, el pobre en rico, lo alto en bajo, y así sucesivamente) y termina con su restablecimiento en la forma en que estaba dispuesto anteriormente. Sobre la base de los textos cosmogónicos es posible, al parecer, restablecer hipotéticamente todo el esquema ritual adscrito al Á. del m.: 1) situación inicial: límite entre el año viejo y el nuevo, el mundo se ha desintegrado en el caos; el objetivo del ritual consiste en integrar el cosmos a partir de las partes componentes de la víctima, conociendo las reglas de identificación dictadas por las clasificaciones mitopoéticas; 2) el sacerdote pronuncia sobre la víctima un texto contentivo de estas identificaciones, cerca del pilar del sacrificio o de otra imagen del Á. del m. que marca el centro sagrado del mundo; 3) acertijos sobre los elementos del cosmos en el orden de su aparición y respuestas a ellos; 4) apelación al Á. del m. como imagen del cosmos nuevamente reconstituido. El aspecto mitológico propiamente dicho está vinculado a la presencia de todos los dioses, el duelo entre éstos (o los principales de ellos) y su adversario (monstruo), con la distribución entre los distintos dioses de las esferas y las funciones en el mundo que se organiza, y con los motivos mitológicos de carácter etiológico ("¿cómo fue creado el cielo?"; "¿por qué es oscura la noche?"; "¿de dónde vienen las piedras?", etc.).

El papel especial del Á. del m. en la época mitopoética está determinado, en particular, por la circunstancia de que el Á. del m. aparece como el eslabón mediador entre el universo (el macrocosmos) y el hombre (el microcosmos) y constituye el lugar en que ambos se intersecan. La imagen del Á. del m. garantizaba la integridad de la visión del mundo, la definición por el hombre de su lugar en el universo.

En el desarrollo cultural de la humanidad, la concepción del Á. del m. dejó huellas en numerosas ideas cosmológicas, religiosas y mitológicas, reflejadas en el lenguaje, en textos verbales de diverso género, en las imágenes poéticas, en las artes plásticas, en la arquitectura, en el trazado de los asentamientos poblacionales, en el ritual, los juegos, la coreografía, en las estructuras sociales y económicas, en una serie de peculiaridades de la psique humana (cfr., en particular, el especial "test de Koch" en psicología, que revela que en determinada etapa del desarrollo de la psique infantil la imagen del árbol domina en las representaciones creadas por los niños). En la Edad Media el esquema del Á. del m. fue ampliamente utilizado como un medio para ilustrar una totalidad compuesta por

En la parte inferior del traje shamánico: un árbol que representa el descenso del shamán al mundo de ultratumba, expuesto en la parte superior del traje. Siberia. Fines del s. XIX. Nueva York, Museo Americano de Historia Natural.

muchos elementos jerarquizados en varios planos [cfr. el "árbol genealógico", el "árbol alquímico", el "árbol del amor" (su representación aparece en un poema provenzal de Matfre Ermengau, s. XIII), el "árbol del alma", el "árbol del camino de la vida", etc.]. Variantes tardías de estos esquemas tienen una amplia aplicación en la ciencia contemporánea (lingüística, matemática, cibernética, química, economía, sociología, etc.), i. e., allí donde se examinan procesos de "ramificación" a partir de cierto "centro" único. Muchos esquemas de dirección, subordinación, dependencia, etc. empleados en la actualidad, se remontan al esquema del Á. del m. (cfr. la representación de la estructura del poder, de las relaciones sociales, de la composición de las partes que forman el estado, del sistema de dirección, etc.).

Bibl.: Kagarov E. G., "La imagen mitológica del árbol que crece con las raíces hacia arriba" [r.], *Doklady AN SSSR*, 1928. Seriia B, Nº 15; Latynin B. A., *El árbol del mundo—árbol de la vida en el ornamento y el folclor de Europa Oriental* [r.], Le., 1933 (Izvestiia GAIMK, v. 69); Zelenin D. K., 1) "El culto totémico a los árboles entre los rusos y los bielorrusos", *Izvestiia AN SSSR. Seriia 7. Otdelenie obshchestvennyj nauk*, 1933, Nº. 8; 2) *Los tótems-árboles en los relatos y rituales de los pueblos europeos* [r.], M.-Le., 1937; Toporov V. N., 1) "Acerca de la estructura de algunos textos arcaicos relacionables con la concepción del 'árbol del mundo'" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 5, Tartu, 1971; 2) "De la historia ulterior del esquema del árbol del mundo", en: *Recopilación de artículos sobre los sistemas modelizantes secundarios* [r.], Tartu, 1973; 3) "'El árbol del mundo'; imagen universal de la visión mitopoética del mundo", *Vsesvit*, 1977, Nº 6; Fergusson J., *Tree and Serpent*, 2 ed., L., 1873; Evans A. J., "Mycenaean Tree and Pillar Cult and its Mediterranean Relations", *The Journal of Hellenic Studies*, 1901, v. 21; Wensick A. J., *Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia*, Amst., 1921; Wilke G., "Der Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst", *Mannus*, 1922, Bd 14, H. 1-2; Holmberg U., *Der Baum des Lebens*, Hels., [1922-23] (Anales Academiae Scientiarum Fennicae, serja B., v. 16, Nº 3); Thurneysen R., "Der mystische Baum", *Zeitschrift für celtische Philologie*, 1923, Bd 14, H. 1-2; Smith S., "Notes on 'The Assyrian Tree'", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 1926, v. 4, Nº 1; Henry P., *L'"Arbre de Jesse" dans les églises de Bucovine*, Buc., 1928; Jacoby A., "Der Baum mit den Wurzeln nach oben und den Zweigen nach unten", *Zeitschrift für Missionskunde und Religionswissenschaft*, 1928, Bd 43; Kagarow E., "Der umgekehrte Schamanenbaum", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1929, Bd 27; Coomaraswamy A. K., 1) "The Tree of Jesse and Indian Parallels or Sources", *Art Bulletin*, 1929, v. 11; 2) "The Tree of Jesse and Oriental Parallels", *Parnassus*, 1935, January; 3) "The Inverted Tree", *The Quaterly Journal of the Mythic Society*, 1938, v. 29; Engberg R. M., "Tree Designs on Pottery with Suggestions Concerning the Origin of Proto-ionic Capitals", en: May H. G., Engberg R. M., *Material Remains of the Megiddo Culture*, Chi., 1935 (The University of Chicago — Oriental Institute Publications, v. 26); Nava A., "L'Albero di Jesse nella cattedrale d'Orvieto e la pittura bizantina", *Rivista del Reale Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, 1935-36, t. 5; Perrot N., *Les répresentations de l'arbre sacré sur les monuments de Mésopotamie et de l'Elam*,

P., 1937; Danthine H., *Le palmier et les arbres sacrés dans l'iconographie de l'Asie occidentale ancienne. Texte*, P., 1937; May H. G., "The Sacred Tree on Palestine Painted Pottery", *Journal of American Oriental Society*, 1939, v. 59, Nº 2; Chaudhuri N., "A Prehistoric Tree Cult", *Indian historic Quaterly*, 1943, p. 318-29; Edsman C. M., "Arbor inversa", *Religion och bibel*, 1944, v. 3; Emeneau M. B., "The Strangling Figs in Sanskrit Literature", *University of California Publications in Classical Philology*, 1949, v. 13, Nº 10; Barbeu M., *Totem Poles*, v. 1-2, Ottawa, 1950; Widengren G., *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion*, Uppsala, 1951 (Uppsala Universitets Arsskrift, v. 4); Viennot O., *Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne*, P., 1954; Pierrefeu N. de, "Irminsul et le livre de pierre des Externsteine en Westphalie", *Ogam*, 1955, v. 7, Nº 6; Linton R., *The Tree of Culture*, N. Y., 1955; Le Roux F., "Des chaudrons celtiques à l'arbre d'Esus Lucain et les Scholies Bernoises", *Ogam*, 1955, v. 7, Nº 1; Le Roux P., "Les arbres combattants et la forêt guerrière", *ibid*, 1959, v. 11, Nº 2-3; Lommel H., "Baumsymbolik beim altindischen Opfer", *Paideuma*, 1958, v. 6, Nº 8; Haavio M., "Heilige Bäume", *Studia Fennica*, 1959, v. 8; Bosch F. D. K., *The Golden Germ*, The Hague, 1960; Hancar F., 1) "Der heilige Baum der Urartäer in vorarmenischer Zeit", Handes Amsorya, 1961, Nº 10-12; 2) "Das urartäische Lebensbaummotiv", *Iranica Antiqua*, 1966, v. 6; Czer L., "Der mythische Lebensbaum und die Ficus Ruminalis", *Acta Antiqua*, 1962, v. 10, Nº 4; Pâques V., *L'arbre cosmique dans la pensée populaire et dans la vie cotidienne du Nord-Ouest africain*, P., 1964; Kuiper F. B. J., "The Bliss of Asa", *Indo-Iranian Journal*, 1964, v. 8, Nº 2; Esin E., "Le symbole de l'arbre dans l'iconographie turque", en: *XXIX Congrès International des Orientalistes. Résumés des Communications*, P., 1973; Toporov V. N., "L' 'Albero universale'. Saggio d'interpretazione semiotica", en: *Ricerche semiotiche*, Torino, 1973; Taylor M. D., "Three Local Motifs in Moldavian Trees of Jesse", *Revue des Études Sud-Est Européenes*, 1974, v. 12; Cook R., *The Tree of Life. Image of the Cosmos*, L., 1974; Nasta A. M., "L' 'Arbre de Jessé' dans la peinture Sud-Est Européene", *Revue des Études Sud-Est Européennes*, 1976, t. 14, Nº 1.

V. N. Toporov

Notas: [1] Perkunas es el dios del trueno de la mitología báltica. Se mencionan a veces los 4 hijos de Perkunas —los Perkunas oriental, occidental, meridional y septentrional—, lo cual está relacionado, al parecer, con sus hipóstasis estacionales (cfr. *Mitos*..., II, p. 306). [2] En Siberia, tienda de forma cónica cubierta con pieles.

ARCO. Es en muchas mitologías un atributo de las deidades: de la señora de los animales (la Ártemis griega, la Diana romana, la Dali georgiana, la Mezguache adygué, etc.); de las deidades del amor y el matrimonio (el Eros griego, el Kāma indio y otros), que abaten a su víctima con la flecha de un A., suscitando en ésta el amor, la concupiscencia, etc. (a la función del A. como atributo de las deidades del amor está ligada su utilización en el rito matrimonial de una serie de pueblos —cfr. la fórmula fija de la poesía nupcial mongola: "tiende el arco, multiplica la familia"); del señor-del-trueno, que fulmina a un adversario ctónico, como resultado de lo cual se restablece el equilibrio perdido durante algún tiempo: retorna lo robado (el sol, la fecundidad, el ganado, el alma de los hombres, etc); del sanador (el Apolo griego, el Rudra indio), por medio de cuyas flechas son curadas las enfermedades (cfr. en la Europa medieval la fabricación de las flechas de San Sebastián durante las epidemias). El A. es también un atributo permanente del ritual del sacrificio: en la fiesta ursina de los ketas, entre los antiguos mayas en los ritos *tlacacalistli* e *ixcolomche*, etc., la víctima siempre es ejecutada con un A.

Por lo visto, el mitologema del A. pertenece al estrato mitológico más antiguo, de lo cual da fe su papel particularmente importante en la → **mitología chamánica** y en el ritual chamánico (entre los chamanes siberianos, antes de la aparición del tambor, el principal instrumento de la representación dramática cultual era el A.; en algunas tradiciones se revela un vínculo etimológico directo entre las palabras "tambor" y "arco", y entre el mazo

del pandero y la flecha; en las lenguas jagatai, shoria y altaica, "chamán" significa simultáneamente "flecha" y "arquero"), el mitologema del A. como tal está vinculado del modo más estrecho al esquema cosmológico chamánico (el modelo vertical del mundo; v. **Modelo del mundo**), inscrito en particular en los panderos chamánicos. El fragmento inferior de este ideograma es el "A. cósmico" con una flecha antropomorfa.

El diámetro horizontal del dibujo del tambor es llamado "cuerpo del arco" (alt. *kirish*); el pandero corresponde a la proyección plana de la tierra en forma de disco (el mundo de en medio en el modelo vertical tripartita del mundo, las otras dos partes del cual son el mundo superior, el cielo, y el inferior, el mundo subterráneo). Los puntos en que la cuerda del arco se fija al cuerpo del A. se identifican con las puertas oriental y occidental del horizonte y con las fases del ciclo solar diario que a éstas corresponden, el orto y el ocaso, a lo cual está vinculado, por ej., un motivo del folclor altaico tal como la tensión de la cuerda de un A. gigante "desde la mañana hasta la tarde" o "desde la tarde hasta la mañana"; la idea de una cuerda de arco tendida a través de la esfera cósmica aparece en los mitos sobre Apolo, la cuerda de cuyo A., "está tendida a través del camino de Helio, el sol".

En un conjunto de textos mitológicos está inscrita la identificación del cuerpo del A. (en las categorías del espacio) con el mundo inferior y (en las categorías del tiempo cíclico) con el período entre el ocaso y el orto (la noche) y con las fases sinonímicas con dicho período: entre la muerte y el nacimiento (la vida de ultratumba), entre el otoño y la primavera (el invierno). El cuerpo del A. de Shiva está vinculado a la figura de Kālaratri (literalmente: "noche oscura"), identificada en el epos y los purāṇas con Yami, hermana del dios de la muerte Yama; en las tradiciones de los indios de América Latina la noche surge como resultado del trueque por un A.; entre los fineses la idea del apogeo del invierno está vinculada a la curvatura de la parte media del A.

La idea del mundo inferior como vientre cósmico femenino condicionó el correspondiente simbolismo del A., algo que se observa, por ej., entre los pueblos de lengua turca de Siberia. Así, la encarnación simbólica de Umai ("el vientre de la madre, la placenta") es un pequeño A. con una flecha y una piel de liebre, un trapo blanco o una corteza de abedul sujeto a la flecha (jakasios, sagai, shorios). Entre los altaicos del Burjan, este A. es colgado de una cuerda de cabellos a un abedul con motivo de una súplica de hijos o de ganado, dirigiéndose a él con las palabras: "el ganado blanco de mi germen envíame, la bendición de mi propio germen [es decir, los hijos] envíame". En el simbolismo de los upaniṣads, Pranava (*Mundaka-Upaniṣad* II 2, 3-4) es identificada con el cuerpo del A., y en el *Svetesvara-Upaniṣad* con los genitales femeninos. Por lo visto, es análogo el sentido originario del A.: atributo de las diosas-parteras del tipo de las Ártemis y Hécate griegas y la Diana romana.

A la flecha del A. (que en el esquema cosmológico une el centro del mundo con el infierno) está vinculado el motivo constante de su enterramiento en las entrañas de la tierra (en las variantes: en una caverna, en un lejano país del norte). Por ej., la flecha del A. del héroe del epos altaico Altái-Buchai, fabricada por dos maestros, de oriente y de occidente, es extraída por él de una caverna en la ladera norte de una montaña. Rudimentos de tales concepciones chamánicas se descubren también en la mitología clásica. Después de matar a los cíclopes, Apolo esconde su flecha en el país de los Hiperbóreos, que se hallaba "en las antípodas entre los dos soles, el ocaso y el orto..." (Plin. *Nat. hist.*, IV 26), adonde el dios se marcha en otoño y de donde regresa en primavera. La semántica del A. como vientre femenino cósmico está en la base del sim-

1. Escena de caza que revela el vínculo del motivo de la caza con el simbolismo erótico. Petroglifo. Neolítico. Tiout. África del Norte.
2. Colgante "arco celeste" en un traje chamánico.
3. Tambor altaico con una representación del modelo vertical del mundo. San Petersburgo. Museo de Antropología y Etnografía.

bolismo fálico de la flecha en las creencias de los polesios acerca de la cura de la infertilidad "mediante una flecha de Perún", en las creencias georgianas sobre la flecha que ayuda a la regeneración de la potencia viril (cfr. en los conjuros rusos la imagen de la flecha apuntada "al deseo y la carne"; es probable que con este mismo significado se utilice la flecha en la boda de los buriatos realizada en ausencia del novio: la novia que va a casarse lleva en la mano derecha una flecha). En el esquema cosmológico la punta de la flecha coincide con el centro del infierno, y en el esquema, idéntico a aquél, del ciclo solar diario, con el momento del límite entre el ocaso y el orto: la medianoche. En el folclor chamánico la identidad mitológica infierno = medianoche = punta de la flecha es bastante manifiesta (cfr. el mito evenko del alce que roba el día y cuyo camino es cortado justamente a medianoche por la flecha del bogatyr Mani, quien, quitándole el día, lo devuelve a la tierra). En la mitología clásica esta identidad se conserva rudimentariamente en el motivo del duelo contra el adversario ctónico, derrotado con una flecha en el infierno a medianoche. En el ciclo biológico la fase de la medianoche corresponde al momento de la frontera entre la muerte y el nacimiento: la reencarnación, la regeneración. De ahí la idea acerca del alma que se encuentra al final de la flecha, i. e., acerca de lo que queda después de la muerte y lo que precede al nacimiento. *Utja* en buriato significa "punta de la flecha", "alma" y "raíz chamánica"; el alma de Kashchéi el Inmortal, en los cuentos folclóricos rusos, está en la punta de una aguja (flecha); en las puntas de las flechas del A. reside Brahmā, el alma universal (*Mundaka-Upaniṣad* II 2, 3-4). El simbolismo embrionario de la punta de la flecha se pone de manifiesto en el motivo del huevo roto por una flecha en los → **mitos cosmogónicos**; en la

costumbre de los saami de organizar una escenificación de caza interpretada por mujeres estériles; y en el motivo épico de la concepción del héroe mientras su padre se encuentra de caza. Así pues, el A. con la flecha son una metáfora ritual-mitológica de la tierra-madre y el cielo-padre, unidos en un → **matrimonio sagrado**.

Con el tiempo los elementos del A., a semejanza de muchos otros objetos sagrados, fueron reemplazados por deidades antropomorfas y convertidos en atributos de éstas. Los héroes antropomorfos heredaron la semántica de sus sustitutos objetuales, conformando una pareja matrimonial cósmica: la arquera y el tirador.[1] En este contexto se revela la figura de la diosa de la caza, la arquera, compañera sexual del tirador, que a cambio del amor le concede a éste la suerte en la caza, y la imagen del tirador como prototipo de la deidad del amor y el matrimonio. No por azar el ritual de la caza se construye en categorías de la boda cósmica, y el ritual de la boda se construye en las categorías de la caza. Cfr. la boda épica, donde la novia pasa a la propiedad del vencedor en un certamen de arqueros, el novio es el único que logra tender un A. gigante: tal es el caso de los *svayamvara* (elección del novio por la novia) de Sita en el *Ramayana* y de Draupadī en el *Mahābhārata*, de los certámenes matrimoniales en los epos de Alpamysh, Gueser, Odiseo y otros. El complejo de mitologemas del tirador de arco permite suponer que su tronco aparece por su función simbólica como un equivalente de la flecha del A., en virtud de lo cual adquiere un matiz fálico (cfr. la representación de Shiva sobre el fondo de un liṅga), mientras que su inhumación en la tierra-vientre simboliza el acto del coito cósmico (cfr. el rito de tlacacalistli entre los mayas, en el cual se sacrifica un guerrero prisionero, originalmente, al parecer, un tirador de arco; a partir de la frase que los sacerdotes dirigen a la víctima: "Queremos unir a la tierra contigo", cabe ver aquí un símbolo del coito cósmico, lo cual coincide plenamente con los informes del obispo español Diego de Landa [siglo XVI], quien comunica que antes de tirar con el A. al tronco, el sacerdote punza el falo con una flecha, rociando la tierra con la sangre; por lo visto, es análogo el papel de la inhumación, en los campos sembrados, del tronco del personaje de los ritos de primavera-verano, que en una serie de tradiciones conserva el significado de arquero: el Acteón griego, el Shiva indio, el Yarila eslavo y otros). Probablemente como un vestigio de las ideas acerca del matrimonio cósmico, la inhumación del tronco está acompañada a menudo de una boda burlesca, análogamente a la manera en que, en el epos, el motivo de la reclusión del arquero se superpone al motivo de la boda o el coito (los pāndavas, encerrados en una caverna de la montaña del norte, se liberan de la reclusión penetrando en un vientre humano y renaciendo así en la tierra).

La identidad ideográfica "flecha del A. = tronco del tirador de arco", condicionó la identidad mitológica "puntas de las flechas = piernas"; las últimas adquieren un simbolismo embrionario que engendra un gran número de motivos en los que las piernas están vinculadas a la concepción. El héroe épico (el tirador de arco) es concebido debido a que su padre, hallándose de caza, disparó a las huellas de un gigante (el Altyn-Kan altaico); debido a que la madre vio las huellas de un gigante (el Gueser mongol); surge de un pie (el Heti indio, caudillo de los rākṣasi, esposo de Kālaratri); es hallado en una bota (el Idigue turco) o concebido cuando de las botas del padre quedaron sólo las suelas (el Shorabatyr kazajo). El pie, la huella y la suela, en relación con la fase de la concepción, son bien conocidos en el ritual y en el folclor ritual; en el folclor nupcial: los motivos, relacionados con el novio, del hollado de las sementeras, de descalzarse, de los pasos de gigante, etc. como garantía de futura fertilidad; en la ma-

gia amorosa: la huella sacada como objeto de hechizo (cfr. en la *bylina* de Dobryn el hechizo en torno a la huella después que éste ha disparado a la ventana de Marinka), el zapato (la media) como receptáculo de los regalos de los padres y como objeto de adivinaciones navideñas en torno al novio; en los rituales vinculados a la siembra: el motivo de la huella del tirador—señor cósmico del trueno (cfr. los textos del tipo: "... por donde Elías pasa, pan y cereales engendra",[2] "por la guardarraya pasa..., cereales engendra, por la guardarraya pasa..., la muchacha pide para sí"). Las manos extendidas del arquero corresponden en el esquema a la cuerda del arco—tierra, la mano derecha coincide con las puertas orientales del horizonte y la fase de la mañana, la primavera y el nacimiento. Es característico el motivo de la mano derecha en la mitología de Indra. "Con la misma mano él llena las ubres de las vacas y retiene la rueda en la cuesta del firmamento." En el período postvédico, al devenir uno de los lokapālas, Indra custodia precisamente el lado este del mundo. Es característico el motivo del nacimiento del héroe de la mano derecha o del costado derecho de la madre o el padre (el Indra indio, el Batradz osetio, el Ak-Kobek tártaro) (compárese con el papel de la mano derecha en los ritos del ciclo calendarial primaveral, los ritos de maternidad, etc.). La mano izquierda coincide en el esquema con las puertas occidentales del horizonte y la fase de la tarde, el otoño y la muerte. En la biografía épica del arquero el motivo de la muerte por la mano izquierda existe en la periferia del argumento: el adversario del héroe es un zurdo (cfr. el papel predominante de la mano izquierda en la fiesta ursina y en los ritos funerarios de los ketas, el carácter zurdo de los demonios de la mitología australiana, el léshii [silvano], el Telepinus hitita y otros). Así pues, el A. y la flecha, la arquera y el tirador, pueden ser interpretados como réplicas —que desde el punto de vista estructural pertenecen al mismo tipo— de un paradigma único: el modelo vertical del mundo, representado por un círculo con una cruz inscrita en él.

Bibl.: Urai-Këhalmy K., "Algunos datos folclóricos acerca del papel del arco y la flecha en los ritos nupciales", en: *Investigaciones sobre filología oriental* [r.], M., 1974; Potapov L. P:, "El arco y la flecha en el chamanismo entre los altaicos", *Sovetskaia Etnografiia*, 1934, Nº 3; Veselovski N., "El papel de la flecha en los ritos y su significado simbólico", en: *Apuntes de la Sección oriental de la Sociedad rusa de arqueología* [r.], P., 1921, t. 25.

N. N. Eroféeva

Notas: [1] En el original: *lúchnitsa*, "arquera" (de *luk*, "arco"), y *strelók*, "tirador" (de *strelá*, "flecha"). [2] En las tradiciones eslavas ortodoxas (rusa, serbia, búlgara) el profeta Elías (Ilyá, en ruso) "aparece ante todo como un personaje vinculado al trueno y la lluvia, así como a la fecundidad, el verano y la cosecha" (*Mitos*... I, p. 506).

ARTES PLÁSTICAS (Las) Y LA MITOLOGÍA.[1] El problema de la correlación entre las artes plásticas y la mitología abarca un amplio círculo de cuestiones, ligadas tanto con la génesis de las artes plásticas (A. p.) como con las particularidades del lenguaje de las A. p. y la capacidad de éste para transmitir adecuadamente el contenido de los textos mitológicos expresados inicialmente con ayuda de otros medios sígnicos, y también con su papel como fuente de información sobre la conciencia mitopoética. La mayoría de las veces, estas cuestiones se resolvían en el ejemplo del arte antiguo, a lo que contribuían la rara plenitud, el carácter acabado, la "clasicidad" de la mitología antigua, y el carácter detallado de sus reflejos en las A. p. Además, a la mitología griega, que en la época clásica (siglos v—iv a.n.e.), y en gran medida en la helenística, pasa a ser objeto de una canonización y empieza a perder la capacidad de reelaborar la nueva información extramitológica (el aspecto ritual-operacional en la mitología la mayoría de las veces permanece oculto, sin desplegar o arrinconado), corresponden las A. p. con una fuerte tendencia a la creación de un canon. La mitología griega fijada por Fidias, Policleto, Mirón, Praxiteles, Scopas y Lisipo en el período en que, al lado de la mitología, paralelamente a ella y relevándola, aparecen la literatura, la historia, la filosofía de la naturaleza, Sócrates y Platón, la lógica y las ciencias exactas, pierde en una u otra medida la unicidad, autosuficiencia y soberanía que eran propias de ella. Aunque las A. p. antiguas, sobre todo las griegas (directamente o en las versiones romanas), reflejan de manera extraordinariamente completa el conjunto de las imágenes y *sujets* mitológicos, en considerable medida repiten paralelamente los datos aún más completos de las fuentes escritas o poéticas-orales (cfr. las composiciones de los frisos o la pintura de los vasos). Por otra parte, en esa época las A. p. son incorporadas a la esfera de acción de los factores puramente estéticos. Por eso, para comprender correctamente el tema "mitología y artes plásticas", es importante investigar la situación arcaica, el → **modelo mitopoético del mundo**, monocéntrico, penetrado por una sola idea, y que supone que el macrocosmos y el microcosmos, lo natural y lo sociocultural, lo divino y lo humano son gobernados por un único principio (ley universal). Uno de los rasgos más característicos del modelo mitológico del mundo es la omnisacralidad, la "carencia de vida cotidiana" ["*besbytnost*"] del mundo: sólo para el mundo sacralizado se conocen reglas de organización, todo lo profano —en particular, la vida cotidiana— tiene relación directa con el caos, con la esfera de lo casual. En las colectividades arcaicas, la principal operación de mantenimiento del estado ordenado, de conservación de "su propio" cosmos, de gobierno de éste, fue el ritual, gracias al cual se hizo posible la lucha con la desacralización, con el crecimiento del principio caótico. En el ritual, que ocupaba un lugar determinante en la vida de las colectividades arcaicas (según las informaciones que se tienen, las "fiestas" podían ocupar la mitad de todo el tiempo y hasta más), se alcanzaba el nivel supremo de la sacralidad y, al mismo tiempo, se obtenía la sensación de estar vivenciando con la máxima intensidad lo existente, de una plenitud vital, de enraizamiento de sí mismo en el universo dado. En esa situación, la mitología ocupaba un lugar periférico: servía como una especie de comentario (en el caso de una serie de tradiciones arcaicas, se reconstruye un ritual completamente desprovisto de acompañamientos mitológicos en sus formas habituales). Si se toma en cuenta que el ritual básico arcaico supone no sólo la participación de todos los miembros de la colectividad, sino también una demostración de la unidad omniabarcante de todos los modos de expresividad (discurso oral, lenguaje gestual, coreografía, canto, música, color, olor, etc.; cfr. también la representación dramática de los templos, tipológicamente más tardía), el más natural e inmediato de los vínculos parece el de las artes plásticas con el ritual precisamente. El vínculo con la mitología adquiere evidencia, o incluso la posición principal, sólo en el caso en que el ritual resulta desplazado al papel de culto que ha perdido (o que está perdiendo) el contacto con las necesidades vitales de la sociedad, o —en el caso de la "hermetización" del ritual— cuando el ritual resulta poco conocido (o completamente desconocido) en comparación con la mitología y las A. p., las que en este caso pueden tratar de establecer vínculos directos con la mitología, dejando a un lado el ritual. Pero, en conjunto, esta última situación ya por sí misma advierte sobre el incipiente desprendimiento de la mitología de la esfera propiamente religiosa, sobre las tendencias a la

secularización, inseparables del proceso de la pérdida de la visión religiosa total, de la orientación a lo particular y lo parcial.

Con respecto a la época mitopoética conviene hablar no de un conjunto de sistemas sígnicos, sino de un complejo sígnico universal, único (mitopoético o poético-ritual), del cual, en el curso del desarrollo histórico, surgieron distintos sistemas sígnicos (en particular, también los utilizados en la esfera de lo estético, en la creación artística). N. A. Florenski caracterizó esa situación de la siguiente manera: "Las bellas artes son, desde el punto de vista histórico, eslabones zafados o caídos de un arte más serio y más creador: el arte de la Teurgia. La teurgia como tarea central de la vida humana, como tarea de la completa transformación de la realidad mediante el sentido y la completa realización del sentido en la realidad, fue precisamente en los tiempos más antiguos un punto de apoyo de todas las actividades de la vida; fue el seno materno de todas las ciencias y de todas las artes." En esa época las A. p. estaban privadas de la autonomía y la soberanía que conquistaron mucho más tarde, cuando ellas mismas, con sus propios medios, empezaron a conformar nuevos sentidos. Con todo eso, sería una exageración afirmar que en la época mitopoética las A. p. toman en préstamo sus sentidos exclusivamente de la totalidad, o sea, del complejo sígnico universal mitopoético, y que esos sentidos ya son conocidos, enumerables, dados de una vez para siempre, de modo que el vínculo de las A. p. con el sistema mitopoético a través de los sentidos de éste es obligatorio y las A. p. no tienen opción en la esfera del contenido. Al contrario, la estructura misma del material arcaico, de la protofiesta, supone no sólo cierto esquema general que tuvo lugar "en el principio" y debe ser reproducido en el ritual, sino también una esfera bastante amplia que no se somete a una determinación rigurosa y conserva por eso un carácter indefinido, inmanifiesto, el resplandor del caos dentro del cosmos organizado y ordenado. En las condiciones en que lo que se percibe y el que percibe, el actor y el espectador, el contenido y la forma en el acto del ritual intercambian sus puestos muchas veces, y en que los valores fundamentales del modelo dado del mundo son verificados de maneras diversas —en particular, también por la vía de su destronamiento ritual, "caotización" y conducción a lo contrario—, la energía teúrgica, la actividad de la sensación del mundo y de la creación mitopoéticas, las penetraciones en las profundidades espirituales aumentan y se hacen más frecuentes. Se puede pensar que el pensamiento mitopoético vivo se desarrolla con preferencia precisamente en una situación semejante, en las hendeduras existentes entre las partes del esquema general del ritual que yacen inmóviles. Por consiguiente, puesto que están incluidas en las transformaciones antes mencionadas y en la esfera de lo improvisacional, tampoco las A. p. (al igual que el arte de la palabra, de la pantomima, de la danza, etc.) pueden dejar de participar en la creación de nuevos sentidos mitopoéticos y en la solución de tareas teúrgicas.

La prehistoria de la época mitopoética data de los tiempos del paleolítico superior. Precisamente en ese entonces el hombre asimiló, en principio, el simbolismo "gráfico" —que sólo convencionalmente puede ser llamado arte plástico, a causa de la completa subordinación al ritual y de la ausencia de una función estética independiente. Dentro del paleolítico superior se establecen las siguientes etapas del desarrollo del arte paleolítico: 35—30 mil a.n.e. (período de Chatelperron): las obras de arte no tienen carácter representativo, se reconstruye la ceremonia funeraria, ligada con el empleo de componentes (ocre, conjuntos de conchas, los primeros objetos de adorno, etc.) utilizados más tarde para lograr un efecto estético; 30—26 mil a.n.e. (período aurignáceo): las primeras representaciones grabadas o pintadas con colores sobre objetos de arte "móvil" (La Ferrasie, Isturitz, etc.); 26—20 mil a.n.e. (período de Gravette): las primeras muestras de la pintura mural en las cavernas (Pair-non-Pair, Gargas, La-Grèze), las "venus" paleolíticas, etc. Los propios monumentos paleolíticos conservaron representaciones no reflejadas de ninguna otra manera y en ninguna otra parte (dentro de los límites de esa misma época). Por eso, ya el catálogo mismo de esas representaciones (cfr. las investigaciones de los científicos franceses A. Leroi-Gourhan, A. Laming-Emperaire y otros) presenta un valor extraordinario como fuente realmente única. Extraer información de esos monumentos es posible, ora gracias al análisis combinatorio (las representaciones de muchos objetos son, en principio, más valiosas que las de un único objeto) —mediante la revelación de oposiciones o preferencias (la representación de animales se encuentra con más frecuencia que la de seres humanos, la de mujeres con más frecuencia que la de hombres, la izquierda con más frecuencia que la derecha —la impresión de las manos—, lo ajeno con más frecuencia que lo propio, las representaciones esquemáticas con más frecuencia que las figuras)—, ora gracias a supuestos vínculos genéticos y/o tipológicos de "semipreparados" poéticos de la Edad de Piedra, e imágenes mitopoéticas posteriores (cfr. la representación de la mujer del tipo de la "venus" con un cuerno en las manos (Laussel) y la imagen poética del "cuerno de la abundancia"; el hombre que apunta una flecha (ibídem) y la imagen de la "flecha del amor"; los cortejos de animales y los "politerion" posteriores, los correspondientes motivos de los cuentos maravillosos populares, de los conjuros, etc.).

El hecho de que las obras de A. p. del paleolítico, al igual que obras mitológicas posteriores, estén construidas dentro del contexto ritual, determina un rasgo tan importante de ellas como es la "situatividad", esto es, en dependencia de la situación pueden estar "marcadas" (sacra y/o estéticamente), gracias a lo cual diríase que se supera su naturaleza, material (piedra, madera, metal, color, etc.). El grado máximo del carácter "marcado" de la obra de A. p. sólo se establece en determinadas condiciones espacio-temporales y de otra especie, que se encuentran en su conjunto durante la fiesta ritual. En esta situación "litúrgica", el espacio de la obra artística y el espacio circundante del ritual se vuelven partes de un campo homogéneo que une al participante del ritual con la esfera de lo mitopoético ("De repente se pudo ver a lo lejos en todos los confines del mundo" —diría N. V. Gógol de semejante situación). Tal salida más allá de los límites del espacio pictórico (o plástico) también está vinculada de cierta manera a una estructura especial del espacio pictórico. Eso se hace particularmente evidente cuando se examina el plano del contenido de los monumentos paleolíticos de la pintura mural de los santuarios subterráneos ("*l'art pariétal*"), la cual, sin duda, refleja de la manera más plena y profunda la especificidad del cuadro del mundo del paleolítico superior. Se ha de señalar, ante todo, la no-homogeneidad del espacio pictórico dentro de los límites de un mismo santuario en lo que respecta a los objetos representados. En los santuarios paleolíticos esa no-homogeneidad se manifiesta en la presencia de siete zonas diferentes en las que a determinadas particularidades del relieve de la cueva corresponde una determinada selección de las representaciones. Según A. Leroi-Gourhan, se distinguen las siguientes zonas o situaciones: I: la entrada (primera aparición de las representaciones), II: los recodos, pasajes y estrechamientos entre salas subterráneas; III: la entrada a rincones de tipo de alcoba, etc.; IV: el último lugar (conclusivo) en que aparecen las representaciones; V: la parte central de la pared en las salas o en los ensanchamientos; VI: la periferia de esa misma pared; VII: el espacio en los rincones de tipo de alcoba. Los signos de tipo masculi-

no (objetos alargados: palitos, "espigas", puntos a lo largo de una recta, etc.) —α— se distribuyen, según los datos de 63 cavernas, de manera que el 61 % de ellos cae en las zonas I—IV y VI, y el 31 % en las zonas V y VII. De los signos de tipo femenino (formas ovales, rectángulos, "casitas", etc.) —β—, en las mismas zonas se encuentran, respectivamente, el 9 % y el 91 %. Así pues, la distribución de los signos masculinos y la de los femeninos se presenta como complementaria en su relación recíproca. Otra particularidad importante de la distribución consiste en que los signos femeninos están dispuestos principalmente en los lugares más sacralizados del santuario (la pared central de la sala, la alcoba), mientras que los signos masculinos lo están en las partes periféricas o de pasaje de la caverna, menos sacras. No menos interesantes son los datos referentes a la distribución de las representaciones figurativas (animales y humanas)

Esquema de la distribución de los signos masculinos (α) y femeninos (β) (1); representaciones de animales (2) según las zonas de las cavernas paleolíticas.

(v. el art. **Animales**). De esos datos se derivan regularidades estadísticas de la combinabilidad de una de las dos especies de signos (α y β) con tales o cuales especies de animales dentro de los límites de una determinada zona. Así, se crea la impresión de que en los monumentos paleolíticos el principio organizador, la composición, se concentra no tanto dentro de los límites de una determinada representación aislada, como en el conjunto de las representaciones —y, correspondientemente, en las zonas topográficas— que se suceden. Por consiguiente, si nos limitamos a una representación aislada (un "cuadro"), como se hace comúnmente al analizar la pintura europea, diríase que la composición se halla fuera de esa representación (como el *sujet* en las muestras arcaicas del arte verbal). La tarea de los siguientes períodos en el desarrollo de las A. p. consistía precisamente, en particular, en introducir la composición y el *sujet* en el marco, en el espacio pictórico, en la esfera semiótica del arte, y posteriormente, después de que la realidad empírica estuviera interiorizada en la obra de arte, hallar recursos para construir nuevos procedimientos de despliegue de la composición y del *sujet*, no necesariamente inferibles de la realidad empírica.

Las A. p. del mesolítico y, en especial, del neolítico (cfr. ejemplos como las representaciones rupestres del Levante español del 8—5 mil a.n.e., los petroglifos de la zona de Escandinavia, Onega y el Mar Blanco, las "*pisanitsy*" siberianas, el arte rupestre de África, etc.), así como el arte tradicional de las colectividades arcaicas del presente (africano, australiano, de los indios americanos, de los pueblos de Siberia, del Asia suroriental, etc.), indican una nueva situación mitopoética. Al lado del desarrollo de temas más viejos (el animal y el hombre), en estas representaciones aumenta el número de los objetos, los objetos mismos se vuelven más diferenciados, y a veces también más detallados, con características espacio-topológicas más precisas, y

pasan a formar vínculos standard de tipo de *sujet* (la esfera de la fertilidad, las situaciones de conflicto, la estructura del mundo, el principio del mal, la idea de la locomoción, del cambio de lugares, las premisas del arreglo [*aranzhirovka*] temporal —el sol, la luna y otras—, etc.). En toda una serie de casos se establece el indudable vínculo de tales o cuales focos locales del arte neolítico con variantes más tardías y bastante bien testificadas históricamente de las A. p. y de la mitología. Las más valiosas muestras de las A. p. y de los santuarios rituales con que éstas están ligadas, han sido halladas en los más antiguos centros de la "revolución" neolítica en el Cercano Oriente, sobre todo en Çatal Hüyük. Sus A. p. constituyen, por lo visto, la más breve transición a las A. p. de las civilizaciones antiguas del Cercano Oriente (el complejo "sacerdotal"). Por otra parte, muchas culturas arcaicas en el Viejo y el Nuevo Mundo forman el complejo "chamánico" con concepciones mitopoéticas características de éste sobre la estructura vertical del mundo y el vínculo entre las zonas cósmicas, etc.

En la época neolítica se crearon los primeros indiscutibles textos mitopoéticos, registrados en el lenguaje de los signos visuales de carácter "icónico". El aumento de las posibilidades de traslado de tales textos plásticos en el tiempo y en el espacio, condujo al impetuoso incremento cuantitativo de semejantes textos y a las premisas de la creación de textos plásticos de contenido mitopoético poseedores de muchos niveles y mucho más especializados. En la época siguiente, que comprende culturas de las grandes civilizaciones más antiguas (Egipto, Mesopotamia, la India, China, Mesoamérica, etc.) y otros complejos culturales orientados de uno u otro modo al tema del "árbol del mundo" (v. **árbol del mundo**), probablemente ya se puede hablar de la creación de las premisas para que las A. p. se separen del complejo mitopoético hasta entonces unitario. Las A. p. empezaron a perder su carácter de simbolismo "gráfico", al tiempo que compensaron esa pérdida con un aumento de la independencia, de la capacidad de formar nuevos recursos de conocimiento imaginal. Este proceso está ligado a un debilitamiento del principio mitopoético. Sin embargo, en los últimos milenios a.n.e. apenas comenzaba, y el fondo mitopoético de las A. p. de ese período todavía es enorme, y su importancia es muy grande, puesto que él dista de ser repetido siempre paralelamente por fuentes escritas; más aún, a veces precisamente las A. p. son la única fuente de información o, por lo menos, la más autorizada, porque crean las condiciones para las reconstrucciones, que son imposibles sobre la base del material de otras fuentes. Precisamente en esta época se crean por vez primera standards mitopoéticos bastante detallados en el lenguaje de las A. p., standards que llegan a tener una propagación extraordinariamente amplia. La

Los signos masculinos (α) y femeninos (β) más característicos y sus combinaciones.

"época del árbol del mundo" tiene, en realidad, un solo motivo común: la lucha exitosa, en resumidas cuentas, del principio positivo, luminoso, ligado al cielo, con el principio negativo, oscuro, ligado al infierno (por lo regular, la serpiente, el dragón). Todos los demás motivos, que a veces forman *sujets* secundarios, entran como partes componentes en ese "mito fundamental" universal, difundido casi ecuménicamente, reflejado en una innumerable cantidad de textos plásticos. Este mito describe el siguiente eslabón en la cadena del desarrollo después del momento de la creación, grabado en numerosos mitos sobre el origen del cosmos (y el hombre), pero fijado de manera incomparablemente más pobre y parcial en las A. p. A diferencia de la pintura paleolítica, en la que faltaba la organización dentro de cada dibujo aislado, en el arte de la "época del arbol del mundo" la organización se introduce desde afuera en el espacio plástico, que adquiere los rasgos de un sistema idealmente organizado que modela tanto el aspecto estático de la existencia como el dinámico. Fue introducido en la representación el aspecto ritual, que no entraba en ella en la pintura de los santuarios subterráneos. A partir de entonces, en la base de la composición de las obras de A. p. se coloca el carácter bimembre de lo representado: el objeto de veneración (sus participantes-adoradores, la utilería, las acciones, etc.). Precisamente este esquema está en la base de numerosas composiciones vinculadas al árbol del mundo (v. las ilustraciones del art. **árbol del mundo**): en variados monumentos del arte antiguo del Cercano Oriente con una composición organizada horizontalmente, en la que el lugar central está asignado al objeto de veneración (un caso especial —la multiplicación de ese esquema, conducente a veces a una composición a partir de bloques que se repiten— es el tipo de friso; aquí mismo se incluye también la reproducción de ese esquema en las escenas de la investidura real, de la entronización, especialmente en el arte iranio de la antigüedad), en el esquema básico de la iconogafía y las composiciones escultóricas budistas, en las que a Buda, en el centro, lo flanquean, por la derecha y por la izquierda, figuras que pertenecen al plano del ritual, por ej., dioses y hombres (cfr. el motivo llamado "*devamanussā*", "dioses y hombres", particularmente extendido en los relieves de la stupa de Sanchi (India), con todas las transformaciones posibles, por ej., Buda → árbol, pilar, stupa, asiento, trono, sol en el centro; los adoradores → árboles, animales, etc. a los lados]; en numerosas composiciones características del arte cristiano, en particular de los esquemas tipos (la Madre de Dios con el Niño Jesús y los santos, los presentes, los donantes, los que hicieron el encargo; la adoración de los Reyes Magos; la elevación de la cruz; la glorificación —el llamado "Nikitirion" de la iconografía bizantina—; la composición del tipo de *deisusnyi chin*,[2] etc.).

Por lo regular, los motivos rituales llenan la periferia del espacio plástico, la cual, desde el punto de vista de la composición y del contenido, es fácilmente distinguible y separable de lo que está en el centro. Mientras que el centro por lo regular es objetual, está excluido de la acción, pero concentra en sí el máximo número de vínculos internos (a esas particularidades conceptuales corresponden algunas características puramente artísticas, por ej.; dimensiones mayores, que violan las proporciones naturales; la elección de una perspectiva distinta de la que determina a la periferia, un especial carácter estatuario; la representación *en face*; una saturación simbólica, etc.), la periferia posee otros rasgos, tanto en el plano conceptual-operacional (el ritual, la veneración, el establecimiento de un vínculo activo con el centro, etc.) como en el plano artístico. La periferia forma una transición entre lo que constituye la esencia de la representación y el espectador, para el cual lo representado posee una función pragmática (la

veneración de objetos sacramente marcados). Así, la periferia contiene indicaciones a lo que está fuera de la representación y que sólo de manera convencional es repetido paralelamente en la esfera del espacio plástico; más aún, la periferia "conecta" también al espectador a la situación. Cronológicamente, el principio de la destrucción de la composición, que muestra claros rasgos que lo vinculan con el esquema del árbol del mundo, data de la época del Protorrenacimiento (aunque la estructura bimembre sigue reproduciéndose también en las obras de las A. p. secularizadas en la época del Renacimiento y más tarde). Aquí conviene mencionar al Giotto con su clara aspiración a destruir la representación como imagen de rezo que supone un vínculo con el espectador-adepto, o sea, a eliminar la oposición adepto—objeto de veneración. Con ese fin, el Giotto se vuelve ante todo hacia la periferia, en la que introduce la orientación al perfil de las personas representadas y así las incluye en la red de los vínculos internos (frecuentemente de carácter dialógico), en el núcleo de la representación: el cuadro adquiere un *sujet* independiente y un marco claramente manifiesto, como resultado de lo cual se minimiza la significación ritual de la representación.

Las A. p. no son solamente una de las formas de la conciencia mitopoética, mitología por sí misma, sino también una fuente de información sobre esa conciencia, sobre la mitología. La distinción de esas dos funciones, a pesar de su aparente evidencia, es muy esencial. Las A. p. pueden ser profundamente mitológicas, pero poco informativas para el observador "externo" en virtud de la orientación al hermetismo, a estar cifradas, al carácter abstracto, a la no-figuratividad, a la prohibición del empleo de procedimientos "directos" (por lo regular icónicos), etc. Al mismo tiempo, las A. p. pueden ser muy informativas, a pesar de su no mitologicidad o de su pertenencia a una tradición distinta de la que ellas reflejan (cfr. las analogías pertenecientes a la esfera de las fuentes escritas, tales como los testimonios griegos antiguos de la mitología escita o egipcia; los latinos, de la germana, etc.). Por eso, al analizar los datos de las A. p. desde el punto de vista de la información mitológica encerrada en ellos, es importante establecer la pertenencia de esos datos a las fuentes primarias (por ejemplo, el arte griego ← la mitología griega, el arte hindú ← el hinduismo, etc.) o a las secundarias (o sea, las que se construyen como un texto sobre la base de otro texto). Es evidente que las versiones primarias y únicas poseen, en este respecto, todas las ventajas. En las fuentes secundarias, resultan relativamente constantes, por regla general, el conjunto de los personajes mitológicos (que a veces conservan de manera bastante completa muchos detalles externos), el vínculo de esos personajes entre sí, motivos aislados y hasta un *sujet* en su totalidad. Aunque no quedara ningún dato sobre las mitologías antigua y bíblicas, excepto la pintura italiana de la época del Renacimiento, no representaría un esfuerzo especial reconstruir una cantidad muy considerable de hechos relacionados con la tópica y la sujética, pero en modo alguno con el espíritu interior de los sistemas mitológicos señalados. Al mismo tiempo, la tarea de reconstruir la mitologicidad, el nervio oculto de ésta, en los artistas italianos de los siglos XV—XVI con arreglo a sus cuadros "antiguos" o "bíblicos", no parece demasiado compleja —con la circunstancia de que los propios "mitos" (*sujets*) del Renacimiento italiano no pueden ser reconstruidos con arreglo a esas obras. La situación contraria supone una transmisión de "lo propio" en el lenguaje de "lo lejano" (cfr. los *sujets* de la historia legendaria rusa en la pintura clasicista rusa del s. XVIII —la manera "pseudoantigua"). Al analizar textos de las A. p. "secundarias", una de las premisas teóricas fundamentales (lamentablemente, a menudo desatendidas) consiste en tomar en cuenta qué

es lo que, en una "traducción" (transformación) extra o intrasemiótica, es determinado necesariamente por las particularidades de la "traducción" y, por consiguiente (en resumidas cuentas), por la estructura misma de "lo que se traduce" (lo secundario), y qué depende de la imperfección (el factor subjetivo) de la ejecución. Es preciso pensar que "La última cena" (el fresco en el monasterio de Santa Maria delle Grazie, en Milán) o la inconclusa "Adoración de los Reyes Magos" de Leonardo da Vinci (Uffizi, Florencia) superan, respectivamente, los trabajos de Andrea del Castagno y D. Guirlandaio sobre el primer *sujet* o de P. Veronese sobre el segundo *sujet* (si hablamos sólo de los más altos modelos que se basan en unas mismas fuentes) no sólo en el plano puramente artístico, sino también como testimonios de carácter mitológico. El problema de la interpretación de las fuentes primarias como testimonios mitológicos también está acompañado de muchas dificultades. Ante todo, las A. p., al transmitir información mitológica, pueden servirse de signos de diversos tipos. Según una clasificación aceptada (Ch. S. Peirce, Ch. Morris y otros), entre ellos se distinguen los signos-índices, basados en la contigüidad natural de lo que se representa y lo que representa, los signos de tipo "icónico", basados en el parecido de lo uno y lo otro, y los signos-símbolos, basados en una contigüidad obligatoria. Sólo los signos "icónicos" dan la posibilidad de una transformación "directa" de lo que se representa en lo que representa y de una reconstrucción inversa. La obra de A. p. de tipo "icónico" puede modelar de manera extraordinariamente completa y detallada (incluso con una "intensificación") un *sujet* o una escena mitológicos; el grado de exactitud, de "correspondencia", sólo es regulado por la maestría del artista (más exactamente, por la atención de éste) y por las condiciones técnico-materiales. En el caso de las épocas en que no había escritura (y precisamente tal situación es característica de la época de la conciencia mitopoética), el papel de las A. p., naturalmente, aumenta. Según un testimonio que data ya de un período en que existe una propagación bastante amplia de la capacidad de leer y escribir, "las representaciones se emplean en los templos, para que aquellos que no saben leer y escribir, por lo menos, al mirar las paredes, lean lo que no pueden leer en los libros" (Grigorii el Grande). La obra de A. p. de tipo "icónico" puede estar basada en algún otro texto que utilice ese mismo sistema sígnico u otro [un caso de utilización del mismo sistema sígnico, o sea, del plástico [*izobrazitel'nyi*], es el de los temas "eternos" de las A. p., por ej: la evolución de la representación del modelo chamánico del mundo en los pueblos de Siberia o el desarrollo de la imagen de la madre de Dios en el arte cristiano; otro caso es el cuadro-"traducción" de algún texto verbal (cfr. los frescos del Giotto en la Capella dell'Arena, en Padua, que representan la historia de María y Cristo, como una transmisión, a lo largo de una línea horizontal, de un conjunto consecutivo de episodios evangélicos]. En el último caso (principalmente) surge la cuestión del carácter adecuado de semejante traducción intrasemiótica al lenguaje de las A. p., esto es, al lenguaje de las formas, los volúmenes, las líneas, el color, la luz y la sombra, las características topológicas. La cuestión del carácter adecuado de la transmisión del contenido mitológico en las A. p. (e incluso de qué se debe entender por carácter adecuado) es resuelta de una manera particular en cada tradición, tanto en el aspecto de lo que debe ser representado, como en el aspecto de la elección de los medios para solucionar la tarea de la representación. Ambos aspectos señalados son muy diferentes en las diversas tradiciones, y a menudo también dentro de una misma tradición, pero tomada en el desarrollo histórico. En lo que concierne a los medios, aquí es preciso tomar en cuenta ante todo la existencia de un determinado hábito o tradición de producción cultural (el

material puede ser conocido, pero no se utiliza en la cultura dada) y, lo principal, de reglas de semantización de los medios existentes o de los objetos que se construyen a partir de ellos (por ej., rojo — sangre; negro — mal, muerte; redondo — femenino; lo que se halla arriba — divino, lo que está de perfil — negativo). Aún más compleja es la situación con lo que se somete a representación. Ante todo, se debe recordar que en el acercamiento de la religión a las A. p. están presentes dos principios contrarios: la necesidad de transmitir el contenido religioso y mitológico en las A. p., y la prohibición de las representaciones de ese género (aunque la mayoría de las veces sólo se tabuizan las representaciones de lo que está relacionado exclusivamente con la esfera sacra, y sólo las de tipo "icónico"). Según el segundo principio, las A. p. de tipo "icónico" no pueden transmitir lo sacro ni siquiera aproximativamente. Orientándose a lo naturalista, lo corporal, lo sensorial, no son capaces de transmitir lo divino, lo profanan, lo desfiguran, lo ofenden, y por eso están emparentadas con la idolatría y el paganismo. De ahí también las prohibiciones de la representación "icónica" de la divinidad en el judaísmo, en el Islam, y en el Bizancio de los siglos VIII-IX (la iconoclastia, a partir de León III el Isáurico). Al mismo tiempo, es enteramente admisible la utilización de signos-índices y signos-símbolos que sólo de manera generalizada designan la esfera de lo divino [signos geométricos, motivos ornamentales e incluso representaciones "icónicas", pero utilizadas de otro modo (cfr. los árboles, flores, pájaros y animales en la iglesia de Vlajer en lugar de los episodios del ciclo evangélico destruidos por orden de Constantino V)]. La alternación, en el arte del paleolítico superior, de los períodos que tienden a los signos-índices y los signos-símbolos, con los períodos de tendencia naturalista ("realista", figurativa), refleja precisamente la lucha de los dos principios mencionados en el plano diacrónico. Según el primer principio de la comprensión del "carácter adecuado", las A. p. de tipo "icónico" no sólo pueden transmitir lo sacro, sino que lo sacro mismo, encarnado en las obras, es, precisamente, un objeto de veneración divina: las obras de A. p. no duplican la esencia divina, sino que, precisamente, son esa esencia [cfr. la no rara situación de la "divinización" de ídolos no sólo en tradiciones arcaicas y aisladas, sino también en civilizaciones con un grado relativamente alto de desarrollo, tales como la civilización de Mesopotamia (el adornamiento de los ídolos, su alimentación y lavado, la organización de ceremonias matrimoniales con su participación, de excursiones, etc.)]. La actitud del cristianismo hacia las A. p., como fue formulada en el VII Concilio Ecuménico, toma en cuenta, de uno u otro modo, ambos principios. Así pues, además de las A. p. que ilustran la mitología, la explican o comentan, y suponen así su secundariedad con respecto a algún modelo, existe un arte constructor de mitos, que no sólo "revela" el mito, sino que también lo crea y le asegura un desarrollo en el tiempo y en el espacio espiritual de la cultura humana. Precisamente ese potencial constructor de mitos es el que poseían en su desarrollo las A. p. cristianas. La idea de la historicidad, enraizada en el propio cristianismo, explica en cierta medida dos círculos de hechos: el que el arte cristiano incluya también la temática bíblica, y el que la tópica cristiana siga siendo trabajada en el arte que dejó de ser cristiano y se hizo mundano. El carácter dinámico y la policentricidad del arte europeo a lo largo de los últimos seis o siete siglos (cfr. también la existencia de un arte de otro tipo, que trabaja esa misma temática: el bizantino, el ruso antiguo, etc.) condujeron no sólo a la creación de un colosal fondo de imágenes y *sujets*, que posee un extraordinario valor por sí mismo, sino también a la construcción de líneas evolutivas para cada imagen y *sujet* (la Anunciación, la Madre de Dios con el niño en toda

una variedad de hipóstasis, la Asunción; la entrada de Jesucristo en Jerusalén, la Santa Cena, el Via Crucis, los tormentos de la cruz, la transfiguración, etc.). El arte europeo de la era moderna que está vinculado a los temas cristianos, al tiempo que es una fuente secundaria de la historia de la vida terrenal de Cristo, como ésta se reflejó en la leyenda evangélica, interviene como una fuente primaria (y, además, de primerísima importancia) de informaciones sobre la conciencia que percibe esa historia, que la profesa o que simplemente reflexiona sobre ella (variante desacralizada). Este círculo de cuestiones conduce de lleno a otra función de las A. p., esencial en relación con la esfera de lo mitológico-religioso: a la función de captar los cambios irreversibles, pero todavía imperceptibles, y de señalarlos mediante una intensificación de la creación arquetípica. Mediante esa función, el arte en general, y las A. p. en particular, se incorporan al torrente de la mitopoyesis, cuyas formas concretas y "últimas" siguen siendo oscuras. En este sentido, es justa la tesis de que el arte empieza con la mitología, vive de ella y la crea. (Un vasto tema aparte es la utilización de motivos y *sujets* mitológicos en las A. p. de la era moderna y de los tiempos más recientes: romanticismo, neomitologismo, etc.)

Bibl.: Rivkin B. I., *El arte de la Antigüedad* [r.], M.-Dresden, 1972; Mirimanov V. B., *Arte primitivo y tradicional* [r.], M.-Dresden, 1972; Afanasieva V. K., Lukonin V. G., Pomerantseva N. A., *El arte del Oriente Antiguo* [r.], M.-Dresden, 1976; *Las formas tempranas del arte* [r.], M., 1972; *El arte primitivo* [r.], t. 1, Novosib., 1971; *El problema del canon en el arte antiguo y medieval de Asia y África* [r.], M., 1973; Abramova Z. A., *El arte paleolítico en el territorio de la URSS* [r.], M.-Le., 1962; Formozov A. A., 1) *Monumentos del arte primitivo en el territorio de la URSS* [r.], M. 1966; 2) *Ensayos sobre el arte primitivo* [r.], M., 1969; Gushchin A. S., *El origen del arte* [r.], M.-Le., 1937; Kuhn H., *El arte de los pueblos primitivos* [r.], M.-Le., 1933; Bobrinski A. A., "Acerca de algunos signos simbólicos comunes a la ornamentación primitiva de todos los pueblos de Europa y Asia", en: *Trabajos del congreso regional de Yaroslav de los investigadores de la historia y las antigüedades de la provincia de Rostov-Súzdal* [r.], M., 1902; Ravdonikas V. I., 1) *Las representaciones rupestres del lago Onega y el Mar Blanco*, pt. 1-2 [r.], M.-Le., 1936-38; 2) "Elementos de concepciones cósmicas en las imágenes de las representaciones rupestres", *Sovetskaia Arjeologuiia*, Nº 4, 1937; Laushkin K. D., "El santuario del Onega", en: *Skandinavskii Sbornik*, tt. 4-5, Tal., 1959-62; Okladnikov A. P., 1) *Los petroglifos del Lena superior* [r.], Le., 1977; 2) *Los petroglifos del Angará* [r.], M.-Le., 1966; Okladnikov A. P., Zaporozhskaia V. D., *Los petroglifos del Transbaikal* [r.], pt. 1-2, Le., 1964-70; Okladnikov A. P., Martynov A. I., *El tesoro de las inscripciones de Tomak. Dibujos rupestres de la época del neolítico y el bronce* [r.], M., 1972; Ivanov S. V., *Materiales sobre las artes plásticas de los pueblos de Siberia de los ss. XIX—comienzos del XX* [r.], M.-Le., 1954; Matier M. E., *El arte del Egipto Antiguo* [r.], M., 1970; Flittner N. D., *La cultura y el arte de Mesopotamia y los países vecinos* [r.], M.-Le., 1958; Lukonin V. G., *El arte del Irán Antiguo* [r.], M., 1977; Lazarev V. N., 1) *Historia de la pintura bizantina* [r.], t. 1-2. M., 1947-48; 2) *La pintura bizantina* [r.], M., 1971; 3) *La pintura rusa medieval* [r.], M., 1970; Kondakov N. P., *La iconografía de la Virgen* [r.], t. 1-2, SPB, 1914-15; Zheguin L. F., *El lenguaje de la obra pictórica* [r.], [M., 1970]; Kinzhalov R. V., 1) *El arte de los antiguos mayas* [r.], Le., [1968]; 2) *La cultura de los antiguos mayas* [r.], Le., 1971; Ivanov V. V., Toporov V. N., "El enfoque tipológico estructural de la interpretación semántica de las obras de artes plásticas en el aspecto diacrónico", en: *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Universidad de Puebla, Nº 9, ene.-dic., 1993; Weihl H., *La simetría* [r.], M., 1968; Wölflin H., 1) *El arte clásico* [r.], SPB, 1912; 2) *El Renacimiento y el Barroco*, SPB, 1913; 3) *El arte de Italia y Alemania en la época del Renacimiento* [r.], Le., 1934; Dvorak M., *Ensayos sobre el arte medieval* [r.], [M.-Le.], 1934; Benes O., *El arte del Renacimiento septentrional. Su nexo con los movimientos espirituales e intelectuales contemporáneos* [r.], M., 1973; Hamann R., *Geschichte der Kunst*, Bd. 1, Von der Vergeschichte bis zur Spätantike, B., 1957; Breull H., *Quatre cents siecles d'art pariétal*, Montignac. [1952]; Laming A., 1) *Lascaux, Am Ursprung der Kunst*, Dresden, 1962; 2) *Signification de l'art rupestre paleólitique. Methode et applications*, P., 1962; Leroi-Gourhan A., 1) *Les religions de la préhistoire (Paléolitique)*, P., 1964; 2) *Préhistoire de l'art occidental*, [P., 1965]; Hoermes M., *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa...*, 3 Aufl., W., 1925; Almgren O., *Nordische Felsseichnungen als religiose Urkunden*, Fr./ M., 1934; Hallaträm G., *Monumental Art of Northern Europe from the Stone Age*, Stockh., [1938]; Kühn A., *Die Felebilder Europas*, Z.-W., 1957; Boas, F., *Primitive Art*, Osle, 1927; Adam L., *Primitive Art*, Harmondsworth, [1949]; Wingert P. S., *Primitive Art. Its Traditions and Styles*, . Y., 1962; Elkin A. P., Berndt R. M., *Art in Arnhem Land*, Melb.-L., [1960]; MacCarthy F. D., *Australian Aboriginal Decorative Art*, 7 ed., Sydney, 1966; Mountford Ch. P., 1) *The Art, Myth and Symbolism*, [Melbourne, 1956]; 2) *The Tiwi. Their Art, Myth and Ceremony*, L., [1958]; Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, P., 1962; Grant M., *Von ägyptischer Kunst*, Wiesbaden, 1963; Smith W. S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, Balt., [1965]; Lange K., *Agyptische Kunst*, E.-B., 1954; Frankfort H., *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, [1970]; Lloyd Seton, *The Art of the Ancient Near East*, [L., 1961]; Moorgat A., *Frühe Bildkunst in Sumer*, Lpz., 1935; Unger E., *Assyrische und Babylonische Kunst*, Breslau, 1927; Champdor A., *Kunst Mesopotamiens*, Lpz., 1964; Strommenger E., *The Art of Mesopotamia. Photography by M. Hirmer*, L., [1964]; Pritchard J. B., *The Ancient Near East in Pictures. Relating to the Old Testament*, Princeton, 1954; Godard A., 1) *Le trésor de Ziwije*, Haarlem, 1950; 2) *L'art de l'Iran*, P., 1962; Ghirshman R., *Persia. From the Origins to Alexander the Great*, [L., 1964]; Akurgal E., 1) *Die Kunst der Hethiter*, Münch., [1961]; 2) *Die Kunst Anatoliens...*, B., 1961; Covarrubias M., *Indian Art of Mexico and Central America*, N. Y., 1957; Danzel T. W., *Mexiko*, [v.], 1, Darmstadt, 1922; Sullivan M., *An Introduction to Chinese Art*, L., 1961; Goepper R., *The Essence of Chinese Painting*, L., 1963; Griaule M., *Arts de l'Afrique Noire*, [Saint-Léger-Vauban], 1951; Strzygowski J., *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, Hdlb., 1936.

V. N. Toporov

Notas: [1] Este artículo, publicado en el Nº 21/24 de la revista *Criterios*, fue vertido al español por Desiderio Navarro, quien accedió amablemente a que utilizáramos aquí su traducción. [2] Reunión de iconos de santos, agrupados en torno a Jesús, en el altar ortodoxo. (*N. del T.*)

ASNO. La imagen mitopoética del A. está difundida desde la profunda antigüedad (en las representaciones egipcias el A. es conocido ya desde el IV milenio a.n.e.). Por una parte, el A. es un animal sagrado, una de las hipóstasis de la deidad, un objeto de culto, etc.; por otra, es el símbolo de la estupidez, la ignorancia, la obstinación, la vileza, el odio, la violencia, la falta de dignidad, la concupiscencia, la vida en su aspecto material-corporal (con menos frecuencia el A. es visto como la encarnación de la paciencia, la resignación, la moderación, la firmeza, etc.; en el budismo el A. es el símbolo del ascetismo, de la humillación; entre los antiguos hebreos era el símbolo de la paz y la salvación). En el Antiguo Egipto el A. es una de las formas de la deidad solar (en el aspecto del sol naciente, ascendente), y al mismo tiempo a la imagen del A. está vinculado Seth. En Babilonia se representaba al dios Ninib con la imagen del A. En la tradición hebrea antigua el A. aparece como animal sagrado de los jueces, reyes y profetas (la corona de piel de A. era utilizada para castigar al culpable en correspondencia con el veredicto del juez). La asna de Balaam (Nm. 22) no sólo resulta ser más sabia que su amo, sino además cómplice del ángel que ejecuta la voluntad de Dios. El rey sagrado llegará,

según el profeta, "justo y salvador, humilde, y cabalgando sobre un asno, así sobre un pollino hijo de asna" (Zac. 9, 9), para anunciar la paz a los pueblos. La actitud de los antiguos hebreos hacia el A. era interpretada por los autores de la Antigüedad como una veneración cultual de éste y suscitaba la condena. Más tarde los cristianos fueron objeto de una acusación análoga, pues éstos, al igual que algunas sectas gnósticas, consideraban al A. un animal sagrado. Gozan de difusión temas de la pintura religiosa cristiana como la venida de Jesucristo sobre un A. a Jerusalén y la huida a Egipto, en la cual también toma parte el A. La "fiesta de los tontos" (*saturnalis*) de la Antigüedad tuvo una continuación en la Edad Media en el ritual paródico especial de homenaje al A. sobre el cual llegó Jesucristo a Jerusalén ("dios asnino" era llamado el animal ritualmente occiso en la mitad del invierno durante las saturnales; cfr. posteriormente la occisión del tonto "navideño", lo cual nos hace volver al tema del dios que muere y al mitologema que identifica al animal sacrificado —el A. en el presente caso— con la deidad). En la Edad Media, principalmente en el norte de Francia, era observada (el 14 de enero) la llamada "fiesta del asno", en memoria de la huida a Egipto. Junto a esto existían también rituales oficialmente consagrados por la tradición eclesiástica, del tipo del recorrido pascual del patriarca en un asno en Moscú durante el siglo XVII; en la Edad Media el A. estaba vinculado al Domingo de Ramos y a San Nicolás.

En la antigüedad el A. era, al parecer, también un animal sagrado en una serie de otras tradiciones, por ej., entre los frigios y quizá entre los tracios. Algunos investigadores creen que el argumento del duelo musical entre el sátiro tracio Marsias y Apolo (entre Pan y Apolo, según otra variante) y la adjudicación de la victoria a Marsias (Pan) por el rey tracio Midas, al cual Apolo en venganza le pone unas orejas de asno (símbolo de estupidez en unas tradiciones y de sabiduría en otras), constituye una fundamentación etiológica del sacrificio del A. (uno de los atributos de Sileno y de Príapo era el A.). En la tradición musulmana el A. era uno de los animales del cielo. A veces el A. aparece como cabalgadura de una deidad. En una serie de variantes el carro de los Aśvins tiene uncido un A. (*RV* I 34, 9; 116, 2; VIII 74, 7) o varios asnos, con ayuda de los cuales los Aśvins vencieron la competencia realizada con motivo de la boda de Soma y Sūrya (*AV* IV 7—9). En la tradición china el A. es el corcel divino. En otros tiempos gozó de mucha difusión la idea de la posibilidad de una transformación del hombre en A.: ello está atestiguado por las correspondientes creencias (entre los armenios existía la costumbre de sacrificar un A. en la tumba del antepasado de un deudor; se creía que el alma del antepasado difunto se transformaría en A. si la deuda no es pagada), por argumentos de la literatura de la Antigüedad (*La metamorfosis o el Asno de Oro*, de Apuleyo) y por numerosos cuentos folclóricos. En estos últimos el A. ora es un modelo de sabiduría, buen juicio y astucia (el A. sale victorioso con frecuencia en su conflicto con los demás), e incluso de espíritu emprendedor (cfr. el cuento folclórico del A. inteligente, agudo, listo y parlante), ora, a la inversa, simboliza la estupidez y la obstinación (con sus rebuznos el A. llama la atención de los carnívoros, que lo devoran, etc.). Se conocen cuentos folclóricos acerca del origen del A. (por ej., entre los tártaros altaicos). El A. es un personaje no menos frecuente también en las obras literarias: fábulas (en Esopo, Fedro, Bidpai, etc., hasta llegar a la época actual), apólogos, *fabliaux* y el ciclo del epos literario de animales. En el *Roman de Renart* medieval participa el A. Baudouin, que aparece como consejero de la corte. La figura del A. es ampliamente utilizada en los refranes y proverbios, en las alegorías y la emblemática. En el arte medieval (en la escultura, particularmente) son bastante frecuentes también composiciones tales como el A. músico o el pesebre rodeado de A., el cortejo de animales entre los que se destaca especialmente al A., etc. En la medicina popular se "remiten" enfermedades al A.; se consideran curativos los cascos, las orejas, la piel, el estiércol y especialmente la pelambre de la cruz oscura del lomo del A., la cual, según las creencias populares, apareció como un signo de que allí se sentó Jesucristo.

Bibl.: Freidenberg O. M., "La entrada en Jerusalén sobre el asno", en: *Mito y literatura de la antigüedad* [r.], M., 1978; Ball C. J., "The Ass in Semitic Mythology", *Proceedings of the Society of Biblical Archeology*, 1910, v. 32; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 83-84; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1961, p. 142-43, 462; Roux J.-P., *Faune et flore sacrées dans les societés altaïques*, P., 1966.

V. N. Toporov

AVES. En las diferentes tradiciones mitopoéticas las A. aparecen como un elemento indispensable del sistema religioso-mitológico y el ritual, que posee funciones variadas. Las A. pueden ser deidades, demiurgos, héroes, hombres transformados, *tricksters*, animales de tiro de los dioses, chamanes, héroes, antepasados totémicos, etc. Las A. aparecen como clasificadores mitopoéticos especiales y símbolos de la esencia divina, de lo alto, el cielo, el espíritu del cielo, el sol, el trueno, el viento, las nubes, la libertad, el crecimiento, la vida, la fecundidad, la abundancia, el auge, la ascensión, la inspiración, la predicción, la profecía, el vínculo entre las zonas cósmicas, el alma, los niños, el espíritu de la vida, etc. La tipología de las imágenes aviares en los mitos abarca no sólo especies realmente existentes de A., sino también aves fantásticas (Anzud en Mesopotamia, Garuda entre los indios, Simurg y Varagna entre los iranios, el Tanifa volador de los maoríes, Ruha entre los árabes, el Straja-Raja, el ave Stratim, el ave Nogot', Voron Voronovich y el pájaro de fuego en la tradición rusa), o seres de naturaleza híbrida (la esfinge, las quimeras, las sirenas, las gorgonas, Pegaso), los grifos, el *anchutka*,[1] etc.) que poseen rasgos de A. (alas, plumas, la habilidad de volar).

Las primeras representaciones de aves con carácter sagrado datan del paleolítico superior (la pintura rupestre y los objetos del llamado "arte mobiliario"). Son características del neolítico las representaciones (a menudo en combinación con signos solares sobre las A.) de cortejos de aves o de composiciones "aviares" simétricas y carros votivos con A. En un relieve del estrato VI de Çatal-Hüyük están representadas las cabezas de dos halcones que apresan unos pechos femeninos, bajo ellos aparecen unos huesos de halcón roídos (el tema de la vida y la muerte); en los frescos del estrato VII se representan buitres con alas enormes y piernas humanas que desgarran a un hombre acéfalo; cfr. también la imagen de la gorgona "de vista de halcón", las mujeres con rostro de ave en Homero, los rasgos de ave de la baba-yagá, la albastý,[2] etc.

En el árbol del mundo o el árbol de la vida, el lugar de las A. está en la cumbre. En calidad de A. del árbol del mundo suele aparecer en cada tradición concreta el ave más majestuosa, el águila la mayoría de las veces, designada a veces como ave-del-trueno (en las tradiciones chamánicas siberianas), y menos frecuentemente cierta imagen sintética de un A. grande ("principal"), que en algunos casos aislados tiene rasgos fantásticos. En el árbol del mundo el A. designa lo alto y, en este sentido, se opone a los clasificadores animales de lo bajo: los animales ctónicos, sobre todo la serpiente; es conocida también la oposición de las A. a los peces (en el texto sumerio de "La Casa del Pez"), y en una serie de pueblos siberianos, al mamut. Muchos textos mitológicos y folclóricos, así como obras de las artes

plásticas, representan el duelo de un A. (águila) y una serpiente, donde el A. aparece como auxiliar emplumado del dios (las más de las veces la deidad del trueno, encarnación del cual se considera, en una serie de tradiciones siberianas, el ave-del-trueno) o se opone directamente a la serpiente. En este motivo del duelo persisten a menudo vestigios del duelo entre el dios y su adversario, tanto más cuanto que el ave de la cumbre del árbol del mundo (el águila, por excelencia) está correlacionada en diversas tradiciones con el señor-del-trueno: Zeus, Júpiter, Indra, Perkunas y otros, pero en una reconstrucción también se vincula a la imágen del árbol del mundo (cfr. también el vínculo de las A. a la bebida divina: un águila roba el *soma* para Indra; Zeus, actuando en forma de águila, rapta al copero Ganimedes, etc.). En diversas fuentes se encuentra la imagen de las dos A. posadas en la cumbre o en las ramas superiores del árbol del mundo a derecha e izquierda de la vertical del tronco. En estos casos las A. están correlacionadas con el sol y la luna, y todo el esquema puede entenderse como una suerte de modelo cosmológico. Estas composiciones se conocen también en el tipo arcaico de acertijo sobre el cosmos, el árbol del mundo o el árbol de la vida (*RV* I 164, 20-22). Al mismo tiempo, esta pareja de A. encarna en el plano ritual la idea de la fecundidad, la prosperidad y la riqueza. Las A. aparecen aquí como guardianes sui géneris de la riqueza y garantes de la ejecución correcta del ritual. Así pueden interpretarse, en particular, las imágenes de las A. en los brahmanas (transformación de la imagen del árbol del mundo) y en el *barhís* (en la hierba sacrificial sobre la cual se realiza el sacrificio) del ritual védico (cfr. *RV* X 114, 3). Una transformación de la imagen de las A. en el árbol del mundo es también este motivo de los cuentos folclóricos: como recompensa por salvar de la serpiente a unos polluelos en el nido de un árbol (el roble), el águila, Voron Voronovich, el ave Nogot', etc. rescatan al héroe del reino subterráneo, donde ha conseguido el agua de vida, y lo traen a la tierra (a veces el A. salva al héroe al margen de cualquier vínculo con la imagen del árbol del mundo; cfr. el motivo de la salvación de Väinämöinen por un águila). Cabe considerar una inversión de este motivo al mito indoamericano del saqueador de nidos de águilas, que halla paralelos en algunos argumentos euroasiáticos (entre los ketas, los ugri del Obi): el héroe saquea el nido de un águila (un cuervo, el papagayo ará y otras aves de presa) y obtiene el fuego. A esta misma clase pertenece el argumento mitológico, difundido entre los pueblos del nordeste de Asia y entre los indios americanos, donde el medio maravilloso (el fuego, la luz, el sol, etc.) es conseguido por la propia A., el águila, o el cuervo, que en este caso aparece como demiurgo (por lo demás, se conocen versiones en que el cuervo actúa como ejecutor de la voluntad del creador o como doble de éste; cfr. las concepciones mitológicas tungusas) o héroe cultural, así como protoancestro. Están dotados también de funciones demiúrgicas el águila y otras A. que aparecen ora como creadores del universo (de la tierra), ora como fundadores de la tradición cultural dada. Es más especializado el papel de algunas A. acuáticas en la creación de la tierra (el somorgujo, el porrón común, el ánade, etc.); está ampliamente difundida la versión del A. que se zambulle (a veces más de una vez) y extrae del fondo del océano del mundo el cieno, la arcilla, a partir de los cuales surge la tierra. En la tradición china, según otra de las versiones, Shang Ti engulle dos huevos puestos por una golondrina y engendra a Ch'i, fundador de la dinastía Yin. En la Polinesia se conoce un mito acerca de una deidad que desciende en forma de A. sobre el agua y deposita un huevo que da origen a las islas Hawai. En las islas del Océano Pacífico está difundido el motivo del ave mensajera de un dios, que fecunda una piedra o un árbol, de los cuales surgen los seres vivos. Las A. aparecen a veces también como demiurgo "secundario" o como auxiliar del hombre durante la "segunda" creación.

Gozan de amplia difusión las ideas acerca de las A. como protoancestros, como totems de la tribu. Supervivencias de totemismo fratrial entre las tribus australianas persisten no sólo en la mitología, sino también en los nombres de las asociaciones fratriales (las fratrias de la Cacatúa Blanca y la Negra, del Águila cola de cuña y del Cuervo, del Emu, etc.); entre los tlingit de la costa noroeste de América del Norte existían dos fratrias: la del lobo y la del cuervo; la primera se componía de los clanes del águila y del pingüino, la segunda de los del cuervo, el ganso y el búho. También existían tótems "aviarios" tribales (en África hay una tribu con el nombre totémico de "papagayo"). El tema "aviario" se refleja en el llamado totemismo de los sexos (en la tribu australiana kurnai se consideraba al reyezuelo como tótem de la parte masculina, y a la curruca tótem de la femenina). Entre los drávidas el A. totémica era el gorrión, entre los itálicos el pájaro carpintero. En la bibliografía se expresa el criterio relativo al origen totémico de la imagen de la paloma en la tradición hebrea antigua, de la cual parece ser un desarrollo también el tema cristiano de la paloma. Es significativo que en calidad de totems aparezcan tanto A. "buenas" ("de Dios": la paloma, el águila, el cisne, la cigüeña, etc.) como A. que, al menos en muchas tradiciones, son calificadas de "malas", de portadoras de una amenaza, anunciadoras de la desgracia, etc. (el cuervo, el búho, la lechuza, el gorrión, etc.), así como A. "sin valor práctico", A. menudas (del tipo del reyezuelo y la curruca). En una serie de tradiciones el águila aparece como "el primer rey" y el fundador de la jerarquía, y también como emblema del poder, en particular del poder real (cfr. las plumas del águila como atributo y símbolo del poder y el papel de las representaciones del águila en la heráldica). Por otra parte, con frecuencia el águila da origen a la tradición sacerdotal (o chamánica, cfr. los atributos "aquilinos" del chamán en una serie de tradiciones siberianas y africanas: las garras, las plumas, las alas, etc.). También son conocidas como A. chamánicas el somorgujo, la gaviota, el ganso, el cuervo, el búho y la lechuza. Goza de gran difusión, tanto en las tradiciones antiguas (Egipto, Mesopotamia, Grecia, China), como en muchas tradiciones contemporáneas, la idea del alma en forma de A. Los ugri del Obi creían que el hombre disponía de varias almas: una de ellas (llamada "la que se marcha por el río del alma abajo") puede adoptar la forma del aguzanieves, el paro, la urraca, la golondrina y otras A.; otra, llamada alma "del sueño" (que viene al hombre sólo durante el sueño), aparece en forma de "ave del sueño", el urogallo, cuya representación se coloca en la cuna de los niños. En una serie de casos la imagen del alma-ave tiene cierta semejanza con la imagen del ave-heraldo de la muerte. En uno de los himnos del *Rig Veda* se representa la desesperación del hombre en la forma de una paloma que anda sobre el hogar: el hombre conoce que ha de morir. Como heraldo de la muerte y símbolo del alma, la paloma aparece también en la tradición cristiana, así como en algunos pueblos del Asia Central, entre los hurones de América del Norte, etc. En calidad de símbolo del alma, las A. aparecen entre los evenkos, los altaicos, los yakutos, los bororo de América del Sur, etc. A veces la diferenciación llega aún más lejos: entre los tlingit el alma de un niño ahogado encarnaba en un ánade marino; el alma de un bebé sofocado por la madre durante el sueño encarnaba en la lechuza, etc. (en una serie de tribus americanas el A. es un alma en el paraíso o el medio para transportar el alma al paraíso). En los mitos, cuentos folclóricos y canciones populares, en la esfera de la adivinación, los presagios y las supersticiones, existe una enorme cantidad de ejemplos de la transformación de

los dioses, héroes y hombres en A. Zeus y Dioniso aparecen con aspecto de águila; más tarde el evangelista Juan sería representado con cabeza de águila. En la mitología griega se conoce también la transformación de Zeus en cisne (durante la seducción de Leda), de las Pléyades en palomas, de Procne en gorrión, de su hermana en golondrina, de Tereo, esposo de Procne. en abubilla, de Alcione en martín pescador. El dios romano de los bosques, Picus, fue transformado en pájaro carpintero por rechazar el amor de Circe. Son característicos del Antiguo Egipto la gran cantidad de representaciones aviares sobre insignias, blasones, etc. (el halcón, el avefría, etc.) y las imágenes de los dioses-aves. Estaba ampliamente difundido el culto del halcón (o el gavilán), forma antigua de encarnación de Horus y de sus hipóstasis. El cuervo con las alas desplegadas era el símbolo del cielo en el Antiguo Egipto, la encarnación del dios Monthu y se lo consideraba un ave sagrada (en particular, una personificación del faraón). También se consideraba sagrado al ibis, encarnación del dios Thoth (matar un ibis, al igual que un halcón, se castigaba con la muerte; en Abidos se descubrió un cementerio con entierros de ibis sagrados, del siglo II d.n.e.). El milano era venerado como encarnación de la diosa protectora del Alto Egipto. En Karnak el milano era considerado una hipóstasis de la diosa Mut. El tema de la rivalidad entre los hermanos divinos Horus y Seth, posee también una variante en el código "aviar", que describe la lucha entre el halcón y la serpiente, lo cual nos remite al ya citado motivo del duelo entre el A. y la serpiente, que se hace coincidir especialmente con el árbol del mundo. Isis era representada a veces en forma de paloma-espíritu que custodiaba a Osiris. En la mitología sumerio-acadia poseían rasgos aviares Ishtar, Ádad, Assur, Tiamat y otras deidades. Malaki-táuz, deidad de los ezid, era representado en la forma de un A. parecida al pavorreal. El culto a las A. sagradas disfrutaba de gran difusión en la China antigua. El dios Shang Ti, adoptando la forma de un A. divina (golondrina), concibió de modo maravilloso un hijo que llegó a ser el fundador de la dinastía Yin. Los aztecas remontaban el origen del dios Huitzilopochtli al colibrí (se lo representaba como un hombre con plumaje verde en la cabeza); las hipóstasis y metamorfosis aviares son ampliamente conocidas en el área siberiana. Algunos de los hijos del dios ugrofinés Numi-Torum eran venerados bajo la forma de aves (cisne, ganso, azor). En el folclor están representadas de manera especialmente amplia tales transformaciones. Un héroe de las bylinas rusas del Volga, mientras cazaba cisnes y patos, se transforma en halcón. Las doncellas de los cuentos folclóricos se transforman después del baño en cisnes, patos o palomas (esto a veces está vinculado a la pérdida de su ropa y el vestirse de ave). Pueden transformarse también en aves (lechuza, urraca, etc.) las brujas, los hechiceros y los malos espíritus. Simultáneamente las A. y los dioses, héroes, chamanes y hombres están vinculados entre sí no sólo por la facultad de metamorfosearse, sino también como atributos, símbolos y animales sagrados, por un lado, y sus posesores, señores o amos, por el otro; cfr. el vínculo entre Apolo y el cisne y el cuervo, de Afrodita con los cisnes y gorriones, de Atenea, Hermes, Asclepio y Marte con el gallo, de Juno con los gansos, etc. En la tradición india Viṣṇu era representado con aves y y Kṛṣṇa con una pluma de pavorreal; en el séquito de Brahmā había un ganso y en el de su esposa Sarasvatī un cisne o un pavorreal. En la pintura del Renacimiento italiano (Rafael y otros) está difundida la imagen de la Virgen con el jilguero, símbolo de la pasión, de la desgracia (el mismo simbolismo tiene también el reyezuelo). El vínculo de los dioses, los sacerdotes y los hombres con las A. se manifiesta también en el motivo de la prédica a (o la conversación con) las A. (la leyenda tibetana de Buda, que conversaba con las aves,

el sermón de San Francisco a las aves, que halló reflejo en las obras de la pintura medieval europea). En la mitología y el folclor suele atribuirse la comprensión del lenguaje de las A. a personajes particularmente cercanos a la naturaleza y que con frecuencia tienen un poder mágico sobre ésta. Los nexos mitopoéticos entre las A. y el hombre están a veces velados o enteramente descartados en beneficio de otras asociaciones de la imagen de las A. (la versión americana de la transformación de un A. y una piedra, descendientes del sol y la luna, en una mujer y un hombre respectivamente, los cuales llegaron a ser los productores del género humano; el A. como transmisora de la revelación, identificada con la sabiduría suprema, como encarnación de las nubes, del fuego, el sol y el fragor del trueno en la tradición irania).

Un importante papel se concede a las A. en los rituales. Cfr. la muerte ritual de un A. como forma de reverenciar a una deidad con aspecto de ave, por ej., el culto de los indios akaghemem al Gran Buitre, acompañado del sacrificio de un buitre en el templo, la fiesta de recibimiento de la primavera, que coincide con la llegada de la primera ave primaveral que "abre" la primavera, la tierra, la fecundidad (es característico de la tradición eslava oriental el vínculo de las A. con el *vyrii*,[3] el país paradisiaco de ultramar); poner aves en libertad, la cocción de "aves" rituales de masa de harina (las *zhavoronki*[4]) etc. En el límite entre la primavera y el verano tenía lugar entre muchos pueblos europeos el ritual de la compadrería, signo del cual (por ej., en el área de Rusia meridional) podía ser otro rito, más particular y especializado, de "bautizo del cuclillo", que a veces terminaba con su entierro. Un lugar de excepción entre las danzas miméticas rituales (e incluso entre las desritualizadas y desacralizadas) corresponde a las danzas "aviares": la llamada "danza del pato", las danzas del águila y del pavo entre los indios americanos, la variante rusa de la ronda primaveral *vútitsa*, el juego infantil lituano del "patito", las danzas "grullescas" de Grecia, etc. Hay una enorme cantidad de imágenes y motivos vinculados a las A. en el epos literario de animales (la gallina Pinta y el gallo Chanteclair en el *Roman de Renart*), en las fábulas, alegorías, *fabliaux* y apólogos, en las *Fisiologías* medievales, en los acertijos y proverbios. El tema aviar está ampliamente representado en el simbolismo y la emblemática.

En las ideas mitopoéticas tienen una gran importancia las imágenes de las distintas A. y el simbolismo vinculado a ellas.

En una serie de tradiciones la cigüeña simboliza la abundancia, la fecundidad, la longevidad, los sentimientos maternales (y, al mismo tiempo, la veneración filial), presagia la buena suerte y el nacimiento de niños (al igual que la garza).

El gorrión encarna el cariño al hombre, la melancolía, la bajeza, el carácter pendenciero, la glotonería y la lujuria (en China los gorriones son heraldos sobrenaturales, entre los indios americanos son una imagen de la abundancia).

La corneja es el símbolo de la habilidad, la astucia, la perfidia, la voracidad, el latrocinio y la difusión del rumor (al igual que la urraca). Por lo demás, la semántica de la imagen de la corneja es muy diversa: en Japón es el heraldo y acompañante de los *kami* (dioses), y la imagen de la veneración filial; en Grecia es la portadora de las malas noticias, pero el símbolo de la longevidad; en la India es el heraldo de la muerte; en Francia e Italia es un pájaro de mal agüero; entre los iroqueses es la donadora de los granos. En una serie de tradiciones la corneja es una mujer transformada (en la mitología griega es Corónide, la hija del rey de Fócide). En una serie de tradiciones de los indios americanos, a la corneja se le señalan rasgos de ave del trueno (su graznido era asociado con el trueno, el brillo de los ojos con el rayo).

La paloma aparece en una serie de tradiciones como símbolo del alma del difunto, como mensajera del cielo. Las representaciones más antiguas de la paloma se remontan a los milenios VI—V a.n.e. (los hallazgos de Arpachiyan, Mesopotamia septentrional). En la tradición cristiana la paloma representa al Espíritu Santo (a veces la paloma y el nimbo o siete palomas); la paloma y el lirio: la Anunciación; doce palomas, eran asociadas con los apóstoles. Entre los hebreos antiguos la paloma es la imagen de la expiación; la paloma y la rama de olivo encarnan la paz, la vida renovada, el signo enviado a Noé (cfr. la participación de la paloma en la historia del diluvio). En China se asociaba con la paloma la idea de la longevidad, la ejecución impasible del deber filial, etc.

En las ideas cosmogónicas y los mitos correspondientes, el ganso aparece a menudo como ave del caos, pero al mismo tiempo también como creadora del universo, que pone el huevo de oro-sol (la figura del Gran Alborotador en la mitología egipcia). En una serie de lenguajes los conceptos del sol y del ganso se transmiten mediante elementos lingüísticos parecidos. En China el ganso está vinculado al cielo y al principio del Yang; se lo considera como un talismán que ayuda al amor en el matrimonio. En la tradición gnóstica el ganso es la encarnación del Espíritu Santo, el símbolo de la precaución y la vigilancia. En la Europa medieval se creía que los gansos eran los animales en que cabalgaban las brujas. En una serie de tradiciones siberianas se conoce el llamado "espíritu ansarino", que rige el destino. El tema de la fábula de Esopo sobre la muerte del ganso que ponía huevos de oro, remite a la idea de la estupidez.

El pájaro carpintero simboliza en la tradición cristiana la herejía y el diablo. Se conoce una variante del mito romano según la cual el pájaro carpintero participa junto a la loba en la crianza de Remo y Rómulo.

La grulla aparece en algunas tradiciones como mensajera de la fecundidad que trae la lluvia. En el budismo simboliza el invierno. En la tradición mitológica china las grullas transportan por el aire a los ángeles, acompañan a los muertos y a veces se vincula a ellas la idea de la longevidad; en el arte chino la grulla, como una de las encarnaciones de la fecundidad, está asociada con el ciprés y el pino. De acuerdo con creencias difundidas en Indonesia, la grulla nace de una roca bañada por las olas del mar. En el cristianismo es el símbolo de la vida recta, la fidelidad y el ascetismo.

En el antiguo Egipto se rendía culto al ibis como ave sagrada, se creía que era la encarnación de Thoth, simbolizaba el amanecer, la mañana, ya que, erguida en el agua, saluda el amanecer antes que otras aves (es análogo el simbolismo de la grulla y la garza). En la tradición europea el ibis es un ave zodiacal que rige el signo de Acuario; en el cristianismo es el símbolo del deseo carnal, de lo impuro y de la pereza.

El pavo (la pava) es en una serie de tradiciones el símbolo de la estupidez, la altanería, la afectación, de todo lo exterior, lo aparente, pero también del orgullo, la altivez, y a veces de la mala suerte. Según uno de los mitos indios, cuando fue creada la tierra, y ésta aún no se había solidificado, el pavo, advertido de que no podía posarse en ella, fue enviado a inspeccionarla; pero, habiéndose cansado, descendió sobre la superficie semilíquida, comenzó a batir las alas para remontar vuelo nuevamente, y convirtió en irregular todo el relieve de la tierra, formando los valles, las colinas y las montañas. Entre los mayas el pavo era el distribuidor de la lluvia.

El avestruz era en el Antiguo Egipto el emblema de Maat y Shu; en el arte mesopotamio antiguo y entre los árabes, estaba vinculado a los demonios, era una de las encarnaciones del espíritu del caos y un ser de naturaleza afín a la del dragón (esta tradición está presente, en parte, en Bizancio y en la Edad Media rusa; al mismo tiempo era un ave de los cuentos folclóricos, la "madre de todas las aves"; cfr. el ave Stratim, Strafil(’), Strajil’, etc. en el *Golubinaia kniga*[5] de la antigua Rusia). En la tradición cristiana el avestruz era, por el contrario, el símbolo de los que ponían su fe en Dios.

Véanse también los artículos **Águila, Cisne, Cuervo, Gallo, Golondrina** y **Pavorreal.**

Bibl.; Afanasiev A. N., *Los puntos de vista poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-69; Frazer J., *La rama dorada* [r.], 4, M. 1980; Sokolova Z. P., *El culto a los animales en las religiones* [r.], M., 1972; Tokarev S. A., *Las creencias religiosas de los pueblos eslavo-orientales en los siglos XIX—comienzos del XX* [r.], M.-Le., 1957; Strajov A. B., "El mito baltoeslavo sobre el origen de la cigüeña y sus paralelos antiguos", en: *Balcano—Balto—Slavica. Simposio sobre la estructura del texto* [r.], M., 1979; Wensick A. J., *Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia*, Amst., 1921; Wilke G., "Weltenbaum und die beiden kosmischen Vögel in der vorgeschichtlichen Kunst", *Mannus. Zeitschrift für Vorgeschichte*, 1922, Bd 14; Roux J.-P., *Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques*, P., 1966; Knezhevik S., "Ptitsite vo folklorot i vo simbolikata na balkanskite narodi", *Makedonski folklor, 1921*, godina IV, broi 7-8; Broek R. van den, *The Myth of the Phoenix according to Classical and Early Christian Traditions*, Leiden, 1972.

V. V. Ivanov y V. N. Toporov

Notas: [1] Espíritu maligno de la mitología eslava oriental. Está vinculado al agua y, a la vez, puede volar (*Mitos...*, I, p. 90). [2] Demonio maligno de la mitología de los pueblos turcos. Es imaginado en forma de una mujer monstruosa con largos cabellos sueltos y senos muy grandes, que posee patas de ave (*Mitos...*, I, p. 58). [3] *Vyrii*: antiguo nombre que recibió el paraíso y también el árbol cósmico del paraíso en la mitología eslava oriental (*Mitos...*, I, p. 254). [4] Empanadas tradicionales en forma de ave. [5] *Golubinaia Kniga* [lit., *Libro de la Paloma*]: "«epístola celeste en forma de verso, canción popular acerca del comienzo de todo lo existente». A. Veselovski lo compara con el Apocalipsis apócrifo de San Juan y el *Coloquio de los tres patriarcas* [...] Este nombre proviene del *Libro de la Profundidad*, denominación del llamado *Coloquio de los tres santos*, la cual tomó los conocimientos acerca del origen de todo lo terrenal de los salmos apócrifos y los libros de la sabiduría de Salomón. Fue aproximado, en virtud de una etimología popular, a *gólub'* ["paloma"] bajo la influencia de la concepción del espíritu santo que desciende en forma de paloma (Mt. III, 16)." (Max Vasmer: *Diccionario etimológico de la lengua rusa, en 4 tomos*. Moscú, 1986, tomo I, p. 432.)

AVISPA. El simbolismo mitopoético de la imagen de la A. está determinado por propiedades de ésta tales como su capacidad de volar y su gracia, por un lado, y la impertinencia (el zumbido acentuadamente monótono), la agresividad y su picada, por otro. La primera particularidad explica hasta cierto punto la idea, ampliamente difundida en una serie de tradiciones, de que la A. es el alma de un hombre o un personaje mitológico transformado. En las culturas chamánicas de Siberia gozaba de difusión la idea de la facultad del espíritu del chamán para transformarse en A. y alcanzar bajo este aspecto el cielo y dios. En Mongolia los chamanes creían que la A. era la morada donde se escondía el alma externa. En el ciclo épico de Gueser, un lama que tenía la intención de matar a Gueser, le envía con este fin su propia alma en la forma de una A.: cada vez que Gueser logra atrapar la A., el lama pierde la conciencia. En una serie de tradiciones el alma de la bruja también adopta frecuentemente el aspecto de A. (cfr. el motivo del desenmascaramiento de una bruja por un hombre que ve cómo durante el sueño el alma en forma de A. se introduce en el cuerpo de la bruja), en particular al abandonar a la bruja durmiente para hacer daño a los hombres. Estas mismas propiedades de la A. motivan su funcionamiento en calidad de héroe cultural. En un cuento folclórico de los

chagga africanos (Tanzania) la A. recibe el fuego de Dios; sus acompañantes en el vuelo en pos del fuego (el grifo, el águila pescadora y el cuervo) no soportaron el difícil camino y sucumbieron; en recompensa Dios hace de la A. el adalid de todas las aves [sic] y los reptiles y la exime de la carga del nacimiento de la posteridad. La A. aparece también, entre una serie de pueblos indios sudamericanos, como héroe cultural que enseña la alfarería a los hombres. En muchas tradiciones la A. es el modelo de la sabiduría, la astucia y la sagacidad, aparece como intermediario o juez (cfr., por ej., el esquema folclórico utilizado en la fábula de Pedro sobre las abejas y los zánganos ante el tribunal de la A.). El tema de la picada de la A. es actualizado por el cuento folclórico europeo sobre cómo la zorra lleva al oso a un agujero con miel de A. y cómo las A. castigan al oso. A este mismo tema está vinculado también el cuento folclórico papú acerca de cómo las A. adquirieron su coloración: un cazador en el bosque pisa por casualidad un nido de A., las cuales lo pican hasta matarlo: por la noche el cazador aparece en sueños ante su esposa y le ruega que acuda a él; por la mañana llega la esposa y entrega su cuerpo al fuego; las A. se queman intensamente en el fuego, adquiriendo un color negro, excepto en el centro del tórax y en el abdomen, que siguen siendo amarillos. En muchos textos folclóricos (por ej., en un cuento folclórico amhara) las perezosas, jactanciosas, codiciosas y agresivas A. se oponen a las laboriosas, modestas y pacíficas → **abejas**. Son populares los motivos de la nocividad y rapacidad de las A., cultivados también por la literatura: desde la comedia de Aristófanes *Las avispas*, donde los rapaces intrigantes aparecen en forma de ancianos con aguijones de avispas exageradamente grandes, hasta el mitologema de Ossip Mandelshtam sobre las poderosas y astutas A. (los poderosos de este mundo) que "succionan el eje de la tierra".

Bibl: *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 2, N. Y., 1949, p. 1166-67; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1961, p. 1666.

V. N. Toporov

B

BALANZA. Símbolo mitológico de la justicia divina (especialmente la de ultratumba). En la mitología egipcia la B. es el atributo indispensable del juicio de Osiris, durante el cual (según el *Libro de los muertos* egipcio) Anubis, por orden de Thoth, pesa el corazón del hombre muerto: en uno de los platillos de la B. se coloca el corazón (alma) juzgado, y en el otro una estatuilla o una pluma de avestruz, símbolo de la diosa Maat. Ideas análogas existían en las tradiciones del Antiguo Testamento (la inscripción en la pared, Dn. 5, 27) y del cristianismo (el arcángel Miguel que pesa el alma de los muertos). El uso de la balanza para determinar los méritos morales del hombre muerto es conocido en la tradición india antigua (Śatapatha Brāhmaṇa XI 2, 7, 33 y ss.); al mismo tiempo, en la India Antigua la balanza (*dhata*), en uno de cuyos platillos se colocaba al acusado y en el otro tierra, era utilizada en las ordalías (juicio de Dios), con la particularidad de que a ella se dirigían con una invocación ritual donde se afirmaba que ella estaba por encima de los dioses, los demonios y los mortales por su facultad para distinguir las acciones buenas de las malas. En Homero, Zeus determina en su B. de oro la suerte de los rivales o los guerreros, similar función tiene también la B. de la diosa de la justicia Temis. En la literatura sumeria (género de las lamentaciones) y en las imitaciones de este género en la literatura hitita (en la "Oración del príncipe Kantuzilis", *circa* s. XV a.n.e.), se conservó un testimonio de las ideas según las cuales el uso de la balanza estaba bajo la protección del dios del sol.

Pesaje del corazón del muerto.

Bibl.: Matier M. E., *Mitos del Antiguo Egipto* [r.], M.–L., 1956, p. 62–63; Freidenberg O. M., *Mito y literatura de la antigüedad* [r.], M., 1978, p. 70, 155, 156, 162; Onians R. B., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World Time and Fate*, 2 ed., Camb., 1954, p. 326, 397-98, 409-10, 416.

V. V. Ivanov

BARCA. En el tema del cruce de las aguas de la muerte y el regreso al mundo real, el alma del difunto o el sol poniente se dirigen al infierno en la B. de la muerte y retornan

Barca sagrada. Impresión de un sello de Warka (Uruk). Milenio III a.n.e. Berlín, Museo de Asia Anterior.

del infierno en la B. de la resurrección. En este caso el sol (Helio, Ra, etc.) cruza por sí mismo en la B. el agua de la muerte, mientras que el alma del hombre es cruzada por un barquero (el Caronte griego, la Satyavati india, el Ur-shanabi sumerio-acadio y otros). Está vinculada a la imagen de la B. de la muerte el papel de la B. en los rituales fúnebres: la incineración en la B. (cfr. el Bálder escandinavo), la sepultura en una B. o en un ataúd en forma de B., el envío del muerto en la B. al mar o por el río, la afirmación sobre pilares de la B. con el cuerpo del difunto, la representación de la B. en los utensilios funerarios y las piedras sepulcrales. El elemento sagrado fundamental de la B. de la muerte es la popa (el barquero-timonel). En los días de las festividades primaverales, eran trasladados en la B. de la resurrección del templo de la → **diosa madre** el Marduk babilonio, los egipcios Osiris y Amón y el Attis de Asia Menor. De ahí el papel de la B. en los ritos de la fecundidad (la conducción de una B. por los campos sembrados, etc.) y en los rituales de conmemoración de los difuntos, a los cuales está vinculada la idea de su retorno temporal a la tierra, al seno de la familia. El principal elemento sagrado de la B. de la resurrección es la proa, en la cual se instala un fetiche. Correspondientemente, los elementos de la B. —la popa, la proa y el casco— forman una unidad semántica con las fases del ciclo cósmico: ocaso — orto y muerte — resurrección. En este caso la popa corresponde a la entrada al país de la muerte, a las puertas occidentales del horizonte. La proa se identifica con la salida del país de la muerte, con las puertas orientales del horizonte; el casco de la B. simboliza el mundo inferior y el período de peregrinaje entre el ocaso y el orto, entre la muerte y el nacimiento. El carácter ambivalente de la semántica de la muerte y el renacimiento es revelado por la B. del → **diluvio**, la cual, junto con su contenido, es la única que vence a la destrucción y representa el medio para el futuro renacimiento, ya que contiene ora "la simiente de todas las cosas" (el barco del sumerio-acadio Zi-u-sudra-Utanapishtim y del Manu indio), ora la pareja conyugal de los futuros antecesores (los griegos Deucalión y Pirra, el Noé bíblico y el Bergelmir escandinavo con sus cónyuges). Existen motivos para suponer que la asimilación de la B. al período de la existencia de ultratumba y al mundo inferior, el infierno-vientre, adonde todo va a parar después de la muerte y de donde renace todo de nuevo, está vinculada al parecido figurativo de la B. con el ideograma del mundo inferior: con un fragmento del esquema cosmológico del modelo vertical del mundo. La descripción de la B. del diluvio en el epos acadio de Gilgamesh, donde se la compara con el océano cubierto arriba por la tierra plana, identifica literalmente a la B. con el mundo inferior. A veces el "barco de los muertos" figura en los mitos escatológicos (cfr. el Naglfar de la mitología escandinava).

Bibl.: Anuchin D. "El trineo, la barca y los caballos como accesorios del rito funerario" [r.], en: *Drevnosti*, t. 14, [M.], 1890; Revunenkova E. V., "El 'barco de los muertos' entre los bataks de Sumatra", en: *La cultura de los pueblos de Australia y Oceanía* [r.], Le., 1974; Ivanov S. V., "Los ornamentos, las concepciones religiosas y los ritos vinculados a la barca del Amur". [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, 1935.

N. N. Erofeeva

BEBIDA EMBRIAGADORA (La), el narcótico, es en la mayor parte de las tradiciones religioso-mitológicas un importante atributo de los personajes mitológicos, un medio para alcanzar un especial estado sacramente marcado, y una deidad personificada. Es característico que en un conjunto de tradiciones se manifieste la tendencia a preparar la B. e. a partir de alguna sustancia única y determinada (cfr. el pulque en México a partir del jugo del ágave, la chicha entre los indios americanos a partir de la mandioca entre unas tribus o del maíz entre otras, el aguardiente chino del arroz, la cerveza de la cebada o del mijo en Europa, el *toddi* de la savia de la palma en África y en una serie de países asiáticos, el vino de la uva en el Mediterráneo, etc.). En este caso el vínculo de la B. e. con la correspondiente planta substrato es motivado por medio de precedentes mitológicos especiales. Desde el punto de vista mitológico (y en parte también desde el fisiológico), pertenecen a las B. e. —que conducen a determinados cambios en el estado del personaje mitológico— no sólo el vino, la cerveza, el hidromiel, la braga, el kumís, etc., i. e., las bebidas embriagadoras propiamente dichas, sino también brebajes alucinógenos del tipo del soma y el haoma entre los indoiranios, el opio, las bebidas preparadas a partir del matamoscas (*Amanita muscaria*) y los hongos de los árboles, a partir del tizón, etc. Son indistinguibles por principio de las B. e., las B. e. semielaboradas y no líquidas (el matamoscas, cfr. el cáñamo-hachich) y tipos de alimento tales como las manzanas de Idunn en la mitología escandinava o las manzanas de la juventud de los cuentos folclóricos rusos.

En la jerarquía de las B. e. ocupa un importante lugar la bebida de la inmortalidad, cuya degustación otorga la vida eterna. En las diversas tradiciones mitológicas, folclóricas y rituales se encuentra el agua de vida (el agua curativa, fuerte, sagrada). Asociados con ella aparecen distintos motivos (devuelve la visión, la salud, la juventud, resucita a la deidad muerta o al héroe del cuento folclórico, aniquila a los malos espíritus, es concedida al personaje mitológico, etc.) o argumentos íntegros (la obtención del agua de vida, el descenso al reino subterráneo en su búsqueda, etc.). Únicamente los dioses se sirven libremente del agua de vida y la administran. Con frecuencia es justamente su posesión lo que los hace inmortales. Un ejemplo característico de esta agua de vida de los dioses en la mitología griega es el néctar (lit. "que vence a la muerte"), que mantiene la inmortalidad y la eterna juventud de los dioses y que produce la sangre de éstos (el llamado "icor", ἰχώρ, cfr. Hom. *Il.* V 340), la cual se distingue de la sangre de los hombres; con frecuencia el néctar aparece junto a la ambrosía y se opone a ella como la bebida de los dioses al alimento de los dioses. Tales bebidas de los dioses (o su alimento) se encuentran en el cielo, en los confines del mundo —de acuerdo con Eurípides las fuentes de la ambrosía se encuentran en el extremo occidente, en los jardines de las Hespérides (Hippol. 742); de ahí son traídas a Zeus por unas palomas (Hom. *Od.* XII 62)— o en el reino subterráneo. Son bien conocidos los motivos según los cuales los dioses arrebatan la bebida de la inmortalidad a sus adversarios (con frecuencia también de origen divino, cfr. los llamados "dioses viejos", i. e. los dioses de la formación anterior), cfr. la lucha por la *amṛta*[1] en el mito indio en que el océano es batido, etc.

En una serie de tradiciones mitopoéticas tienen una gran importancia las B. e. de tipo alucinógeno, cuya base es la psilocibina contenida en algunas especies de hongos. En particular, la acción de estas B. e. es responsable, en considerable medida, del sentimiento de realidad de los viajes-vuelos chamánicos a los mundos superior e inferior. La utilización de B. e. de este género en las tradiciones paleoasiáticas era ya conocida por descripciones tempranas. Poseía propiedades alucinógenas la B. e. ritual india *soma* (cfr. RV X

119, en un himno que representa una autoalabanza de un dios —tal vez del propio Indra— que ha bebido el *soma*: "... Cinco pueblos no me parecían más que un grano de polvo en el ojo. ¿No he bebido *soma*? Ambos mundos no pueden siquiera compararse con una de mis alas... Mi talla superaba al cielo y a esta gran tierra... Aquí y allá zurro bien a la tierra... Soy grande-grande, me he elevado hasta las nubes. ¿No he bebido *soma*?"; cfr. los motivos del aumento del volumen de Indra bajo el influjo del *soma* bebido, o de sus actos heroicos en el estado de embriaguez provocado por el *soma*, etc., en las diversas fuentes indias antiguas). El *soma* daba inspiración a los cantores (cfr. el mito de la *Edda Menor* acerca de cómo Odín consiguió el hidromiel de la poesía), cuyo papel era particularmente grande durante la preparación del *soma*, que era interpretada como el sacrificio (holocausto) del dios Soma, y estaba acompañada de la ejecución de himnos de alabanza dedicados a él. Al parecer, se lograba también un efecto similar en los misterios eleusinos mediante el uso de las propiedades alucinógenas del tizón (cfr. la representación de éste en la pintura de vasos, en el argumento de la entrega por Deméter de espigas con tizón a Triptolemo; resulta característico que en gratitud por el regreso de su hija Perséfone del infierno, Deméter inicie a los hombres en los misterios eleusinos; se supone que también la conocida B. e. griega κυκεών contenía elementos con propiedades psicotrópicas del tipo de la menta).

Apsara embriagada. Piedra. Siglo I, Museo de Mathura.

Las B. e. de tipo alucinógeno (como el *soma*) eran consideradas sagradas, y, a veces, divinas (así, la bebida *soma* era una de las formas de la deidad celeste Soma). Cfr. los mitos mesoamericanos sobre el nacimiento en el infierno del dios del maíz (a veces en un lugar fulminado por la flecha del dios del trueno) y el origen de los frutos comestibles a partir de sus diversas partes (particularmente de los dedos y las uñas), sobre el descenso a la tierra del dios del viento Quetzalcóatl y la doncella divina Mayahuel, la transformación de ambos en un árbol con dos ramas, la muerte de la doncella y el surgimiento a partir de ella de la planta *metl* (agave); sobre la preparación con esta planta de la B. e. *octli*, que mueve a danzas, canciones, alegría y éxtasis; a veces se habla de los nueve hechiceros de la B. e., mezclados con el maíz y que otorgan al hombre fuerza y grasa. Con frecuencia en los mitos la B. e. aparece vinculada al fuego, del cual provino o en el cual está oculta. En muchas tradiciones existen argumentos que explican cómo los hombres (o incluso los dioses) llegan a conocer la B. e. regocijante mediante el robo, el hurto, por lo regular efectuado en el cielo por un héroe cultural. Además del robo del *soma*, cfr. el motivo polinesio del robo de una bebida ritual espirituosa en el mundo de los espíritus, realizado por un personaje mitológico llamado Lefanoga (en una serie de leyendas amerindias y oceánicas es robada de modo similar el agua dulce); la historia de Odín, que roba el hidromiel (cfr. también algunos motivos de tipo similar vinculados también con Loki, en las *Edda*), etc. En una serie de casos la aparición de la B. e. está correlacionada con el motivo del → **incesto** y su prohibición: la B. e. como

resultado de la acción de una fuerza productiva superior y al mismo tiempo como su sustituto. Este último motivo de la B. e. como un especial bien divino, como un análogo del fuego celeste en las aguas cósmicas (cfr. la designación de una serie de B. e. como "ígneas"), es muy importante: explica las acciones tanto positivas como negativas de las B. e. Por un lado, el fuego de la B. e. entra en el hombre, provoca un aumento de su energía, del ardor de su espíritu, una afluencia de las fuerzas vitales; por otro lado, puede ser también destructivo: provocar la embriaguez que extingue la conciencia y que conduce al debilitamiento y declinación de las fuerzas espirituales. En conformidad con esto, las culturas arcaicas conocen dos tipos de locura sagrada: la vinculada a la utilización de las B. e. (o sangre) estimulantes, la locura de la comunión alegre y luminosa con lo divino y lo creativo, y la locura de tipo destructivo, que conduce a la disociación, la oscuridad y el abatimiento del espíritu. Por ello es característica de una serie de estas culturas una atención especial a la situación del umbral después del cual la embriaguez sagrada y divina (locura) se convierte en el estado opuesto a ella, dirigido por las fuerzas del mal. En conformidad con esto, fueron elaborados medios especiales de control e incluso un sistema especial de penitencias. Por último, en una serie de culturas fue trazada una diferencia muy precisa entre las B. e. de tipo sagrado y sublimador y las B. e. de tipo profano, privadas de acción bendita (cfr. la oposición *soma* — *sura* entre los indios antiguos y, correspondientemente, la oposición *haoma* — *hura* entre los iranios, o la correlación vino — sicer(a) en la Biblia). Existen testimonios directos del vínculo de la B. e. con el señor- del-trueno, los cuales son particularmente numerosos en la tradición védica: "Con la más dulce y más embriagadora bebida purificadora, oh Soma, extraída para que beba Indra..." (*RV* IX 1); "Como gotas de lluvia sobre la tierra, así los jugos del *soma* fluían hacia Indra" (IX 17), "¡Bebe pues, bebe el *soma*, Indra el héroe!" (IX 22); "La mejor crema de leche del cielo, el Soma más dulce, extraed para Indra, el dueño de la maza (del trueno)" (IX 51). En la mitología nuristana Indra (Indr), que casi ha perdido enteramente su preeminencia entre los dioses, sigue siendo de todos modos el dios del vino, de la vid, y gobierna la cosecha de la uva. En un mito recogido en la tribu nuristana de los kati, Indr, luego de sufrir una derrota a manos de Gish y entregarle el vino como trofeo, conserva una relación especial con el vino: "está activo" en él. Paralelos bastante convincentes con esta situación han sido señalados en el otro extremo del mundo indoeuropeo, en la antigua Roma, donde todas las celebraciones vinculadas con el vino estaban dedicadas al señor-del-trueno Júpiter. Es tal la cantidad del material genético y tipológico que corrobora el vínculo de la B. e. principal con el señor-del-trueno, que ha sido posible formular un postulado general relativo a la correlación de la B. e. precisamente con los dioses que desempeñan la función de la soberanía, del prestigio superior, en particular el guerrero (Georges Dumézil). El vínculo del señor-del-trueno con la B. e. se realiza también en la variante del mito sobre el castigo que impone el señor-del-trueno a sus hijos (o al hijo menor), a los cuales desmenuza y dispersa bajo la tierra; al cabo de un año renacen en forma de imágenes vegetales (vid, maíz, mandioca, cebada y otras plantas culturales por el estilo); a continuación tiene lugar la invención de la B. e. a partir de los frutos de la planta y la nueva unión con el dios (del trueno) en un ritual colectivo gracias a la acción de la B. e. El ejemplo más conocido (pero que dista de ser el único) de este tipo es el dios griego del vino y la vinicultura, que no sólo otorga la salud y la fuerza, sino que también ahuyenta las preocupaciones, temores y sufrimientos, que alegra y regocija el corazón: Dioniso, hijo del señor-del-trueno Zeus. El complejo Dioniso — vino

y Zeus — ambrosía permite establecer el vínculo con el motivo del águila que roba la planta de *soma* de donde se extraía la bebida de la inmortalidad para Indra (motivos similares son conocidos también en toda una serie de otras tradiciones). Pero a pesar del vínculo predominante del señor-del-trueno con la B. e., él mismo no aparece como dios del vino, cediendo esta función ora a un personaje que figura como su propio hijo, ora a la propia B. e. personificada (como Soma). A la par con los citados, existe un gran número de personajes divinos o de héroes mitológicos vinculados de uno u otro modo a la B. e., la planta correspondiente y las fiestas caracterizadas por abundantes libaciones. A veces estos personajes forman parte del séquito del dios "vínico", en otros casos están vinculados argumentalmente al tema de la B. e. (cfr. la embriaguez de Noé o de Lot), y en un tercer caso aparecen las llamadas deidades "prevínicas", que rigen la fermentación que condiciona la obtención del vino (cfr. la deidad žemaiti Dugnai, relacionada con la fermentación de la masa mezclada, o el lituano Raugupatis —del lit. "agriarse, avinagrarse"—, en sentido propio: "señor de la fermentación"); tales deidades están vinculadas frecuentemente con el reino subterráneo. Se esboza así el camino de la B. e.: desde el mundo inferior hacia el mundo superior, hacia el señor-del-trueno; así pues, el vino, al igual que las demás B. e., aparece como uno de los medios eficaces de comunicación entre las zonas cósmicas (junto al → **árbol del mundo**, la → **montaña del mundo**, etc.). Además de los rituales antes señalados, donde la B. e. (el vino) es ora el héroe principal de la fiesta, ora su medio principal, el vino se utiliza también en rituales de un tipo completamente distinto: cfr. la comunión con el vino en el cristianismo o el bautismo de un niño con la B. e. pulque entre los bautistas mexicanos (al alcanzar los cuatro años de edad se eligen los dioses protectores, el niño es pasado sobre el fuego y nuevamente le dan de beber pulque, para que "crezca grande"), la universal utilización de las B. e. en el ritual de la boda, frecuentemente en el ritual funerario y el ágape conmemorativo, etc. Para el simbolismo del vino, véase el art. **Vino**.

Bibl.: Tylor E. B., *La cultura primitiva* [r.], M., 1939, p. 148-50; Toporov V. N., "Semántica de las concepciones mitológicas sobre los hongos", *Balcanica*, 1979; Thieme R., *Studien zur indogermanischen Wortkunde und Religionsgeschichte*, B., 1952 (Kap. 1—Nektar, Kap. 2—Ambrosia); Lévi-Strauss C., *Mythologiques*, t. 1-3, P., 1964-68; Wasson R. G., *Soma. Divine Mushroom of Inmortality* [N. Y., 1968]; Dumézil G., *Fêtes romaines d'été et d'automne, suivi de dix questions romaines*, P., 1975; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962, p. 471-73.

V. N. Toporov

Notas: [1] Bebida divina de la inmortalidad en la mitología india.

BIEN (El) Y EL MAL. La oposición entre el B. y el m. desempeña un importante papel en los → **mitos dualistas**, donde cada uno de los personajes y símbolos pertenece ora a la serie positiva como portador del bien, ora a la serie negativa como encarnación del principio del mal. En particular, en los → **mitos de gemelos** uno de los gemelos divinos puede ser la encarnación del bien, y el otro, del mal (respectivamente Taviskaron y Joskeha entre los iroqueses, hurones y otros). Sin embargo, es mucho más frecuente que el B. y el m., aunque son distinguidos como conceptos semánticos fundamentales, no posean denominaciones directas dentro del sistema mitológico (a veces por razones de carácter tabuístico): para designar el mal, en particular, se utiliza el símbolo del "lado izquierdo", que es correlacionado por lo regular con el mal (v. **Izquierdo y derecho**). A diferencia de las mitologías dualistas arcaicas, las mitologías del Cercano Oriente, más desarrolladas (por ej. la hatti y la hitita), distinguen "lo bueno, el bien" y "lo malo, el mal", vinculado con la "tierra sombría" (el "mundo inferior"); librar al hombre del "mal" y sus diferentes encarnaciones mitológicas y rituales (la maldición, el mal de ojo, etc.) deviene el objeto de un rito especial. La oposición entre el B. y el m. es propia también de la mitología dualista del Antiguo Egipto. En el cuento folclórico egipcio tardío sobre Verdad y Mentira (milenio I a.n.e.), Mentira, encarnación del mal, ciega a su hermano mayor, Verdad, que encarna al bien; en el cuento Mentira es auxiliado por la ennéada de dioses. Un cuento folclórico análogo sobre dos hermanos es conocido en la literatura hitita desde mediados del milenio II a.n.e. (en una traducción del hurrita). El motivo de la rivalidad o la competencia entre la verdad y la mentira existe también en la tradición india antigua y con el tiempo deviene un difundido argumento literario (a él se remonta quizá también el motivo análogo del *Golubinaia kniga* ruso antiguo, aunque la oposición entre la verdad y la mentira, que hunde sus raíces en las fuentes mismas de la mitología dualista eslava, puede también recibir un tratamiento literario con independencia de las ulteriores influencias orientales).

En el epos homérico y en el *Avesta* los portadores de buenas y malas intenciones son designados mediante palabras iguales (el gr. δυσμενης, "mal intencionado", el indo *ant. dur-manas*, el avest. *duž. manah*, "mal impulso del espíritu", y el gr. ευμενέτης, el gr. micénico *e-u-me-ne*, "bien intencionado", el avest. *hu. manah*, "buen impulso del espíritu"), lo cual permite hablar de las muy antiguas fuentes de la oposición entre el B. y el m., reinterpretada más tarde en el *Avesta* en el espíritu del dualismo zoroastriano, mientras que en la tradición griega temprana se reflejó en la inclusión de la oposición de lo bueno y lo malo entre las oposiciones fundamentales entre los pitagóricos.

Los sistemas religioso-filosóficos desarrollados se caracterizan por una concepción del B. y el m. como categorías morales, que determinan la conducta del hombre, y no están vinculadas a la influencia que sobre él ejercen diferentes fuerzas mitológicas o al estado de purificación ritual o de profanación. Pero también en este período es posible la difusión de los sistemas dualistas en los cuales (por ej., en el maniqueísmo, entre los bogomiles) junto a la encarnación del principio del bien (Dios) se supone también la presencia de la encarnación aislada del mal (Satanás, Lucifer, etc.). Este motivo halla continuación, como motivo puramente literario, en la cultura de la era moderna, especialmente en las obras construidas según el tipo de los cuentos egipcios y hurrito-hitita de los dos hermanos (*The Master of Ballantrae* de R. L. Stevenson), o bien con el héroe que encarna a los distintos personajes del B. y el m. ("El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde").

Bibl.: Douglas M., *Purity and Danger...*, L., 1966; Klein M., *Our Adult World and its Roots in Infancy*, L., 1960; Grava A., 1) *L'aspect métaphysique du Mal dans l'oeuvre littéraire de Charles Baudelaire et d'Edgar Allan Poe*, Lincoln, 1956; 2) *A Structural Inquiry into the Symbolic Representation of Ideas*, P.-The Hague, 1969; Otto R., *The Idea of the Holy*, Oxf., 1929.

V. V. Ivanov

BOSQUE. En la mitología de diferentes pueblos el B. está vinculado, ante todo, con el mundo animal (o con el mundo zoomorfo, cuyos habitantes se presentan con apariencia de animales). El B. es una de las residencias principales de las fuerzas hostiles al hombre (en la mitología dualista de la mayor parte de los pueblos la oposición "aldea — bosque" es una de las fundamentales); a través del B. pasa el camino hacia el mundo de los muertos. En los mitos de algunas tribus de Oceanía el país del sol se ubica detrás del B. De acuerdo con

las creencias de los selkup, la entrada al mundo inferior está situada en el B.; el mundo de los muertos es una tundra orlada de cedros, o un promontorio cubierto por un B. de cedros. La imagen del B. virgen intransitable que rodea la entrada del hades, el reino subterráneo de los muertos, es característica también de las tradiciones griega y romana (Ovid. *Met.* IV 431; VII 402, y Virgilio, *Aen.* VI 237-238).

La idea del B. como principio del bien ha hallado reflejo en un número relativamente pequeño de mitologías (por ej., entre los pigmeos mambuti, que encarnan al B., en particular, en los gritos nocturnos producidos por un cilindro sagrado de madera, que representa al misterioso animal del bosque *molimo*). El B. aparece a menudo como residencia de una deidad superior especial (Djok en la tribu africana luo) o bien de específicos espíritus del B. (entre los eslavos el B. es la morada de la baba-yagá).

Con frecuencia, en los casos en que (como entre los antiguos turcos y una serie de pueblos turcos) el B. (montañoso la mayoría de las veces) aparece como objeto de veneración, es personificado por una cresta cubierta de bosque. De los tres mundos fundamentales, el B. pertenece por lo regular al mundo de en medio (en algunas lenguas la denominación del B. se forma a partir de una palabra que significa "medio"). La afinidad entre los significados de "bosque" y "montaña" (en muchas lenguas se los designa con una misma palabra) conduce a la formación del sistema triádico de mundos "cielo — montaña (cordillera montañosa cubierta de bosque) — agua" (en particular, entre los neguidalos y otros pueblos de Siberia), donde la montaña, vinculada con el éxito durante la caza, desempeña, al igual que el B., el papel de mundo de en medio.

En las mitologías de muchos pueblos de África occidental cada hombre tiene un espíritu forestal (a menudo heredado de generación en generación). Entre los nanai se consideraba que a cada cazador le llega su espíritu forestal de año en año en la figura de una mujer. En una serie de pueblos de Siberia y entre los antiguos islandeses se creía que estos espíritus desempeñan el papel de intermediarios (mediadores) entre los mundos de los dioses (de los demonios superiores) y de las personas. Pero con más frecuencia, junto a los distintos espíritus del B., aparece en la mitología el espíritu principal o el señor del B. y de los animales, que habita en los valles, ricos en animales, o en la tierra cerca de la base de los troncos (los evenkos del río Barguzín lo llaman *dagachan*, "parte inferior del tronco"). Los señores de las distintas partes del B. o de los tipos de caza menor, son dependientes del señor principal (Bayan Jongayu entre los buriatos, Bay Baianayu entre los yakutos).

En su forma más antigua, el espíritu del B. es imaginado como zoomorfo (en particular, entre los cazadores yakutos). A veces el amo zoomorfo del B. (por ej. el enorme oso de nueve jorobas entre los nansi del curso bajo del río) tiene bajo su sujeción a un animal, al matar el cual el cazador debe de inmediato pedir perdón al amo del B. para evitar el castigo. En la fiesta del oso de los nanai, el oso al cual se le ofrecen los presentes los transmite al invisible amo del B., que al mismo tiempo aparece también en la función de señor de los osos. A veces el espíritu del B. encarna en un hombre engendrado por animales, o combina rasgos humanos y zoomorfos (el tocado ornitomorfo *torikabuto*, "casco de pájaro", en el rito japonés; el señor de las fieras del B., Kaigús, que tiene a la vez aspecto de oso y de mujer, entre los ketas). Son probablemente más tardías las concepciones sobre el espíritu del B. como un ser antropomorfo. Según los mitos de los evenkos del río Zaya, el espíritu-señor del B. es una joven y hermosa mujer, que es servida por osos en lugar de perros (cfr. también la deidad femenina de la caza Dali entre los georgianos, las deidades similares entre algunos pueblos del Cáucaso del norte y los pueblos de Siberia, las señoras de los animales en la Grecia micénica y clásica). Entre los nivjos el señor del B. (Pal Yz) tiene la apariencia de un nivjo corriente, que vive junto a sus familiares: la gente del bosque. En los mitos buriatos aparecen en calidad de señores de las distintas partes del B. los espíritus de los cazadores famosos difuntos. Entre los tártaros de Siberia occidental el espíritu del B. (Urman Iyase) es un viejo que anda por el sendero de caza. A menudo el espíritu del B. (el leshii[1] de los eslavos orientales, woklo en las tribus africanas mandé, etc.) camina con la espalda hacia adelante, se abrocha [la ropa] en el lugar incorrecto, etc. La idea de una deidad del B. y la caza, de un señor de los animales, puede vincular áreas geográficas íntegras, donde resultan similares los nombres del dios (cfr. el Apsati svanés, el Afsati osetio, el Apsaty karachai y el Avshati balkario, en el Cáucaso) o muchos de sus atributos (entre los ugrofineses, samoyedos y algunos otros pueblos del Norte). Entre los abjazios y otros pueblos del Cáucaso, así como en la mitología de los hurritas, existía la idea de que el éxito del cazador depende del dios (señor) del B. Según las creencias de los tuvinos, el espíritu-señor del B. brinda al cazador una cantidad limitada de animales, mientras que el cazador trata de hacerle perder la cuenta, oculta la carne del animal y enmascara con ramas y piedras el lugar en que dio muerte al animal.

Se creía que el espíritu del B. ama el silencio (entre los evenkos de Siberia, los shorios y otros pueblos del Altái, se prohibe hablar y reir en voz alta durante la caza) y escuchar cuentos (los yakutos, los buriatos, los nanai y los dolganos llevan un narrador a la caza). El Afsati osetio "exige" que después de la caza el cazador dé generosamente de comer a toda su aldea.

En la medida en que se reinterpreta la oposición "aldea — bosque" en el espíritu de una diferenciación cada vez más considerable entre "la ciudad" y "el medio natural" (entre "cultura" y "naturaleza", respectivamente), se modifica la actitud hacia el B. y su guardián mitológico. En la mitología romana el Silvano (lit. "del bosque") aparece no tanto en calidad de una deidad individual, como en calidad de una de las encarnaciones de Fauno, la deidad de los parajes de más allá de la ciudad. Es característico de algunas tradiciones la aspiración del → **héroe cultural** a neutralizar al guardián del B. y talar el B. mismo para construir en la ciudad natal. En el poema sumerio "Gilgamesh y la montaña de los vivos", Gilgamesh, acompañado de cincuenta ciudadanos de su ciudad y siete bogatyres-monstruos, realiza una difícil incursión contra el B. de los cedros, tala los cedros y con ayuda de ayudantes maravillosos da muerte al guardián de los cedros: el monstruo Huwawa (Humbaba en el poema acadio). La obtención, con la ayuda de los dioses, de árboles de gran dureza en los B. montañosos, necesarios para construir los palacios, constituye el contenido de un gran número de especiales textos sagrados constructivos, que se conservan en los originales hatti ("protohititas") y las traducciones hititas.

Un frecuente motivo mitológico (y posteriormente también del cuento folclórico) es el envío al B., para su educación, de un niño nacido de modo maravilloso. En los mitos de gemelos, los gemelos (o solo uno de ellos) suelen ser enviados al B., esto es, a un elemento correspondiente a su insólito (para las personas) nacimiento. También está vinculado al B. y el señor del B. el rito de iniciación de los jóvenes que son enviados a la casa del bosque (entre los bambuti y otros), lo cual halla reflejo en el correspondiente motivo, en el mito y el cuento folclórico, del envío de un joven a la casa del B. (en los mitos sudamericanos sobre el jaguar, en los cuentos de hadas eslavos, etc.). En los mitos se manifiesta la utilización, característica de muchos ritos de iniciación afri-

canos, de algunos árboles como fuentes de fuerza y curación: cuando Ryangombe, héroe de un mito rwanda, es lanzado por un búfalo mientras cazaba y cae sobre el B., algunos árboles se niegan a ayudarlo, diciendo que había desobedecido a su madre, otros, en cambio (como el árbol umbuko: fuente de la fuerza mágica durante el rito de iniciación), no lo dejan caer.

En muchos mitos y cuentos folclóricos el B. crece la mayoría de las veces de un peine (a veces de unos cabellos o una cadena) que el héroe arroja tras de sí durante su huida para detener al perseguidor. Así, en un mito japonés, Izanagi, perseguido por unas brujas que envía su airada hermana Izanami, arroja tras de sí, para detenerlas, su peine, después de lo cual crecen retoños de bambú. En un mito de los ketas, Kasket, para salvarse del ser femenino maligno Dotet, ordena que crezca un soto a partir de siete alerces, en uno de los cuales trata de esconderse.

Bibl.: Virsaladze E. B., *El mito venatorio georgiano y la poesía* [r.], M., 1976; Gulia D. I., *Le deidad de la casa y el lenguaje de caza entre los abjasios* [r.], Sujumi, 1926; Ionov V. M., "El espíritu-señor del bosque entre los yakutos" [r.], en: *Sb. Muzeia antropologuii i etnografii*, t. 4, v. 1, Petrogrado, 1916; Lurié S. Ia., "La casa en el bosque" [r.], en: *Iazyk i Literatura*, t. 8, Le., 1932; *La naturaleza y el hombre en las concepciones religiosas de los pueblos de Siberia y el Norte. (Segunda mitad el siglo XIX — comienzos del XX.)* [r.], Le., 1976; Frank-Kamenetski I., "La vegetación y la agricultura en las imágenes poéticas de la Biblia y en los símiles homéricos", [r.], en: *Iazyk i Literatura*, t. 4, Le., 1929: Taintsius V. I., "Los criterios de los naguidalos vinculados con la caza", en: *Las concepciones religiosas y los ritos de los pueblos de Siberia en el siglo XIX — comienzos del XX*; [r.], Le., 1971; Aarne A., *Die magische Flucht. Eine Märchenstudie*, Helsinki, 1930; Baumenn H., "Afrikanische Wild- und Buschgeister", *Zeitschrift für Etnologie*, 1939, Bd 70, H. 3/5.

V. V. IVANOV

En la literatura y las artes plásticas del mundo antiguo la imagen del B. aparece por lo regular como un conjunto de árboles, que no da la sensación de una masa orgánica única y extendida; es popular el motivo del "seto sagrado" o el bello y paradisiaco "jardín forestal" (una de las variantes del llamado *locus amoenus* —lit. "lugar seductor"—: un topos que ejerció una influencia fundamental en la lírica paisajista europea). La tradición cristiana combina la concepción del B. como siniestra "espesura-refugio de fieras y dragones" con los motivos (por lo regular hagiográficos) del "silencio del bosque": el medio bendito para la concentración ascética (precisamente como B. es interpretado el "desierto" en escenas tales como "San Juan Bautista en el silencio", "El arrepentimiento de María Magdalena", etc.

La idea artística del B. como unidad orgánica de grandes dimensiones se forma sobre todo bajo la influencia de la lírica cortesana y la tradición pagana popular. En la cultura medieval europea posee una especial importancia para la "mitología del B." la interpretación helénica tardía (Servius, Chalcides), apoyada por los filósofos de la escuela de Chartres, de "ὕλη" en el *Timeo* de Platón y de "*silva*" en la *Eneida* de Virgilio como "bosque alegórico": el "caos prístino de la materia"; en este "caos verde" los héroes de *Tristán e Isolda*, *Parsifal* y otros ciclos perfeccionan dolorosamente su naturaleza humana (los motivos de la transformación del caballero en el "salvaje del bosque" loco y de la alegórica "casa del bosque"); cfr. también las imágenes del "B. oscuro" en Dante y en la *Hypnerotomachia* de Francesco Colonna.

Las identificaciones del B. con los que confían en la transformación mágica de la materia, son características del arte del Renacimiento y el barroco (cfr. los motivos forestales en Giorgione y los maestros de su círculo). En la pintura y la gráfica de los Países Bajos y en la Alemania del siglo XVI son características las imágenes del B. como "templo de la Naturaleza", que de modo solapado recuerdan los "setos sagrados" de los antiguos germanos (las escenas de la prédica de San Juan Bautista en el B. en P. Breughel el Viejo y otros; cfr. también los motivos apologéticos en la *Germania* del humanista alemán C. Zeltis). También tiene carácter mitopoético la predicción del bosque semoviente en el *Macbeth* de Shakespeare.

A pesar de que el tema forestal desempeña cierto papel en el arte y la literatura de la Ilustración (comprendidos los motivos rousseaunianos del "templo de la Naturaleza" forestal) y del romanticismo (especialmente el alemán), así como en las obras tempranas de Gógol, el motivo del B. pierde en considerable medida su carácter mitológico durante los siglos XIX-XX, hasta llegar al arte del simbolismo y el "Modern" (A. Boecklin, Puvis de Chavanne, V. E. Borísov-Musátov y otros). En el surrealismo (la pintura de R. Matta Echaurren, W. Lam y otros) el B. espeso encarna la idea del predominio siniestro de la agresiva naturaleza inconsciente. En la tradición cultural realista del siglo XX, el B. es la encarnación de las arduas vías del conocimiento humano (W. Faulkner, R. Frost y otros), la imagen palpable de la patria, una escuela de "sabiduría ecológica" (L. M. Leonov y otros).

Bibl.: Baumgart W., *Der Wald in der deutschen Dichtung*, B.-Leipzig, 1936.

M. N. SOKOLOV

Notas: [1] Espíritu maligno de la mitología eslava oriental, que encarna al bosque como parte del espacio hostil al hombre. Es el señor del bosque (*les*, en ruso) y de los animales; se viste con una piel de animal y a veces posee atributos animales (cuernos, cascos). Está dotado de atributos negativos y de una relación con lo izquierdo: la parte izquierda de la ropa está puesta en la derecha, el zapato izquierdo está calzado en el pie derecho, etc. (Cfr. V. V. Ivanov: *Mitos...*, II, p. 52.)

BRUJAS. Hechiceras de la → **mitología inferior** y las creencias populares, que entran en alianzas con el diablo (o alguna otra potencia del mal) a fin de obtener facultades sobrenaturales. La creencia en las B. alcanzó una amplia difusión en la Edad Media, a lo cual coadyuvó la concepción cristiana de la mujer como fuente de tentación y pecado (también se catalogaba entre las B. a los defensores del paganismo; en las concepciones en torno a las B. influyeron los recuerdos sobre el sacerdocio pagano y, probablemente, sobre los dioses, cuyas figuras fueron rebajadas al nivel de espíritus del mal).

La llamada "cacería de B." en Europa durante los siglos XV—XVII dio origen a toda una jurisprudencia, orientada contra las B. (el primer códice fue *El martillo de las brujas*, de 1487); la brujería, al igual que el no creer en las B., fue declarada herejía, una traición a Dios, un crimen particular que exigía la aplicación de la tortura y la pena de muerte. Se distinguían tres categorías de B.: las "negras", que hacían exclusivamente el mal, las "grises", que podían realizar también buenas acciones, y las "blancas", que ayudaban a la gente; la mayoría de las B., de acuerdo con los

Brujas invocando el trueno y el granizo. Dibujo del s. XV

Una bruja en el caballo del diablo. Grabado alemán del s. XV

procesos judiciales, pertenecía a la segunda categoría. A las B. se les acusaba de mantener relaciones espirituales o carnales (v. **Íncubos**) con el diablo, el cual les enseñaba a hacer daño a la gente (se creía que la víctima de la brujería debía sufrir el destino de una figurilla de cera fabricada especialmente para embrujar y arrojada al fuego, etc., o de alguna cosa robada a la víctima con la misma finalidad), al ganado (corrupción de la leche); a la brujería de las B. se atribuían las epidemias, las sequías, las malas cosechas. Las B. podían predecir el futuro, fabricar venenos y filtros amorosos. Estaban dotadas de las facultades del transmutacionismo, volar en el aire, animar cualquier objeto, volverse invisibles. Sus atributos eran los murciélagos, el gato negro, la escoba, el atizador, las hierbas mágicas, etc. La apariencia habitual de las B. era la de una vieja fea, pero también podían adoptar el aspecto de una atractiva mujer joven. Para tener tratos con el espíritu del mal las B. volaban al sabath sobre una escoba, una cabra o un cerdo, en los cuales podían transformar a los hombres. Se creía que eran particularmente peligrosas en los períodos de las fiestas de calendario, cuando su intervención podía afectar la cosecha y el bienestar de toda la sociedad. Se creía que entonces (en particular en Año Nuevo) se podía ver a las B. volando en la tempestad junto a otros espíritus malignos. Entre diferentes pueblos se hacían coincidir con las fiestas de calendario los rituales de la "quema de B."-muñecos (la Befana italiana, cfr. la Mara eslava); en las puertas de las casas y establos se colocaban cruces y resguardos contra las B.

Las ideas acerca de las B. engendraron numerosas leyendas y leyendas locales tardías en la Edad Media, hallaron reflejo en las artes plásticas (H. Baldung) y en la literatura artística (Shakespeare, Gógol).

Bibl.: Robbins R., *The Encyclopaedia of Witchcraft and Demonology*, N. Y., 1959; Antonovich V. B., *La brujería. Documentos.—Procesos.—Investigación*, [r.], SPB, 1877.

M. Ia. Iusim

C

CABALLO. Desempeña un importante papel en muchos sistemas mitológicos de Eurasia. Es el atributo (o la imagen) de una serie de deidades. En el C. se desplazan (por el cielo o de un elemento o mundo al otro) los dioses y héroes. En la mitología indoeuropea el C. tiene un lugar especial, que se explica por su papel en la economía y las migraciones de los antiguos indoeuropeos. En el mito de gemelos indoeuropeo, los gemelos divinos (cfr. los Aśvins indios, los Dioscuros griegos, los "hijos de Dios" en la mitología báltica) aparecían en forma de dos caballos y estaban vinculados con éstos los dos caudillos fundadores de la tribu (los Hengist y Horsa anglosajones). También parece posible la reconstrucción del dios de la tempestad de la mitología indoeuropea, *Per(k)uno-s, en la forma de un guerrero destructor de serpientes sobre un C. (o en un carro de combate tirado por caballos), lo cual encuentra una continuación en la representación del dios hitita Pirwa y los dioses emparentados por el nombre en las demás mitologías indoeuropeas, que también se desplazan en carros tirados por caballos (cfr. el Perún eslavo). Es común a los pueblos indoeuropeos la imagen del dios del sol en un carro de combate tirado por caballos, con la particularidad de que el propio sol aparece en forma de → **rueda**. La comparación de la Πότνια ἵππων griega, la "patrona de los caballos" (en el papel de Πότνια θηρῶν, "señora de los animales"), la Drvāspā india antigua, "señora de los caballos que prosperan", la diosa celta Epona (lit. "diosa de los caballos") y la deidad caballar prusiana, permite también suponer la existencia de una especial figura mitológica indoeuropea (femenina en la mayoría de las tradiciones), vinculada primordialmente al caballo (el hit. Pirwa pudo tener también una imagen femenina: un simulacro de la Ištar-Šawuska hurrita). Es posible que la idea de Asia Menor acerca de la deidad femenina a caballo se manifestara también en las leyendas griegas de las amazonas, identificables con las hititas de acuerdo con ciertos rasgos. Los relatos sobre los C. míticos son conocidos en las mitologías india antigua, celta y eslava. Cabe ver una correspondencia con la concepción indoeuropeo-general acerca de los C. de la deidad en el ritual del sacrificio del C.; cfr. el ritual indio antiguo de la occisión del C. (*aśvamedha*), que era equiparado con las tres partes del cosmos, el rito romano de Equus October (el "caballo de octubre") y los ritos similares entre los eslavos y los germanos. En la mitología escandinava el → **árbol del mundo** es llamado Ýggdrasil, lo cual significa literalmente "caballo de Ygg", i. e., caballo de Odín; esto corresponde a la

denominación del árbol del mundo en la Antigua India (el Aśvattha[1]). Una serie de ideas mitológicas y rituales vinculadas al C. (el símbolo del C. junto al árbol del mundo, el sacrificio del C., etc.) coinciden entre los antiguos indoeuropeos y los pueblos de Asia Central que hablan lenguas altaicas, las turcas en particular, lo cual, por lo visto, es un reflejo de antiguos contactos entre estos pueblos. El investigador inglés Pulleyblank descubre la influencia de la mitología indoeuropea también en las ideas de la China antigua acerca de los "caballos celestes", comparables a las máscaras caballares de los túmulos de Pazyryk en el Altái. En la mitología del Yeniséi, y en particular en la de los ketas, se han conservado relatos sobre el origen de los C. entre los diversos pueblos; según A. P. Dul'zona, el nombre del C. en el Yeniséi (*qus*) se remonta al indoeuropeo **ek^{w}os*. Una serie de investigadores considera también posible la difusión de algunas imágenes mitológicas vinculadas al C. en el proceso de migración de los pueblos desde los centros de domesticación de estos animales (Asia Anterior o el sudeste de Europa) en el milenio II a.n.e.

Bibl.: Ivanov V. V., "Ensayo de interpretación de los términos rituales y mitológicos del viejo indo formados a partir de *aśva*, 'caballo'", en: *Problemas de historia de las lenguas y la cultura de los pueblos de la India. Recopilación de artículos* [r.], M., 1974; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Freidenberg O. M., 1) *Poética del argumento y el género* [r.], Le., 1936; 2) *Mito y literatura de la antigüedad* [r.], M., 1978; Azzarolli A., "Il cavallo domestico in Italia dall'età del bronzo agli etruschi", en: *Studi etruschi*, ser. 2, v. 15, Firenze, 1972; Dumézil G., 1) *La réligion romaine archaïque*, P., 1966; 2) *Mythe et épopée*, P., 1968; Hauschild R., "Das Selbstlob (Atmastuti) des somaberauschten Gottes (gottes) Agni", en: *Asiatica*, Lpz., 1954; Kirfel W., "Der Aśvamedha und Purusamenda", en: *Beiträge sur indischen Philologie und Altertumskunde*, Fetschrift W. Schuhbring, Hamb., 1951; Puhvel J., "Aspects of Equine Functionality", en: *Myth and Law among the Indo-Europeans*, Berk., 1970; Davidson H. E., "Archaeology and Beowulf", en: *Beowulf and its Analogues*, ed. by G. N. Garmonsway and J. Simpson, N.Y., 1968; Pulleyblank E., "Chinese and Indo-European", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1966, Nº 1; Vigneron P., *Le cheval dans l'antiquité gréco-romaine*, Nancy, 1968 (Annales de l'Est. Faculté des lettres, Mémoire, Nº 35).

V. V. Ivanov

Notas: [1] Aśvattha significa literalmente "parada de los caballos".

CALENDARIO. Como sistema de numeración de los intervalos temporales, el C. aparece en la mitología como uno de los modos de asimilación de los fenómenos naturales por la conciencia mitológica. La idea del C. está siempre ligada a las ideas sobre el → **caos** y el → **cosmos**, sobre la organización del mundo, sobre la tierra, el cielo, las estrellas y la vida humana. La actividad ordenadora del tiempo en el cosmos que funciona "normalmente" se presenta a la conciencia mitopoyética como razonable, su irreversibilidad como poder divino, su inmaterialidad como la fuerza secreta de la creación y la destrucción. Por ello el C. es sagrado en todas partes, y su vigilancia es competencia de los sacerdotes. Las transformaciones del C., al igual que su invariabilidad, poseen un significado sagrado: como ejemplo de lo primero cabe citar la reforma de Numa Pompilio en Roma, como ejemplo de lo segundo el juramento del faraón, al acceder al trono, de no interpolar días adicionales y no hacer correcciones algunas en el C. El C., que conserva el modo de vida de los antepasados, aparece como un modelo celeste del orden terrestre.

El C. ordenado es un patrimonio de la civilización. Los calendarios más primitivos operan la mayoría de las veces con períodos desiguales: son variables la duración del día y la noche, y por consiguiente la longitud y el

número de las horas diurnas y nocturnas, y las estaciones del año son diferentes por la duración. En las antiguas civilizaciones, en cambio, se observa claramente la aspiración a dividir el tiempo en partes iguales, creando un C. extremadamente ordenado y simétrico, en detrimento a veces de su precisión y utilidad práctica. Tal es el caso del C. del Antiguo Egipto. La organización jerárquica del C., donde los días forman parte de la semana, las semanas de los meses, los meses de las estaciones, las estaciones de los años, y los años de los diferentes ciclos, era interpretada por la conciencia mitológica como correspondiente a la jerarquía de las deidades con la estricta subordinación de los jóvenes y menores a los de más edad y mayores. Como modelo de esta construcción jerárquica cabe considerar la "dirección" china del tiempo por Tai Hsuen, el espíritu del año al frente de toda una plantilla de espíritus-auxiliares de las partes menores del tiempo. Una compleja jerarquía de jefes míticos de los grupos de estrellas-"decanas" gobernaba el tiempo en el Egipto helénico. En la "jerarquía" del calendario se observa la tendencia a reproducir la estructura numérica de una división en el "nivel" de otra. Así, entre los druidas, según Plinio, el ciclo trigesimal en el nivel de los años era reproducido por la imagen numérica del mes; según un mito, Osiris gobernaba 28 años, i. e.: el mes lunar, expresado mediante años; el día en China se dividía en 12 horas, de acuerdo con el número de los meses. Son universales del C. mitologizado también la plenitud cualitativa del tiempo, fusionado con "sus" acontecimientos, y la consagración de los días, partes del día, estaciones del año, etc. a diferentes espíritus y dioses (que persiste incluso en los nombres europeos de los días de la semana), la predilección por y el carácter tabuizado de determinados segmentos temporales para determinadas acciones.

Los relatos sobre la creación de un C. ordenado están incluidos dentro de los → **mitos cosmogónicos** y cosmológicos y los mitos sobre → **héroes culturales**. En los mitos cosmogónicos el ordenamiento del mundo conduce también al establecimiento del C. En la mitología escandinava, después que el mundo fue creado a partir del cuerpo de un gigante, Odín, junto a sus hermanos, fijó en el cielo las chispas que salían volando del infierno y dispuso su trayectoria y lugar: dividió la jornada en el día y la noche. Desde entonces se lleva la cuenta de los días y los años, mientras que antes de este acto ordenador

> El sol no sabía donde estaba su casa, las estrellas no sabían donde brillar, la luna no conocía su poder... (*Edda Mayor*, "Profecía de la sibila").

En la mitología hinduista Varuna establece la secuencia del relevo del día y la noche, el comienzo de los meses y las estaciones del año, y la dirección del movimiento del sol y las estrellas. Según los mitos algonquinos, en los tiempos antiguos existía un invierno eterno, pero la comadreja, junto a unos ayudantes, practicó un agujero en el cielo en el cálido país celeste, y empezaron a soplar los vientos cálidos; la comadreja liberó de su jaula a las aves del pueblo celeste, y comenzó el verano. Es esencial, además de esto, el concepto del patrón de referencia de la duración temporal. Así, en la mitología hinduista el año es el período durante el cual el huevo, el germen de oro, navega en las aguas del océano primitivo, hasta que surge de él el creador del mundo, Brahmā. Los mitos sobre la creación del calendario expresan siempre la idea de la ciclicidad, pero se hace notar también el carácter benéfico del reemplazo de una fase por otra, i. e., el movimiento paulatino del tiempo dentro del ciclo.

En los mitos sobre héroes culturales no se trata de la creación del orden natural, sino de su descubrimiento por los hombres. En Esquilo, Prometeo considera como su principal servicio a los hombres el haberles explicado las regularidades del calendario. El papel cul-

tural y social del C. es destacado también por los mitos de los pueblos poco desarrollados. Los dieri (Australia) cuentan que la luna fue dada a los hombres para que supieran cuando realizaban tales o cuales ritos. Con frecuencia los creadores del C. suelen ser personificaciones del sol o la luna, o hijos de estos astros. En otros casos los héroes culturales se transforman en el sol o la luna al concluir su actividad civilizadora, creando los "órganos del tiempo" a partir de ellos mismos y desempeñan así también una función cosmogónica.

El desarreglo del ritmo del relevo de las estaciones, del día y la noche, del movimiento de los astros, así como la aceleración de tal género de ritmos, pertenecen a los motivos escatológicos (v. **Mitos escatológicos**). En el fin del mundo el sol se oscurece tanto que casi no hay diferencia entre el día y la noche, la luna cambia desordenadamente de aspecto, el sol rompe con los límites de la trayectoria zodiacal, aparecen nuevas estrellas y las anteriores languidecen, el calor irrumpe en el invierno y el frío en el verano. El → **diluvio** y el incendio universal pueden ser concebidos como una transgresión de la medida y el ritmo del orden de las estaciones. En algunos mitos esto aparece con toda evidencia. Así, en uno de los mitos egipcios se cuenta como Ra, la deidad del sol, envía contra los hombres —que se habían vuelto insumisos e irreverentes— a su ojo, su hija Hator-Sekhmet, que en la forma de una leona comienza a devorar a los hombres y a todo lo vivo. La ferocidad de la leona de fuego amenaza con una destrucción generalizada, y Ra entonces ordena embriagar a Hator con una bebida alcohólica roja, que ella toma por sangre (las aguas del Nilo desbordadas poseen un matiz rojizo). Hator aplaca su sed, se embriaga y se calma, mientras que la naturaleza vuelve a la vida y resucita luego de la disminución del calor nocivo. El relevo de las estaciones es concebido a menudo como una batalla, lucha o competencia entre héroes, donde el vencedor obtiene la vida, el poder o algún objeto que encarna la correspondiente época del año (por ej., la doncella de mayo, etc.).

En las descripciones de un país maravilloso del tipo de las islas de los bienaventurados en la mitología griega, se nota infaliblemente ora la ausencia de cambios calendariales, ora su total ordenamiento y simetría, ora el alargamiento de las medidas calendariales. En el primer caso se dice que en el país de los bienaventurados no existen los cambios de las estaciones del año, reina una eterna primavera, sopla siempre un mismo viento, por ej. el Céfiro en Homero, no hay "ayer" y "mañana", porque el sol no se pone nunca, existe un mediodía eterno o un crepúsculo eterno. En el segundo caso se indica que el día es siempre exactamente igual a la noche, etc. En el tercer caso se relata, por ej., que los etiopes residen en la isla de la felicidad y pasan allí 600 años, mientras que en su patria, a donde luego regresan, se suceden 20 generaciones (Diod. II 55).

Así, en oposición a las ideas acerca de la aceleración escatológica del tiempo de los mortales y la transgresión de su orden, el ordenamiento mismo es concebido como divino, mientras que el C. divino "especial" diríase que está como "retardado". Así, 100 años de Brahmā, de acuerdo con las ideas del hinduismo, equivalen a 311 040 000 000 000 años humanos, un día de Brahmā es el plazo de existencia del mundo actual. Cabe ver un vestigio de esta idea también en el pasaje bíblico: "...mil años a tus ojos son como el día de ayer, que pasó" (Salmos 90, 4).

Entre los mitos de calendario clásicos suelen distinguirse los → **mitos lunares**, mensuales, y los → **mitos solares**, diarios y anuales, i. e., estacionales, así como los → **mitos astrales**. En un sentido más estricto, por mitos calendarios se entienden los mitos que reflejan el ciclo estacional (v. el **Dios que muere y resucita**).

En lo que concierne al mitologema de las metamorfosis diarias, éste, en el sentido riguroso de la palabra, no puede pertenecer a la mitología de calendario, ya que la menor unidad del C. es el día (de 24 horas) en su conjunto. Sin embargo, en el sentido mitológico la alternación del día y la noche es precisamente el modelo semántico elemental de la oposición entre la luz y la oscuridad, según el cual se construyen todos los mitologemas calendariales. Los ciclos de mitos solar-diarios y estacional-agrarios se aproximan y entrelazan a veces hasta la identificación (como en Egipto), uniéndose sobre la base de la semántica común de la lucha entre los principios positivo y negativo. La mitología solar-diaria, al igual que la lunar, suele admitirse como más arcaica que la estacional-agraria, y la desaparición y el regreso del personaje mitológico que encarna al sol, la luz, el calor y la fecundidad, como un registro más arcaico de los cambios diarios y estacionales que la occisión (muerte) y la resurrección (reanimación), en la cual se ve una metamorfosis típicamente agraria: la muerte de la simiente y su resurrección en forma de planta. Un típico mito sobre las deidades del relevo diario que se marchan y regresan, es el mito sobre el Ra egipcio. La partida y la llegada puede ser transferida del día a la estación (Perséfone se retira al reino de Hades durante el invierno) o al viaje anual del sol por la elíptica (así, el sol-Apolo se marcha de visita al país de los hiperbóreos y regresa luego a Delfos). Los días (de 24 horas) pueden ser concebidos no sólo como el itinerario del sol, sino también como su muerte y nacimiento o liberación, lo cual facilitó la identificación de la mitología diario-solar de "una sola jornada" con los mitos del ciclo agrario.

También las partes de la jornada reciben una encarnación mitológica. En el folclor armenio, el viejo Zhuk u Zhamanak (del pehlvi *zaman*, "tiempo"), sentado en una montaña, deja rodar por su ladera por turno un ovillo de hilo ora blanco ora negro. En la mitología escandinava Odín entregó a la noche y al día unos caballos y un carro y los envió al cielo para que recorrieran toda la tierra una vez al día. La noche se mueve velozmente delante, y de su caballo, llamado Crin Escarchada, cae espuma, cubriendo la tierra de rocío. El caballo del día se llama Crin Brillante, y la crin de este caballo ilumina la tierra y el aire.

La idea de las partes del día es transferida en la mitología al año y a ciclos sagrados más prolongados. La mañana, el mediodía, el crepúsculo y la noche designan metafóricamente las estaciones primaveral, estival, otoñal e invernal. El día, claro está, puede dividirse en un número mayor de partes, y el de estaciones del año puede ser mayor en tales o cuales calendarios, pero la tendencia es ésta: mañana — florecimiento, noche — muerte del mundo vegetal. Esta tendencia aparece expresada de un modo particularmente claro en las circunstancias en que al "invierno" corresponde el frío y el acortamiento de la parte clara del día, y no allí donde la muerte de la naturaleza está vinculada a la sequía, o donde el "invierno" es la estación de las lluvias.

Las ideas sobre las eras mitológicas y los grandes períodos en las civilizaciones antiguas desarrolladas, se construyen con arreglo al mismo modelo: el florecimiento y el bienestar, la edad de oro al principio y luego una paulatina corrupción y ruina. Comienza entonces un período latente, un período de "noche", de sueño-muerte (por ej., el *pralaya* de la mitología hinduista).

La identificación de las partes del día y las estaciones del año con las edades de la vida humana, cabe considerarla también probablemente un universal, con la particularidad de que la idea del año como un hombre que nace, crece, envejece y muere figura entre las más constantes.

El antropomorfismo común a todos los sistemas mitológicos, o, con más precisión, el

antropismo, tiene para el C. mitologizado la consecuencia de que éste es identificado con el cuerpo, y las partes del tiempo con las partes del cuerpo. Tal idea se interseca con el mito de la creación del mundo a partir de las partes del cuerpo de un animal o un hombre sacrificado. Así, en uno de los Upaniṣads (el *Brihadāranyaka Upaniṣad* I, 1) el mundo es un caballo sacrificado, con la particularidad de que el año es su tronco; las estaciones, los miembros; los meses y los medios meses, las articulaciones; los días y las noches, las patas. Los astrólogos, con su idea general de la unidad entre el micro- y el macrocosmos, contaban 360 huesos en el cuerpo humano e incluían a la osteología en la astronomía. Una curiosa mística calendario-somática se conservó entre los descendientes musulmanes de los antiguos tyami. Estos suponen que cada año del ciclo de 60 años de su calendario se basa en alguna parte del cuerpo de Mahoma: el año de la rata, en el oído izquierdo del profeta; el año del búfalo, en la fosa nasal izquierda, y así sucesivamente. Al mismo tiempo los 30 días del mes proceden de los 30 dientes de Adán (la luna creciente y la luna menguante son la mandíbula superior e inferior). Hasta el día de hoy algunos evenkos recuerdan el remoto C. de 13 meses, nombrados de acuerdo con las partes del cuerpo. El comienzo del año es la cabeza, luego el año empieza a descender al hombro izquierdo, luego sigue el codo de la mano izquierda, la muñeca, las articulaciones de la base de los dedos, las articulaciones medias y las articulaciones finales de los dedos, después de lo cual viene el segundo semestre del año en orden inverso por el lado derecho del cuerpo. Resulta interesante que entre los pigmeos de Nueva Guinea la cuenta no se hace mediante los dedos, sino mediante los órganos de la parte izquierda del cuerpo y luego de la derecha, y llega hasta 27 ó 28. El C. zoomorfo o antropomorfo somático es sólo un caso particular de la ley general de la identificación de las unidades del ciclo calendario con los diferentes elementos del cosmos. Cabe hacer referencia a la división china del cielo en cuatro partes, de modo que su parte oriental corresponde al Ch'ing Lun ("dragón verde"), la primavera, el planeta Júpiter, el color azul, el sabor agrio, el rasgo moral de la filantropía, y —de los cinco elementos— la madera; la parte sur es el Chu Ch'iao (el "pájaro rojo"), el verano, el planeta Marte, el color rojo, el sabor amargo, la decencia y el fuego; y así sucesivamente.

Las unidades del calendario pueden poseer una interpretación ética. En China a la primavera corresponde la filantropía, al otoño la justicia, al verano la decencia, y al invierno la sabiduría; en Hesiodo las → **montañas**, encarnaciones del "tiempo", de las estaciones, son llamadas Eunomia ("legalidad buena"), Dice ("justicia" o "verdad") e Irene ("paz" o "tranquilidad"); Hesiodo las deriva de Zeus y Temis, diosa de la justicia. A veces las montañas son identificadas con las tres moiras. Nos topamos con el código ético en los mitos cuando el mal se expresa en el frío o en la canícula, y el bien en el calor, la florescencia o la abundancia de humedad. En la *Edda Menor* la diferencia entre el invierno y el verano es explicada de este modo: el padre del verano es Swasud ("agradable"), que lleva una vida sosegada, mientras que el padre del invierno es Windloni o Windsvald ("frío como el viento"), hijo de Wasad ("difícil", "desagradable"), y todos en su linaje son despiadados y malignos. El mal tiempo y la estación del mal tiempo son percibidos en la mayor parte de los casos como la ira o una maldición. La partida de la diosa Tefnut, que se enemista con el padre, el dios del sol Ra, y su alegre regreso después de la reconciliación, significaban, en la fase de la ira y el altercado, la sequía anual, y en la fase del regreso, la subida de las aguas del Nilo.

Cabe mencionar, además, otro curioso modo de transmitir los cambios estacionales: el sonoro o musical. En la mitología celta, el dios Dagda, una de las principales deidades del panteón bienhechor, goza de fama como arpista. Dagda toca en un arpa-roble viva maravillosa, y en correspondencia con su ejecución comienzan unas u otras estaciones. En los himnos órficos se conservó la imagen del Apolo que toca una cítara creando la armonía cósmica, asignando las cuerdas de abajo al invierno y las de arriba al verano y atribuyendo la primavera a la armonía dórica. Al afinar el cielo en la armonía dórica, Apolo elige el "vástago vivificante", o sea, parece como si "afinara" al cosmos en la primavera.

De este modo, los cambios calendariales pueden tener interpretaciones éticas y espaciales, cromáticas y musicales, animales y planetarias, zodiacales y astrales, así como ser interpretados en los términos de los elementos del mundo, del sexo y del cuerpo. Cuando las unidades del calendario y su alternación son en este caso traducidas al "lenguaje" del personaje y el argumento, no se obtienen "representaciones" mitológicas, de las cuales hemos tratado hasta aquí, sino narraciones mitológicas, i. e., la mitología de calendario en el sentido estricto de la palabra.

Sobre la base de la mitología calendarial surge el arte verbal de calendario. Se trata de los enigmas y proverbios, los horóscopos y las predicciones, los poemas del tipo de *Los trabajos y los días* de Hesiodo y los *Fastos* de Ovidio, hasta llegar a los almanaques y colecciones por el estilo del *Círculo de lectura* de Tolstoi. La mitología de calendario en las artes plásticas consiste en las alegorías de los meses y las estaciones, las representaciones de los símbolos y personificaciones del tiempo con sus atributos, en el ritmo numérico de los ornamentos y objetos del culto (cfr., por ej., el candelabro de siete velas), etc. Cabe hablar también del simbolismo calendarial del color, como en las civilizaciones mesoamericanas y en los países donde está difundido el ciclo chino de 60 años. Las construcciones de calendario consisten en todo género de estructuras estacionales rituales del tipo del árbol de mayo o del abeto de año nuevo; como muestra de escultura de calendario cabe citar al hombrecillo de nieve.

Bibl.: Lalosh M. P., *El sistema cronológico del mundo cristiano y pagano* [r.], SPB, 1867; Makarenko A., *El calendario popular siberiano desde el punto de vista etnográfico* [r.], SPB, 1913; Cherepnin L.V., *La cronología rusa* [r.], M., 1944; Zajarova I. V., "El ciclo dodecaanual entre los pueblos de Asia Central", *Trabajos del Instituto de historia, arqueología y etnografía de la AC de Kazajstán* [r.], t. 8, A.-A., 1960; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Zelinskii A. N., "Principios constructivos del calendario ruso antiguo", en: *Kontekst. 1978*, M., 1978; Rabinovich E. G., "Tipo de calendario y tipología de la cultura", en: *Istoriko-astronomicheskie issledovaniia*, t. 14, M., 1978; Nilsson P., "Studien zur Vorgeschichte des Weihnachtsfestes", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1918; v.19; Stadtmüller G., "Saeculum", *Saeculum*, 1951, v. 2, Nº 1; Watkins H., *Time Counts. The Story of the Calendar*, L., 1954; Ohnuki-Tierney E., "Concepts of Time among the Ainu of the Northwest Coast of Sahalin", *American Anthropologist*, 1969, v. 71; "Calendar", en: *Encyclopaedia of Religions and Ethics*, ed. J. Hastings, v.3, N.Y., [1953]; Ekrutt J. W., *Der Kalender im Wandel der Zeiten*, Stuttg., 1972; Hubert H., Mauss M., "Étude sommaire de la représentation du temps dans la magie et la religion", en: *Mélanges d'histoire des religions*, P., 1909; Leach E., "Primitive Time-Reckoning", en: *A History of Technology*, v.1, Oxf., [1958].

N. V. Braguinskaya

CAMINO. En los modelos mitopoético y religioso, el C. es la imagen del vínculo entre dos puntos marcados del → **espacio**. Una propiedad constante e inalienable del C. es su dificultad. El C. está construido de acuerdo con una línea de dificultad y peligro siempre crecientes, que amenazan al héroe viajero mitológico; por eso la superación del C. es una hazaña, un acto de devoción del viajero. El comienzo del C. —el cielo, la montaña, la

cumbre del árbol del mundo, el palacio, el santuario del templo, etc., para los dioses, o la casa para el héroe del cuento folclórico o el participante del ritual— no es descrito detalladamente o no se lo menciona en absoluto. El término del camino es el objetivo del movimiento, donde se encuentran los valores sagrados superiores del mundo, o bien una dificultad (peligro, amenaza), que, luego de ser superada o eliminada, permite el acceso a estos valores. A pesar del carácter no definido del inicio y el fin del C. en el espacio real (cfr. el C. del héroe del cuento folclórico o del personaje mitológico, que parten hacia los confines del mundo, hacia un reino lejano, hacia el mundo inferior) es precisamente el propio C. lo que los vincula y lo que neutraliza las oposiciones: propio — ajeno, interior — exterior, cercano — lejano, visible — invisible, sagrado — profano. El carácter marcado del principio y del final del C. como dos puntos —estados, límites— extremos se expresa objetualmente (casa — templo o casa — otro reino) y mediante el cambio del status del personaje que ha alcanzado el final del C., y a menudo también de su apariencia externa (v. **Transmutacionismo**). Una excepción es el C. hacia el mundo inferior, hacia el reino de la muerte, donde los personajes se dirigen no sólo con el fin de conseguir cierto excedente (por ej.: el agua de vida, que otorga la vida eterna y la juventud), sino también para compensar lo perdido (por ej.: devolver la vida a un difunto). Cfr. las diferentes versiones de tales viajes (Gilgamesh, Orfeo, Odiseo, Eneas, el calvario de la Virgen[1]). El C. hacia abajo se opone al C. hacia arriba: hacia el cielo. Mientras que el "recorrido" del C. sólo por la horizontal está vinculado por lo regular a la pertenencia del personaje a la clase de los héroes, de los devotos o a un estado especial (por ej.: la participación en el ritual, en la peregrinación), la facultad para recorrer el camino vertical hacia arriba y/o hacia abajo la poseen los personajes mitológicos o los servidores del culto (chamanes) con cualidades excepcionales. En las tradiciones chamánicas los desplazamientos espaciales tienen lugar tanto en sentido horizontal como vertical (v. **Mitología chamánica**). El personaje corriente recorre el camino vertical sólo figuradamente: lo que "viaja" es su alma. Cfr. los viajes celestiales de las almas, cuando se describe también el propio camino del alma y su transformación (cfr. "En un vuelo extraordinario / Del mundo corruptible me apartaré. / Con un alma inmortal y un canto /, Como el cisne, asciendo en el aire / En una imagen doble incorruptible, / No me detendré en las puertas de los tormentos...", "El cisne", G. R. Derzhavin). En las descripciones mitopoéticas del C. horizontal se distinguen dos tipos de C.: el C. hacia el centro sagrado, cuando el bien superior es hallado mediante un acercamiento progresivo al mismo (país propio — ciudad — su centro — templo — altar — ofrenda); y el C. hacia la periferia ajena y terrible, que obstaculiza la unión con el centro sagrado o que menoscaba su sacralidad (casa — corte — campo — bosque, pantano, desfiladero — foso, abertura, pozo, caverna — reino distinto), cuando los valores sagrados son alcanzados de una sola vez, en un complejo combate-duelo contra el mal. Esta imagen dinámica del C., ligada a un riesgo máximo, responde al carácter probabilístico del mundo concebido por la conciencia mitopoética: tiene significación y valor lo que está vinculado a un esfuerzo extremo, a una situación "o/o", en la cual tiene lugar el proceso de formación del hombre como héroe, como deidad o como semidiós. Tal C. está lleno de indeterminaciones (la bifurcación del camino, la encrucijada, que presagia el peligro), de obstáculos inesperados (el río de fuego, el dragón, la serpiente, la fiera carnicera, el espíritu del mal, el demonio, el bandolero, etc., que entrañan una amenaza para la propia realidad del camino). En esta situación, parece como si todo el C. se comprimiera en un trozo de C., ínfimo por su

extensión, pero muy importante por su significado: el → **puente**, el paso a través del cual exige audacia, astucia e inventiva de parte del héroe viajero.

El C., constituido por objetos (tanto topográficos como sagrados) que marcan las diferentes secciones del camino y que a menudo está correlacionado en su conjunto con determinadas coordenadas temporales, aparece como uno de los más importantes clasificadores espacio-temporales, o en un sentido más estrecho, como un modelo de la "espacialización" del tiempo. Cabe considerar como una de las realizaciones de esta función del C. el ampliamente difundido mitologema del C. del sol o de la correspondiente deidad solar (su caballo, su carro, su barca, etc.), en el transcurso del día de 24 horas o del ciclo anual. El mitologema del C. (a menudo, en su fuente, un camino circular) se reitera en relación con numerosas deidades de la antigua India, que están relacionadas de un modo u otro con el sol. Pūṣan, vinculado al sol, es llamado "el señor del C.", "el guardián del C.", "el redentor de los C. falsos". La diosa de la aurora, Uṣas, inspecciona los caminos de los hombres, los ilumina, los prepara para los hombres, siempre sigue el C. correcto. Con el C. están ligados Sūrya, los Aśvins, Mitrá y Aditi. El vínculo con el C., la existencia de un C. propio, deviene también una característica de otros dioses: Varuṇa, Indra, Agni, Soma y los ādityа. En la cosmología mitologizada de la India antigua, a los difuntos los aguardan el C. de los dioses y el C. de los antepasados, de los padres. En otras tradiciones el motivo del C. también está vinculado a las deidades solares: desde la ronda cósmica de Apolo hasta la marcha del Ūsiṇš letón en pos de los pastores trasnochadores y su ganado. Pero, al igual que en otras tradiciones, la imagen del C. terrenal y de su deidad, la protectora de los senderos y de los caminantes, alcanza una encarnación de especial relieve en las figuras de Hermes o Mercurio. En cierto modo el C. celeste (solar) puede ser también un camino real (a menudo precisamente circular). Se describe un C. circular en los rituales especiales de asimilación de un espacio nuevo y en la elección del sitio para un asentamiento poblacional, en la visita ritual a un santuario o un templo (cfr., en particular, el rito en el que la novia y el novio dan una vuelta en torno a algún símbolo), etc. (cfr. la concepción de A. M. Hocart sobre la función del "abridor de los caminos", a partir del cual se desarrolló después la función del sacerdote principal y del caudillo militar rector, que aún no han perdido los vínculos con el C.).

Un tipo especial de C. es el C. infinito, maldito, como imagen de la eternidad (cfr. la condena de Agasfer, el Judío Errante, a recorrer este camino), así como el C. intencionadamente complejo (cfr. la historia de Teseo y Ariadna con su hilo de guía). Pero existe también un tipo de C. "difícil" vinculado a la redención (cfr. el C. de la cruz de Jesucristo en el Gólgota con las 12 paradas especialmente distinguidas en este C.: desde la sentencia de muerte hasta la muerte en la cruz).

En muchas tradiciones mitopoéticas y religiosas, el mitologema del C. aparece metafóricamente como una designación de la línea de conducta (moral y espiritual, con especial frecuencia), como cierto cuerpo de reglas, ley o doctrina. Así, Buda llamó a su doctrina "el camino del medio" (indo ant. *madhyamā pratipad*, pali *majjhimā patipadā*), que en el plano de la conducta práctica se oponía al ascetismo extremo y al hedonismo. De hecho es también un C. la doctrina del Tao, desarrollada por Laotsé en el *Tao Tê Ching* y asimilada también por el confucianismo. En los antiguos tratados filosófico-religiosos chinos, la doctrina del C. (o el C. como doctrina) desempeña un papel extraordinario. En la Biblia se habla del C. del Señor, del Testamento, de la vida, de la sabiduría, de la verdad, del perdón, de la piedad, etc., pero a menudo se habla también del otro C.: el C. de la impiedad,

del pecado, de la mentira, del mal, del exceso. La oposición del C. recto al torcido es característica también de la tradición irania antigua: Asha-Arta — Drudj, es decir, Verdad — Mentira (v. Asha Vahishta). Cfr. Pravda y Krivda y los dos Caminos respectivos en la tradición folclórico-mitológica rusa.[2] En la literatura hitita se conoce el relato (que es un préstamo) de los dos hijos de Appu: El Mal y El Bien cuyos nombres se deducen de los motivos del C. malo y el C. verdadero de los dioses. En el gnosticismo, la comprensión del C. de la salvación supone ante todo el autoconocimiento del hombre. Las concepciones mitopoéticas sobre el C. fueron asimiladas en considerable medida también por la época posterior.

Bibl.: Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1964; Bajtín M. M., "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela", en: *Problemas de literatura y estética* [r.], M., 1975; Maksimov D. E., "La idea del camino en la conciencia poética de Al. Blok", en: *Poesía y prosa de Al. Blok* [r.], L., 1975; *Proza Al. Bloka*, L., 1975; Hoeberg U., *Nykiaikai en tutkimus ja Kansamme vanhat runot*, Hels., 1918; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 1342; Beit H. von, *Symbolik des Märchens*, Bd 1-3, Bern, 1952-57; Hocart A. M., *Kings and Councillors*, Chi., 1970. V. también la bibl. del art. **Espacio**.

V. N. Toporov

Notas: [1] Relato apócrifo sobre la visita de la Virgen al lugar de tormento de los pecadores difuntos. Las versiones rusas se remontan a un manuscrito griego del s. IX. [2] "Pravda y Krivda": en la mitología eslava, una de las expresiones fundamentales de la dicotomía del tipo "suerte/mala suerte", según V. V. Ivanov. El vocablo Pravda ("verdad") viene del ruso *pravyi*, "recto", y Krivda de *krivói*, "torcido".

CANIBALISMO. Motivo universalmente difundido en los mitos y el folclor; se remonta a la práctica correspondiente, atestiguada en el paleolítico y antes; es, además, una parte integrante del código alimentario, que es correlacionado con los demás códigos, en cuyos términos la conciencia mitopoética construye su propio cuadro del mundo (v. **comida**). Así, de acuerdo con las investigaciones de Claude Lévi-Strauss, la utilización de la carne humana (sobre todo cruda) ocupa el lugar más bajo en la jerarquía mitológicamente interpretada de los regímenes alimentarios, tendiendo hacia el primero de los miembros de la oposición fundamental "naturaleza — cultura" (en el otro polo de esta jerarquía aparecen los productos agrícolas vegetales culinariamente procesados). Por ello las implicaciones del C. están complejamente entrelazadas con todas las categorías y parámetros básicos del → **modelo del mundo** mitopoético, en la parte de éste que pertenece a la esfera de lo precultural. Por ej., el agua de pantano está vinculada al C., a diferencia del agua de lluvia, vinculada al cultivo de las plantas, o del agua corriente, asociada con la pesca como forma de caza. En una misma serie sinonímica entran los motivos del C. y los motivos del → **incesto** (cfr. la identificación del incesto con la ingestión del tótem entre los ponapeanos de Micronesia; son numerosos los casos en que el incesto y el C. son designados mediante una misma palabra).

En la mayor parte de los sistemas mitológicos existen mitos sobre el origen del C. en los que un acto singular de C. engendra una serie de actos semejantes y de otros homicidios premeditados. Así, en la mitología de los ojibwa de América septentrional, todo el que prueba la carne humana se convierte en un gigante antropófago windigo. En un mito griego, Tántalo, con objeto de ponerlos a prueba, obsequia a los dioses con la carne de su hijo Pélope, de lo cual provienen todas las desgracias de su estirpe: Atreo, hijo de Pélope, en venganza por la afrenta que le había infligido su hermano Tiestes, le sirve a este último en un banquete la carne de sus hijos; la siguiente

cadena de crímenes, entre ellos el matricidio, constituye el argumento de *Orestes* de Esquilo. El mito del origen del C. aparece con frecuencia acompañado del motivo de la pérdida de la inmortalidad por el hombre, i.e., de una variante del "pecado original". Con frecuencia la responsabilidad por la aparición del C. recae en una mujer, culpable del pecado original también en el conocido mito bíblico de Adán y Eva (con la particularidad de que en la realidad la participación de las mujeres en el festín caníbal está frecuentemente tabuizada, al igual que es objeto a veces de tabú el probar la carne de mujer). Los motivos del C. están presentes también en los → **mitos cosmogónicos**. Tal es el caso del mito de Crono, que devora a sus propios hijos. En los → **mitos astrales** las deidades que son identificadas con los cuerpos celestes (el sol, la luna), devoran a sus propios hijos, las estrellas, las cuales a su vez aparecen como caníbales en algunas otras mitologías (en particular entre los polinesios de las islas Tuamotú; T G 11.8.1). Suele poner fin al C. el → **héroe cultural**, el cual ora da muerte al monstruo caníbal (por ej., la Gran Lechuza entre los indios de la tribu apache; cfr. también el vencedor de los caníbales, Maui, en la Polinesia occidental), ora, luego de caer prisionero de los caníbales, los derrota mediante la astucia (cfr. el mito de Odiseo y los cíclopes). Este último motivo alcanzó difusión en los cuentos de hadas (AT 327), entre los cuales son particularmente conocidos "Hansel y Gretel", "Pulgarcito", etc. El fin del C. entre los griegos se atribuye a Orfeo, entre los egipcios a Osiris, entre los ainos al dios Aioina. Según los mitos de diferentes pueblos (ketas, nanai, etc.), del humo de la cremación del monstruo caníbal exterminado surgieron los insectos chupadores de sangre: los mosquitos. Son interesantes los motivos de la neutralización de los caníbales ctónicos-espíritus del mal en los mitos-cuentos folclóricos de los koriakos: al derrotar a tales espíritus no se les da muerte, sino que solamente se les sustituyen los estómagos por estómagos de foca, de ratón, etc., luego de lo cual dejan de ser caníbales.

El C. caracteriza a personajes mitológicos del más diverso nivel. En las antiguas mitologías es inherente a las deidades supremas (cfr. el culto al Zeus Liceo con sacrificios humanos y el posterior banquete diríase que en nombre del dios o junto al propio dios, Paus. VIII 38, 7; los sacrificios humanos a Dioniso, los cultos celtas, polinesios y muchos otros); en la medida en que se difunde la prohibición del C. se lo atribuye cada vez más al mundo inferior de los monstruos caníbales, → **gigantes**, → **brujas**, etc. Entre tales seres figuran la baba-yagá eslava, las streghe de la Antigüedad, el monstruo vampiro con una uña de hierro en la palma de la tribu pokomo de Kenia o el monstruo de largos dientes con ojos en la planta del pie entre los hotentotes; con frecuencia el monstruo caníbal es la propia muerte (en la tribu africana de los ne, Costa de Marfil). Los transmutantes suelen ser, por lo regular, antropófagos: el lobo transmutante del folclor europeo, la hiena transmutante de los africanos, los brujos transmutantes que se transforman en elefantes, serpientes, lechuzas, etc. entre las tribus de Guinea, y los malos espíritus que envían las enfermedades y las epidemias (por ej., entre los pueblos del Asia nororiental). El tabú impuesto al C. engendra el motivo de la posesión por el espíritu caníbal (en relación con la iniciación en las sociedades secretas entre los ojibwa) o de la locura como castigo por el acto del C. (T G 91). Tiene lugar un desplazamiento de los motivos del C. a la esfera de la magia, el chamanismo, etc., los cuales exigen de la bruja, el hechicero o el chamán alcanzar un estado especial de conciencia, identificado con la posesión y la locura, y que es alcanzado sólo con ayuda de acciones especiales, a menudo tabuizadas; de ahí la amplia difusión de las creencias acerca de que tales personas

emplean carne humana en la comida; al mismo tiempo, los espíritus caníbales representan uno de los peligros que acechan al propio chamán durante su viaje al mundo de ultratumba.

Las fundamentaciones del C. ritual, que hallan reflejo en los argumentos mitológicos, son bastante complejas y contradictorias. Entre éstas se destaca en primer lugar una motivación que se remonta a las concepciones animistas y que está vinculada a la llamada magia simpática. De acuerdo con estas concepciones, las cualidades de la víctima devorada pasan al caníbal, sobre todo la fuerza, la fortaleza. Sin embargo, la ingestión de las partes del cuerpo de los enemigos muertos puede efectuarse también en aras de adquirir dominio sobre el alma del enemigo, hasta la total aniquilación de ésta. Así, en la epopeya kirguís *Manas*, los héroes beben la sangre del enemigo vencido en el combate. Cabe oponer a este exocanibalismo el endocanibalismo, i.e., el C. que se extiende a los familiares, miembros de la tribu, etc., cuyos motivos están condicionados por los criterios totémicos. Contribuyendo en su conjunto a tabuizar el endocanibalismo (los miembros del clan totémico son equiparados al propio tótem), estos criterios, al mismo tiempo, dan origen también a las costumbres del sacrificio ritual con la ulterior ingestión de las partes del cuerpo (el corazón, el hígado como asiento de las fuerzas vitales) del fundador y protector del clan, sustituido por el miembro más viejo de la tribu, el "rey sagrado" o una persona especialmente preparada para este objetivo (como entre los indios mexicanos). De ahí los numerosos argumentos mitológicos que incluyen la ingestión del cuerpo de la deidad, hasta la eucaristía pascual. Restricciones que se remontan al totemismo —la prohibición del endocanibalismo con la persistencia del exocanibalismo también en las condiciones de la exogamia— engendran los argumentos de la ingestión del esposo por la esposa (con frecuencia bajo forma animal) o de la esposa por el esposo (T G 77; 79, 1), así como (en dependencia de la estructura de la distribución totémico-familiar) de otros familiares (por ej., de los niños, que en correspondencia con el sexo, el suyo y el de los padres, pueden pertenecer a clanes totémicos distintos de los de sus progenitores).

El tema del C. está implícito por doquier (cfr. los mitos de los aborígenes de Australia, donde esta función está asignada a la terrible serpiente-arcoiris) en los motivos del engullimiento-escupimiento ritual, correlacionados con los ritos de iniciación (v. la **Iniciación y los mitos**). Cuando estos motivos rituales canibalescos se sobreponen al mito de la gran madre-procreadora, surgen figuras parecidas a la baba-yagá o a la malvada vieja-caníbal Mutinga en la tribu australiana murinbata. A veces el que pasa la iniciación se concibe a sí mismo como un caníbal (por ej., entre los kwakiutl).

Se ha de hacer mención también a los motivos del C. como exceso del amor exaltado, cuya explicación es hallada ora en la aspiración a la conquista más completa posible de la pareja y en el erotismo oral (cfr. la leyenda registrada por el escritor romano Aulio Gelio sobre Artemisa, que bebió una taza con los restos de su amado esposo Mausolo), ora, más ampliamente, en la afinidad semántica entre la comida y el amor (la comida se presenta a menudo en el folclor como metáfora de la relación íntima), en el paralelismo de los códigos erótico y alimentario. También se encuentran los motivos de la ingestión de los hijos por sus progenitores a causa del exceso de amor: así procede la primera pareja de esposos en el mito iranio (*Avesta*) de los primeros hombres (Martia y Martianag).

A los motivos del C. ritual en el folclor, los mitos, etc. se oponen los motivos del C. forzado, que se actualiza (con frecuencia en forma hiperbolizada) en las épocas de guerras y de desgracias naturales. Entre tales motivos

domina el argumento de los padres que devoran a sus hijos (T G 72, 2; cfr. el relato bíblico del asedio de la ciudad en Samaria, 2 Reyes 6, 25-31; en las alegorías chinas antiguas se pone como ejemplo la obediencia de unos niños que se sacrificaron a sí mismos para salvar a los padres que morían de hambre).

Una rama particular de mitos sobre el C. está representada por el argumento folclórico universal del castigo por el adulterio (T Q 478.1; AT 992): el esposo de la mujer infiel mata a su amante y le sirve a modo de cena su pene y/o su corazón, que ésta come por desconocimiento. Este argumento alcanzó una amplia difusión en el folclor y la literatura clásica (la novela popular india de Radje Rasalu, las *Biografías de los trovadores*, el *Decamerón* de Bocaccio y muchos más).

Bibl.: Voevodski, *El canibalismo en los mitos griegos* [r.], SPB, 1874; Zhirmunski V. M., "El 'banquete de Atreo' y los argumentos afines en el folclor y la literatura", *Sovetskaia Etnografiia*,1965, Nº 6; Andree R., *Die Anthropophagie*, Lpz., 1887; Bergemann P., *Die Verbreitung der Anthropophagie*, Bunzlau, 1893; Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, [P., 1964]; Steinmetz R. S., *Endokannibalismus*, W., 1896; Matzke J. E., "The Legend of the Eaten Heart", *Modern Language Notes*, 1911, v. 26, Nº 1, p. 1-8.

CAOS primitivo. La concepción mitopoética del C. es fruto de una época relativamente tardía, que ya supone un determinado nivel del pensamiento especulativo sobre las fuentes y causas de lo existente. Las culturas más arcaicas (la de los aborígenes australianos, por ej.) prácticamente desconocen el concepto del C., y, a la inversa, la idea del C. fue desarrollada de modo particularmente completo, amplio y exitoso en la tradición de la antigua Grecia, en el punto de contacto entre los períodos mitopoético y científico-temprano. Entre las características del C. que se repiten regularmente en las más diversas tradiciones, se encuentran el vínculo del C. con el elemento acuático (v. **Agua y Océano del mundo**), la infinitud en el tiempo y el espacio, la separación hasta la vacuidad, o, a la inversa, la mezcla de todos los elementos (un estado amorfo de la materia que no sólo excluye la objetualidad, sino también la existencia en forma separada de los elementos y los parámetros principales), la ausencia de ordenamiento y, por ende, un máximo de tendencias entrópicas, i. e, la absoluta separación del C. de la esfera de lo predecible (una total aleatoriedad que excluye la categoría de causalidad), en otras palabras: un alejamiento extremo respecto de la esfera de lo "cultural", de lo humano, del logos, de la razón, de la palabra, y, como consecuencia: lo horrendo y lo tenebroso. Pero tal vez el principal rasgo del C. sea su papel de vientre donde es engendrado el mundo, la existencia en él de cierta energía que conduce al engendramiento.

Las más tempranas concepciones conocidas del C., la sumeria y la egipcia, se remontan, por lo visto, al milenio III a.n.e. En los → **mitos cosmogónicos** del Antiguo Egipto el C. encarna en la imagen del océano prístino Nun, caracterizado por la ausencia de vida y actividad, la ausencia del cielo, la tierra y el mundo de las criaturas. Al mismo tiempo, como se deduce de los *Textos de las pirámides* (§ 1040 a-d), no son inherentes a este C. la ausencia de orden y lo horrendo. Dentro del Nun se encuentra el creador (Atum, Jepri), que crea todo lo existente (*jēpru*, "existencia", de *jeper*, "existir") a partir del Nun, "aniquilando el C. del agua" (leyenda heracleopolitana). Entre las deidades que trae a la existencia el creador a partir del Nun, se encuentran parejas que en otras tradiciones caracterizan todavía al C. (cfr. la pareja matrimonial de la Oscuridad, la pareja del Inconmensurable y la pareja del Invisible, v. la Ogdoada). La pareja de Nun y Naunet remite a la idea de los principios masculino y femenino aún dentro de los límites del propio C. La creación

del mundo a partir del C. es reversible: el mundo no sólo se opone permanentemente a las fuerzas del caos que lo rodean, sino que también puede ser convertido otra vez en C. —cfr. la amenaza de Atum, disgustado con la conducta de los dioses, en el *Libro de los muertos*: "Destruiré todo lo que creé. El mundo se convertirá otra vez en C. (el Nun) e infinitud (Heh), como en los comienzos" (capt. 175)—. Diríase que la versión sumeria presupone dos estadios de la encarnación del C.: el primero consiste en el llenado de todo el espacio por el océano mundial, en cuyas entrañas se hallaba la procreadora de todo lo existente, Nammu; el segundo consiste en la unión indisoluble de la pareja matrimonial divina de An y Ki, destruida por el hijo de éstos, Enlil, que separa a los progenitores uno de otro. En la versión sumeria es importante la circunstancia de que la amenaza del C. surgió con el nacimiento de Enlil (el elemento "*lil*" designa al viento, el soplo del aire). Su substancia aérea fue también, precisamente, el primer relleno del espacio ya cósmico y el primer portador del movimiento (cfr. el papel análogo de Shu en la mitología egipcia).

En su conjunto, pues, las ideas sumerias sobre el C. suponen una concepción más dinámica que la versión egipcia, con una acentuación del carácter de hipóstasis de las encarnaciones del C.

La variante bíblica de la tradición oral del C., conservada en el libro del Génesis y en algunas otras partes de la Biblia, experimentó una influencia muy fuerte del esquema babilónico, aunque la imagen del C.-abismo aparece aquí ya en una forma fuertemente desmitologizada. El abismo del mundo (el hebr. ant. *tĕhŏm*, palabra emparentada con el acadio Ti'âmat, es al parecer afín también a los nombres propios, cfr. el uso de *tĕhŏm* sin el artículo determinado, excepto algunos ejemplos en plural) no es descrito como algo eterno, absoluto e independiente desde tiempos inmemoriales, sino como hecho por el creador. Pero el abismo-C., a la vez que secundario en el tiempo, creado y limitado en sus posibilidades —"hasta aquí vendrás, y no pasarás adelante, y ahí parará la hinchazón de tus ondas", le dijo Dios al mar abismo (Job 38, 11 y otros)—, es actual. Dios no sólo amenaza con el diluvio (que no es una simple inundación, sino precisamente el abismo-C., dejado salir al aire libre como castigo divino), sino que también libera al abismo *tĕhŏm* de sus barreras (cfr. Génesis 7, 11). Pero incluso en este caso Dios conserva el control sobre el diluvio caótico.

Otra particularidad de la concepción hebrea de las imágenes del C. consiste en que todo lo que se opone a Dios y trata de destruir el orden mundial, se localiza en las aguas del mar, i. e. en los remanentes del abismo sobre la tierra (cfr. el Leviatán y las demás figuras de monstruos bíblicos: el dragón Tannin, Raab, Hahash). Por consiguiente, la tradición bíblica parte de un C. notoriamente teomáquico. Una situación análoga ha sido advertida también en la mitología de Ugarit, más primitiva, donde son conocidos el dios de la muerte Mot, el dios-monstruo del mar Yam, adversario de la "deidad buena" Baal. En la cosmogonía fenicia (por oposición a la hebrea) el C., turbio y tenebroso, es ilimitado, eterno y primigenio.

En algunas tradiciones predominan las llamadas descripciones apofáticas del C., donde este es definido a través de lo que está ausente en él (el C. "cero"). Entre los ejemplos más conocidos está el cuadro védico de lo que precedió a la creación (*Rig Veda* X 129, 1-2). Sin embargo, también estas descripciones apofáticas son complementadas con caracterizaciones de otro tipo: "En el inicio la oscuridad estaba cubierta por la oscuridad. Una ciénaga indiscernible: esto era todo" (*Rig Veda* X 129, 3). En esta ciénaga respiraba el C. "sin agitar el aire", algo único, "y nada más había excepto él" (X 129, 2). Este algo único, confinado en el vacío, fue engendrado por la fuerza del calor: el *tapas*. El origen del mundo creado fue el deseo. En otras versiones el deseo y la creación están vinculados a un germen de oro (el Hiraṇyagarbha) que nada en el C.-océano. De acuerdo con una versión del *Śatapatha Brāhmaṇa* (II 1, 6), de las aguas mundiales que encarnan el C. surgió una deidad con potencias creadoras. Cfr. también un fragmento del *Brāhadaranyaka Upaniṣad* (V 5, 1): "Al principio este [mundo] era agua. Esta agua creó lo verdadero: el Brahman. El Brahman [creó] a Prajāpati, Prajāpati a los dioses..." Las descripciones del C. "nulo" son conocidas por la *Edda Mayor* ("Al comienzo de los tiempos no había mundo, ni arena, ni mar, ni olas frías; la tierra todavía no existía y tampoco el cielo, el abismo no tenía fondo y la hierba no crecía" —"Profecía de la Sibila", 3; en la mitología escandinava antigua el C. se entendía también en un sentido más específico: como ciénaga limitada al norte por el frío y oscuro Niflheim y al sur por el cálido y claro Muspellsheim), por el mito de Oceanía acerca de la creación del mundo por el dios Tane (cfr. la versión de la isla de Tuamotu: "No había nada más en el mundo: ni arena, ni cimas montañosas, ni océano, ni cielo. Y había una profunda oscuridad sobre la espuma de las olas ante la faz del abismo"; en este caso se presupone que Tane, el que vierte el agua, ya existía), y por el epos mesoamericano del *Popol Vuh* y toda una serie de otras tradiciones. Al igual que el C. caracterizado por la mezcla y el amorfismo, este C. "nulo" es organizado mediante la introducción de una serie de rasgos distintivos fundamentales (agua — tierra firme, oscuridad — luz, frío — calor, noche — día, femenino — masculino, alto — bajo, etc.), pero mientras que en el primer caso el C. se opone a las tentativas de organizarlo, de darle forma (lo cual da origen a los mitos del tipo semita antiguo), en el segundo el C. se mantiene neutral respecto de sus transformaciones. En la mitología china el C. aparece ante todo como el lugar de nacimiento del principio cuyo desarrollo conduce en resumidas cuentas al surgimiento del universo. En el libro *Huai Nan Tze* se habla de las dos deidades que surgen del C. y que dan comienzo a su ordenamiento. En las obras confucianas el C. es informe y los elementos están entremezclados; la creación comienza con el hecho de que el *ch'i* puro (el *ch'i* es la materia primordial indivisa, el éter primordial) se convierte en cielo, mientras que el *ch'i* turbio se convierte en la tierra (cfr. también el *Lung Hêng* de Wang Ch'ung, siglo I d.n.e.). Una versión especial consiste en el mito de la masa primigenia del cielo y la tierra fundidos entre sí, dentro de la cual nace P'an Ku. En el *Tao Tê Ching* de Laotsé (siglos VI-V a.n.e.) se habla (capt. 25) de que antes de que surgieran el cielo y la tierra nace en el C. el *tao* privado de forma, que puede ser considerado como la materia del Universo. Este *tao* aparece como el principio creador y organizador en la cadena hombre — tierra — cielo — *tao* — naturaleza. El papel del C. en las tradiciones mitopoéticas no se agota sólo con el ciclo cosmográfico. Después de la organización del cosmos el universo es concebido la mayor parte de las veces como cierto centro, con una superficie visible; la periferia (fuera y debajo), en cambio, no sólo queda como menos cosmizada, sino que a veces se la interpreta como un vestigio del C., por lo general debilitado, atenuado, pero que no por ello es menos existente, y que de tiempo en tiempo amenaza al cosmos, al mundo. Las descripciones mitopoéticas de las catástrofes y cataclismos mundiales (v. el **Diluvio**) presuponen precisamente no una expulsión completa del C., sino sólo su arrinconamiento. Con los vestigios del C. sobre la tierra están vinculados el espanto, el miedo engendrado por la oscuridad, la noche, lo informe y la ausencia de fronteras seguras entre el hombre y el reino del C. ("Y el abismo

nos fue revelado con sus amenazas y brumas, y no hay barreras entre él y nosotros: he aquí por qué la noche nos parece terrible" —Tiutchev.) El reino de la muerte, con el cual también se vincula el miedo, es descrito a menudo como un C. sui géneris (en dos variantes: como amorfía y desagregación, o como oposición al mundo de los vivos).

El C. no es sólo una imagen del arte mitopoético, sino también uno de los conceptos científicos del cual no pudieron prescindir ni las tempranas cosmogonías de la Antigüedad, ni Emmanuel Kant, ni una serie de pensadores contemporáneos.

Bibl.: Il'in V. N., *Los seis días de la creación* [r.], París, 1930; Losev A. F., "Caos", en: *Enciclopedia filosófica* [r.], t. 5, M., 1970; Svetlov E., "El caos y el logos", en: *Magia y monoteísmo* [r.], Bruselas, [1971]; Gunkel H., *Schöpfung und Chaos in Urzeit und Endzeit*, Gött., 1895; Delitzsch F., *Das babylonische Weltschöpfungsepos*, Lpz., 1896; Sethe K., *Amun und die acht Urgötter von Hermopolis*, B., 1929; *Enuma elish. The Babylonian Epic of Creation*, translation and commentary by S. Langdon, Oxf., 1923; Bortzler F., "Zu den antiken Chaoskosmogonien", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1930, Bd 28; Cornford F. M., *Principium Sapientia*, Camb., 1952; Jaeger W., *The Theology of the Early Greek Philosophers*, Oxf., 1947; *Before Philosophy. The Intellectual Adventure of Ancient Man*, Harmondsworth, 1967; Kirk G. S., Raven K. E., *The Presocratic Philosophers*, Camb., 1957; Lossew A. F., "Chaos anticzny", *Meander*, 1957, Roc 12, Nº 9; Teilhard de Chardin P., *Hymne de l'Univers*, P., 1961; Guthrie W. K. C., *A History of Greek Philosophy*, v. 1-*The Earlier Presocratics and the Pythagoreans*, Camb., 1962; Mc Kenzie J. L., *The Two Edged Sword*, N. Y., 1966; Rae G. von, *Old Testament Theology*, v. 1-2, L., 1975; Heidel A., *The Babylonian Genesis. The Story of Creation*, 2 ed., Chi.-L., 1963. Véase también la bibliografía de los art. **Cosmos, Mitos cosmogónicos** y **Océano del mundo**.

V. N. Toporov

CARACTERES. En muchos sistemas mitopoéticos desempeñan un papel esencial los C., o sea, los elementos gráficos (en sentido lato): ideogramas (dibujos, jeroglíficos), signos cuneiformes, letras, diversos tipos de grafemas convencionales eventuales, etc., que persiguen el objetivo de transmitir un mensaje. Este mensaje puede estar dirigido a otro o a sí mismo (un registro para recordar, o sea, un recordatorio), pero, hablando en rigor, no presupone un indispensable desciframiento, i. e., una comprensión del mensaje en el sentido en que fue determinado por su autor (conocimiento del código). Muchos C. permanecieron por largo tiempo o permanecen sin descifrar, lo cual no les impide ser elementos de un sistema mitopoético, ser considerados como sagrados y que se los venere como tales, ser utilizados en la práctica mágica y ritual, etc. Pero en todo caso, es indispensable que exista la orientación a creer que los C. designan algo, i. e., su significado, su sentido, no se agota en ellos mismos en su aspecto material, puramente formal. Los C. presuponen una actitud hacia ellos como hacia un signo, que se sirva de ellos como de signos quien recurre a ellos (activamente, como su creador, su productor, o pasivamente, como su consumidor, su descifrador). Por eso la historia de la escritura está bien familiarizada con las situaciones de evaluación "hipersemiótica" de ciertas configuraciones como C., aunque no se trate de tales, ya que no están trazados por una "mano pensante", sino que se explican por causas fortuitas. Sin embargo, puesto que tal configuración es interpretada como C. (y no como algo casual), la misma puede ser un miembro con plenos derechos de la serie mitopoética.

Conviene distinguir a los C. de la llamada escritura "objetual", representada en las diversas tradiciones por variedades tales como las placas, los signos de propiedad, los cetros de los mensajeros, los diversos tipos de escrituras de nudos (por ej., el quipu de los antiguos incas), los collares *vampun* con conchas

ensartadas de los indígenas de América del Norte, las escrituras "con objetos"(por ej., el *aroko*, escritura yoruba), así como de los tipos elementales de escritura "pictórica", sobre todo de los pictogramas, basados en el principio icónico (un círculo con rayos, i. e., la representación del sol, designa al sol y sólo al sol, en todas las circunstancias). A diferencia del pictograma, el ideograma como forma superior de la escritura "pictórica" es ya una variedad de los caracteres, dado que es capaz de transmitir un significado que no coincide con el objeto que aparece como la forma del ideograma (como ideograma, el mismo círculo con rayos puede designar no ya al propio sol, sino al calor o a las cualidades correspondientes: caliente, ardiente, cálido, etc.).

De este modo, la cualidad de "ser C." es inherente a los C. en tanto mayor grado cuanto más independientes son éstos de los principios "objetual" y "pictórico", i. e., cuanto más formales y universales devienen los propios C., cuanto más se apartan del elemento material empírico, tendiendo a convertirse en un sistema inmanente y autosuficiente del tipo del alfabeto. Cada paso decisivo en el camino del progreso de la escritura estaba ligado a la circunstancia de que el sistema de C. devenía cada vez más hermético, menos evidente, para el usuario inexperto, no profesional, de los C. Esta circunstancia, unida al hecho de que la introducción de los C., al igual que cada perfeccionamiento importante del sistema de C., tenía un efecto extraordinario en la solución del problema de la memoria, tan importante para la época mitopoética, contribuía a un ostensible aumento del papel de los C., de su prestigio, y conducía a la sacralización de los C. como un peculiar medio "maravilloso" y feérico, mediante el cual se solucionan objetivos no solubles de otro modo. Los C. eran concebidos como signos sagrados, que están vinculados a sentidos superiores y secretos (cfr. la utilización de los C. en diverso género de criptografías, en textos de carácter esotérico —cfr. las runas—, en los principales textos sagrados de una tradición dada, etc.), y se oponen a la esfera de lo profano, de lo manifiesto, de lo patentemente material. En conformidad con esto, el conocimiento de los C., de su invención y utilización, eran patrimonio de una categoría especial de sacerdotes (cfr. los druidas celtas o el llamado "hierogramático" —ιερογραμματεύσ— de Egipto, que aparece en las procesiones rituales con los enseres de escribanía y la pluma de caña) o de escribas profesionales bastante aislados y de hecho equiparados a los primeros (como en el antiguo Egipto). Muchos tipos antiguos de escritura eran designados como "sagrados" dentro de una tradición dada o desde afuera (cfr. ιερογλυφικά, i.e., jeroglíficos, caracteres "grabados-sagrados"). Su origen es atribuido a la iniciativa de los dioses. El Thoth egipcio y el Nabu babilonio eran dioses-escribas, protectores de los escribas y, hasta cierto punto, señores de los destinos humanos, que eran registrados con la "varita del destino". Según las creencias de los antiguos egipcios, Thoth no fue sólo el inventor de la escritura, el "señor de los libros", sino también el protector del discurso oral correcto (aunque el habla como tal fue inventada por otros dioses) y de todos los conocimientos. Platón informa que Thoth (Teut) "fue el primero que inventó los números, el cálculo, la geometría, la astronomía, además del juego de ajedrez y de dados, así como los caracteres" (Plat., *Phaedr.* 274 cd). En las ideas egipcias sobre Thoth también se subraya el vínculo entre los C. y los sonidos: Thoth poseía la facultad mágica de transmitir lo escrito mediante el discurso oral adecuado. Pero la fuerza principal de Thoth residía en la síntesis de lo hablado con ayuda de los C.: "Ra hablaba y Thoth escribía", tal era la fórmula habitual que definía el papel del dios escriba. La diosa protectora de la escritura y el cálculo, Seshat, era considerada la hija o la hermana (esposa) de Thoth. Se rogaba a Thoth para que enviara la habilidad de escribir bien.

El origen divino de los C. se admite también en el Islam: Allah creó las letras y se las comunicó a Adán (ocultándolas de los ángeles). Incluso en la tradición india antigua, orientada hacia la palabra sonora, y no a la letra, existe una deidad especial de la sabiduría, el lenguaje, el estudio, la ciencia y el arte: Sarasvatī, la cual, además, inventó el sánscrito y creó las letras del alfabeto devanagara (cierto es que los últimos méritos de Sarasvatī están atestiguados por fuentes bastante tardías). En la tradición de la Antigua Grecia, por el contrario, la invención de las letras no se atribuía a los dioses, sino a los hombres; se decía, por ej., que fueron traídas del Oriente por el fenicio Cadmo (Herodoto V 58); sin embargo, más tarde el papel de inventor de la escritura fue atribuido a Hermes (Hermes Trismegisto), identificado por los griegos con Thoth (Diod. I 16). La tradición hebrea antigua, por el contrario, insiste en el carácter sagrado del texto escrito (la Torah), más aún: en su existencia eterna (lo mismo se admitía también entre los musulmanes en relación con el Corán): "Y las tablas eran obra de Dios, y la escritura era escritura de Dios grabada sobre las tablas" (Éx. 32, 16). Según la tradición india tardía, la letra es sagrada en sí misma y, más aún, inmortal. Puede quemarse el pergamino, pero las letras son indestructibles (cfr. el motivo del pergamino comido en el libro del profeta Ezequiel 3, 3); cfr. la doctrina, paralela a ésta, de la *Mimamsa* india antigua, acerca de la inmortalidad del sonido que ha existido eternamente. Este acento en la letra, en los C., se percibe de un modo particularmente claro sobre el trasfondo de la tradición del cristianismo primitivo, donde a la letra se opone el espíritu, con la particularidad de que el sentido superior está vinculado precisamente al espíritu: "El cual (Dios) nos hizo ministros suficientes de un nuevo pacto: no de la letra, mas del espíritu; porque la letra mata, mas el espíritu vivifica" (2 Cor. 3, 6; cfr. una oposición parecida en Ro. 2, 29; 7, 6). En la tradición mística judía se desarrolla la doctrina del significado recóndito de cada letra del alfabeto hebreo (cfr. el tratado *Las letras del rabino Aqiba*). Según la doctrina de Aqiba, los nombres de las letras son abreviaturas que se despliegan en ciertas afirmaciones que poseen una alta autoridad (este principio del *Notariqon* estaba en uso también en la tradición cristiana primitiva, donde la denominación de Jesús como pez, ΙΧΘΥΣ, era interpretada como abreviatura de la fórmula Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτῆρ, i.e.: "Jesucristo, el Hijo de Dios, el Salvador"; en Bizancio el nombre de Adán era "desplegado" en forma similar en una designación de las zonas espaciales del universo: este, oeste, norte, sur). En el tratado místico judío *El libro de la creación* se discute el problema de que el mundo consta de números y letras. En cierto sentido, revisar todo el alfabeto significa atravesar todo el universo de principio a fin: del alef al tau (de alfa a omega). En conformidad, el alfabeto deviene un poderoso sistema de clasificación, donde, en primer lugar, cada elemento (letra) está vinculado a otro, en segundo lugar, es comparado con cierta afirmación, fórmula, o valor sagrado, del cual es abreviatura, y, en tercer lugar, está correlacionado con otros sentidos-clasificadores. Así, el alef, la primera letra del alfabeto hebreo, designaba al toro; su significado numérico era el 1; su correspondencia física es la respiración; la planetaria o zodiacal, el sol; la simbólica, la voluntad, la fuerza; la cromática, el amarillo pálido; la direccional, de arriba abajo, y así sucesivamente. Cfr. en el alfabeto latino la A: 50, 500, el sol, el mago; B: 300, la luna, la sacerdotisa superior; C: 100, el Sagitario, el diablo; P: 400, Capricornio o Marte, la torre de Babel, etc. En el alfabeto druídico: a (ailm): el 1, el abeto plateado, el Año Nuevo; o (onn): el 4, la retama, el equinoccio de primavera; e (eadha): el 2, el álamo, el equinoccio de otoño; 1 (luis): el 14, el serbal, 22 de enero - 18 de febrero; n (nion): el 13, el fresno, 19 de

febrero - 18 de marzo; d (duir): el 12, el roble, 11 de junio - 8 de julio, y así sucesivamente. Los signos rúnicos estaban ligados a determinados sentidos "proféticos" (el amor, el éxito, la riqueza, la desgracia, la muerte, el fuego, la fidelidad, etc.). Los antiguos germanos utilizaban las runas como un talismán que ayudaba en el combate, el amor, ahuyentaba el mal, etc. La *Edda Mayor* conserva la idea de que las runas, los "signos más poderosos", fueron creadas por los dioses y grabadas por Odín, que pendió del árbol Ýggdrasil con la finalidad de conocer los secretos del mundo.

El particular significado mitopoético de las letras no se agota con los modos citados de interpretarlas. Existen como mínimo dos tipos más de interpretación de las letras: 1) remitiéndolas a los correspondientes sonidos, que aparecen (como, por ej., en los Upaniṣads y en una serie de tratados indios antiguos sobre filosofía del lenguaje) como elementos clasificadores de gran fuerza resolutiva, y 2) a través del análisis de los elementos constitutivos de las letras, que remiten a cierto gesto o kinema (con frecuencia de carácter articulatorio y de pronunciación); cfr. las experiencias "glosolálicas" de Andréi Biely, que reviven el motivo del lenguaje asimilable a la pluma que representa la letra correspondiente (la idea del isomorfismo sonoro-literal). Goza de una amplia difusión también el correlacionamiento de las letras con los → **números** (por ej., en los alfabetos que se remontan a las fuentes griega o —aún antes— fenicia), la modelización del mundo mediante el número y la letra (cfr. la unidad lingüística de la pareja rusa *chitat'* [leer] — *schitat'* [contar]). Son muy numerosos también los ejemplos de la apelación, en conexión con los C. y el libro, a las imágenes del código vegetal. Se trata del campo sembrado como imagen del libro, con la ulterior pormenorización: surco — renglón, siembra — escritura, recolección — lectura, comprensión del libro, y la propia cosecha — imagen de los resultados espirituales de la lectura. Estas imágenes (tanto en los enigmas, como en la vieja literatura gnómica y en diverso género de alegorías) están conjugadas con uno de los motivos del mito "fundamental": el desmembramiento y la posterior reunión del hijo menor del dios (o de sus transformaciones ulteriores, en particular el → **poeta**). Esta imagen se realiza no sólo en el mito, sino también en la práctica de los poetas antiguos, que aprendían a desmembrar y recomponer el texto, así como en las motivaciones mitológicas del concepto de lectura (cfr. el lat. *lego*, "recojo" y "leo", y el gr. ant. λέγω, "recojo", "elijo", pero también "hablo", "expreso", etc.).

En tanto que fundadores de una tradición cultural, los inventores del alfabeto gozaban de una especial estimación, y con frecuencia se los consideraba santos (cfr. Mesrop Mashtots, Ulfilas, Cirilo y Metodio, Stefan de Permsk, etc.), lo cual constituye una continuación de la tradición sacerdotal de la invención de los C. y de preocupación por la escritura, los textos sagrados y el libro. La santidad del acto se acrecienta todavía más, cuando no sólo se inventan los C., sino que además se escribe con ellos el texto sagrado fundamental de la tradición dada.

Bibl.: Turaev B., *El dios Thoth. Ensayo de investigación en la esfera de la antigua cultura egipcia* [r.], Leipzig, 1898; Champolion J.-F., *Acerca del alfabeto jeroglífico egipcio* [r.], [M.], 1950; Loukotka C., *El desarrollo de la escritura* [r.], M., 1950; Friedrich I., 1) *El desciframiento de las escrituras y lenguas olvidadas* [r.], M., 1961; 2) *La historia de la escritura* [r.], M., 1979; Korostovtsev M. A., 1) *Inscripciones del Antiguo Egipto* [r.], M., 1962; 2) *Introducción a la filología egipcia* [r.], M., 1963; Dobl'jofer E., *Signos y milagros* [r.], M., 1963; *Secretos de las antiguas escrituras* [r.], M., 1976; Averintsev S. S., "La palabra y el libro", en: *Poética de la literatura bizantina antigua* [r.], M., 1977; Dornseiff F., *Das Alphabet in Mystic und Magie*, 2 Aufl., Lpz.-B., 1925; Jensen H., *Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*, Glückstadt, 1935; Tschichold J., *Geschichteder*

Schrift in Bildern, 3 Aufl., Basel-Fr./M., 1951; Gelb I. J., *A Study of Writing. The Foundations of Grammatology*, L., 1952; Miltner F., "Wesen und Geburt der Schrift", en: *Historia mundi*, Bd 3, Bern, 1954; Driver G. R., *Semitic Writing: from Pictograph to Alphabet*, L., 1954; Davies N. M., *Picture Writing in Ancient Egypt*, L., 1958.

V. N. Toporov

CARNAVAL. Es, en la mitología inferior de los pueblos de Europa, la encarnación antropomorfa de la fiesta calendarial de despedida del invierno, que tenía lugar antes de la Cuaresma (cuarenta días antes de la Pascua cristiana). El nombre de "C." procede, al parecer, del carro cultual: un barco sobre ruedas (lat. *carrus-navalis*, "carruaje-barco", que era utilizado, en particular, durante los antiguos misterios de Marduk, Dioniso y otros, en los rituales de los pueblos de Europa desde la edad de bronce); en la Edad Media, y más tarde, el pelele del C. era llevado sobre un carro durante las procesiones festivas. La etimología popular identifica la raíz *car-* con el nombre de la carne (lat. *caro*, ital. *carne*): *carnevale*, "días de carne", "carne-vale!": "¡que viva la carne!". En correspondencia con el carácter de una fiesta en la frontera entre el invierno y la primavera, de una fiesta de la abundancia de alimento y el ayuno, de la alegría y la rigurosa penitencia religiosa, también la imagen del C. era ambivalente. Por un lado, el C. encarnaba la abundancia, la glotonería (cfr. las enormes dimensiones del pelele del C., en fr. Bansard, "el Barrigón") y la fecundidad (los acentuados atributos sexuales, cfr. el esp. Don Carnaval, Don Carnal), y por otro lado encarnaba la vejez (el C. ital. es un viejo canoso), el año viejo y el invierno. El C. era honrado como un rey de los bufones: un ritual que se remonta a las saturnales romanas y a los ritos babilonios de la sustitución temporal del rey por un esclavo con el ulterior derrocamiento del esclavo y la restauración del rey en el trono. Al final de la fiesta el C. era sometido a un juicio farsesco, se lo acusaba de todos los pecados y se lo condenaba a la pena de muerte. En su testamento el C., a su vez, desenmascaraba los pecados de la sociedad. Por último, el C. era quemado o arrojado al agua (cfr. la destrucción de los peleles —encarnaciones de la muerte— en otras tradiciones: la Marena eslava, la Befana italiana, etc.). En Italia y España se interpretaba un drama farsesco que representaba la victoria del ayuno, en la figura de una vieja demacrada (ital. Quaresima, esp. Cuaresma), sobre el C. La fiesta culminaba con los funerales del C. que parodiaban el rito cristiano. En la mitología eslava, a la imagen del C. correspondía la máslenitsa.[1]

La fiesta del carnaval creaba una especial percepción "gelásica" [*smejovoe*] del mundo (la cultura popular carnavalesca, según Bajtín), trastrocando la jerarquía social oficial (las elecciones de un rey bufonesco, etc.) y restaurando la mítica Edad de Oro de la igualdad universal (cfr. las saturnales, que reproducían la vida de los tiempos de Saturno).

Bibl.: Bajtín M. M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, M., 1965; Ivanov V. V., "De las observaciones acerca de la construcción y funciones de la imagen carnavalesca", en: *Problemas de poética e historia de la literatura* [r.], Saransk, 1973; *Costumbres y ritos de calendario en los países de Europa occidental. Fines del XIX-comienzos del XX. Fiestas primaverales* [r.], M., 1977.

V. V. Ivanov

Notas: [1] Personaje del folclor eslavo que encarna la fecundidad y, junto a ella, el invierno y la muerte. El nombre de la fiesta rusa de despedida del invierno y acogida de la primavera, "máslenitsa", fue transferido a un personaje antropomorfo que era acogido con cantos al comienzo de la fiesta después de la pascua de Pentecostés. Los funerales de la máslenitsa eran acompañados de procesiones carnavalescas, disfraces, risa ritual, etc. (según V. V. Ivanov: *Mitos...*, II, p. 122).

CAVERNA. En la tradición mitopoética la C. como algo interno y oculto se opone al mundo de afuera como lo invisible a lo visible, lo oscuro a lo claro. La C. reemplaza a veces a la casa, pero en ella, más bien que vivir, se procura salvarse de un peligro, o refugiarse del mundo entregándose a la ascesis, cfr. el anacoreta (la C. es el alojamiento natural de los seres de tipo ctónico). A diferencia de la casa, la C. está oculta, es imperceptible para los ojos, deja entrar al hombre con dificultad y aún más difícilmente lo deja salir, es impenetrable: dentro de ella no se puede mirar y desde ella no se puede atisbar, no se puede observar (constituyen raras excepciones los personajes ctónicos negativos que examinan a su víctima desde la C. como desde la ventana del otro mundo, del reino de la muerte; esta ventana coincide frecuentemente con un ojo único, como en Polifemo). En la C. se realizan entierros, aunque la C. suele oponerse tanto a la tumba como al reino subterráneo. En la C. hay oscuridad, i. e., no se ve nada, como en el caos (en cierto sentido la C. es también un depósito de los remanentes del elemento caótico), por eso en ella sólo cabe escuchar, pero no se puede ver (de ahí una imagen binaria: la C. como oreja y la oreja como C.). Al espacio interior de la C. le son inherentes, por lo regular, la falta de estructuración, la amorfia, la confusión o el enmarañamiento (a veces el ser que habita en la C. tiene cabellos enmarañados, pelo enredado, etc.). En la C. la conciencia, la razón y la lógica ceden lugar al oído, el tacto, el instinto, la intuición, los deseos oscuros. La C. puede aparecer como el símbolo de las circunstancias en las que sólo es posible un saber no auténtico, falso, tergiversado-tergiversante y una existencia incompleta. En el mito filosófico de la C. (libro VII de la *República* de Platón) la existencia terrenal del hombre es comparada con la situación de unos prisioneros encadenados que se hallan en el fondo de la C.; vueltos de cara a la pared, ellos pueden ver delante sólo las sombras de los hombres que pasan frente a la C.: su único conocimiento del mundo real.

La C. es un refugio, un abrigo sagrado. Cfr. la imagen de la C. en conexión con Polifemo, Pan, Endimión, los sátiros, las ninfas, el niño Zeus, Pani y Valá que, en la mitología védica, ocultan en una C. el ganado robado; el mito japonés de la diosa Amaterasu, que se retira a una C.; el motivo de la puesta del sol en una C. y de su salida desde una C., etc. En la tradición bíblica frecuentemente se ocultan en la C. los israelitas, los reyes, los profetas, David y otros; cfr. Jos. 10, 16; Jue. 6, 2; 1 R. 13, 6 y 17, 1; 2 R. 17, 9 y 23,13; 3 R.18, 4 y 19, 9; Gn.19, 30; Ap. 6, 15; los siete adolescentes durmientes, etc. En la C. se ocultan del mundo los ermitaños, en la C. permanecen hasta cierto momento los reyes, profetas, caudillos y héroes durmientes (cfr. el rey Arturo, Federico Barbarroja), la princesa encantada, la bella durmiente, el señor o la señora de la montaña, etc. A veces el tema de la búsqueda de refugio en la C. y la salida de ella está vinculado a la imagen personificada de la luz y el sol: Cendrillon (Cenicienta) o su análogo oriental (Bibí-Seshambí).

El fuego, el hogar en la C., son a veces comparados con el huevo (una yema en la cáscara) o el sol (un fuego en la envoltura celeste, cfr. el eslavo eclesiástico *peshchera* [caverna], de *peshch*, ruso *pechera*, *pechora*, *pech'* [horno, estufa], etc.).

Un círculo especial está formado por los motivos del monstruo o del animal en la C. (cfr., por ej., un mito de los indios de la costa noroccidental de América sobre el coyote que mata a un monstruo cavernario). Están difundidas las ideas acerca de la C. como el lugar donde se encuentran los vientos, la lluvia, las nubes, considerados ora como elementos perniciosos, destructivos, ora como portadores o estimuladores de la fecundidad.

La C. se conecta con el complejo vida — muerte — fecundidad, como lugar, simultáneamente, de concepción, nacimiento y se-

pultura, fuente y final. A la C. está vinculada la fuerza de la pasión, del deseo. A veces esta pasión es equivalente a la muerte (cfr. la leyenda de Tanhauser, encerrado para siempre en la montaña-C. de Venus, y el desarrollo de las correspondientes asociaciones en *La montaña mágica* de Thomas Mann) o acarrea la muerte (cfr. el primer encuentro amoroso entre Dido y Eneas, "Este día fue la causa primera de la muerte...", Verg., *Aen.* IV 169), cfr., sin embargo, las variantes atenuadas: las innumerables grutas para los placeres amorosos en la pintura y literatura "galante" europea. La C. es el seno de la tierra, su vagina, parte genital y sepultura al mismo tiempo. La Tierra protege el coito en la C., en su seno (cuando Dido y Eneas se quedan a solas en la C., "...y luego la Tierra y Juno, que presiden el Himeneo, dan la señal", IV 166-167), ella engendra en la C. y a través de la C. En el evangelio apócrifo de Tomás la C. es el lugar de nacimiento de Jesucristo; a veces la imagen de Cristo niño sigue vinculándose también después a la C., cfr. la *Madona de las rocas* de Leonardo da Vinci. En muchas tradiciones los mitos antropogónicos están asociados a la imagen de la C.: el primer hombre sale a rastras del reino subterráneo (a veces por un árbol) a través de una C. (cfr. también el mito del origen de los aztecas en el "lugar de las siete cuevas", la idea de los indios relativa a que no sólo los hombres, sino también el sol y la luna nacieron en una C.). En la C. la Tierra acoge a los muertos: en una C. enterró Abraham a Sara (Gn. 23, 19), allí mismo sepultaron los hijos al propio Abraham (25, 9), más tarde en esta C. fue enterrado también Jacob (49, 29-32 y 50, 13), en una C. yacía Lázaro, resucitado por Cristo (Jn. 11, 38); el espacio labrado en la roca en el cual fue colocada la tumba de Jesucristo, según la descripción, era más bien una C. (Mt. 27, 60, Mr. 15, 46, Lc. 23, 53). Cfr. también los enterramientos en cuevas de los primeros cristianos, parecidos a las sepulturas entre los hebreos, fenicios y otros. Bajo la tierra, a una C., puede retirarse el → **dios que muere y resucita** de la fecundidad, y a veces también el señor-del-trueno. El ejemplo más antiguo del vínculo C. — muerte — resurrección lo constituye la pintura paleolítica rupestre en las C. (v. el art. **las Artes plásticas y la mitología**). La fusión, en la imagen de la C, de las ideas de la vida, la muerte y la resurrección, explica no sólo que la C. haya sido empleada como santuario, sino también que los templos cristianos primitivos (al igual que los *mithraeuma*) tuvieran apariencia de cueva (cfr. el interior de las iglesias sirias, armenias y coptas, así como el ápside "caverniforme" del altar en combinación con la concha). El propio templo-C. constituye un modelo del universo (cfr. la información de Porfirio acerca de que Zoroastro creó una C. para el culto de Mithra, "la C. tenía semejanza con el universo, creado por Mithra, y las cosas dentro de ella... eran símbolos de los elementos y las zonas cósmicas", *De antr. nymph.* 6). Hay razones para explicar la imagen gnóstica de la luz que resplandece incluso en las tinieblas (Jn. 1, 5) mediante el esquema conceptual de la C. (la luz en la C., al igual que el fuego en ella, es comparable desde el punto de vista tipológico con la teofanía que tiene lugar en la C., cfr. la aparición de Dios a Elías, que se oculta en una C. de la ira de Jezabel, 1 R. 19, 9).

A menudo la C. se localiza ora en la cumbre de una montaña, ora en una profunda cavidad o desfiladero, está dirigida desde la tierra ora hacia el cielo, ora hacia el reino subterráneo. En el primer caso la C. es el lugar de unión de la madre-tierra con el padre-cielo; en el segundo (que se encuentra con más frecuencia en los textos mitológicos y folclóricos) es el sitio donde se halla la entrada al mundo inferior (aquí la C. aparece como una antimontaña sui géneris, o como → **montaña** del reino subterráneo).

Como entrada al otro mundo la C. representa un peligro: aquí viven los guardianes de esta entrada, aquí es especialmente importante conocer las reglas de conducta, observar los tabúes, etc. Se conocen también casos contaminados: la C. se encuentra en una montaña, pero es la entrada al reino inferior (cfr. los muchos cuentos folclóricos del tipo AT 301).

Bibl. Matsokin N. P., "El mito japonés del alejamiento de la diosa del sol Amaterasu en una gruta celeste y la magia solar" [r.], Vladivostok, 1921 (Boletín de la Facultad oriental de la universidad estatal, t. 66, v. 3); Spengler O., *Der Untergang des Abendlandes*, 15 Aufl., Bd. 2, Münch., 1922; Beit H. von, *Symbolik des Märchens*, Bd 1-3. Bern, 1952-58; Hocart A. M., *Kings and Councillors*, Chi-.L., 1970, p. 171, 229, 238; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, p. 1, N. Y., 1962, p. 300, 659, pt 2, p. 1068; Robert F., *Thymélè. Recherches sur la signification et la destination des monuments circulaires dans l'architecture religieuse de la Grèce*, P., 1939; Jobst W., *Die Höhle im griechischen Theater des 5 und 4 Jahrhunderts vor Christus*, W., 1970.

V. N. Toporov

CENTRO (MEDIO) DEL MUNDO. Es una de las categorías de la modelización del → **espacio** en la mayoría de los sistemas mitológicos. La más difundida representación del C. del m. es el → **árbol del mundo**, pero el C. del m. aparece también en forma de hogar (y de → **fuego** en general), pozo, altar, pilar de sacrificio, trono real, sol y otro cuerpo astronómico venerado en calidad de deidad, así como de algunos objetos sacralizados ligados a la idea del centro, tales como, por ej., el *omphalos* del templo de Delfos: el → **ombligo de la tierra**. A través de estos objetos pasa el eje del mundo (*axis mundi*). En el → **modelo** mitológico **del mundo** la categoría de centro se fracciona, ya que cada mesocosmos sacralizado (el país, la ciudad, la casa, etc.) posee su propio centro particular, que es único para cada ritual concreto y al mismo tiempo aparece en calidad de hipóstasis del "centro cósmico", del eje del mundo. El centro de la casa, isomorfa al cosmos, es el hogar (o a veces el pilar que apuntala el techo), alrededor del cual se realizan precisamente los ritos domésticos (así, entre los romanos y los indios de América la vuelta del novio y la novia alrededor del hogar es el elemento central del ritual del matrimonio). Empero, el centro de la ciudad o de la aldea, por lo regular, no es ya el hogar, sino el templo con el altar de la deidad local principal; y para los participantes de la boda, que tras ésta efectúan algún ritual comunal, el hogar doméstico se desactualiza en su calidad de imagen del centro del mundo, mientras que, en cambio, se actualiza el centro del mesocosmos comunal: el templo. Un ejemplo convincente de esta interpretación de la idea del C. del m. es el culto griego a Hestia, diosa del hogar sagrado, que por lo común no era antropomorfa y se la representaba precisamente en calidad de altar. El culto de Hestia era tanto doméstico como urbano (la llamada "Hestia común") y panhelénico (la "Hestia común" de todos los griegos estaba en Delfos, considerado el "corazón de la Hélade" y el centro de la tierra, lo cual halló reflejo en muchos textos mitológicos). Por otra parte, para la cosmología griega, con su geocentrismo claramente marcado, la "Hestia de los dioses", el centro absoluto del mundo, era la tierra. Es necesario mencionar también las muy difundidas ideas pitagóricas sobre la "Hestia cósmica", el hogar del mundo en torno al cual giran las esferas planetarias.

Una parte de la concepción del C. del m. son las ideas acerca de su papel armonizador en el universo. Los objetos mitológicos asociados con el centro del mundo (el altar, el trono y otros) y los correspondientes personajes mitológicos (Hestia, el Apolo délfico, Odín, que se ofrece a sí mismo en sacrificio en el árbol del mundo, etc.) o sacerdotes (la pitia de Delfos, el chamán que practica sus hechi-

zos junto al árbol) siempre sirven como fuente de la regulación social, cultual, informativa, etc. de la colectividad. El sol gobierna la armonía de las esferas celestes; Delfos gobierna toda la Hélade en la esfera del culto y, frecuentemente, también de la legislación secular; el chamán establece el acuerdo entre el mundo humano y el mundo de los → **espíritus**; en el centro del universo se ubica la deidad griega de la necesidad, Ananké, que gobierna los destinos; de acuerdo con las ideas de los chinos de la antigüedad, el emperador del "Imperio del Medio" reina sobre todas las tribus y pueblos, y en parte es llamado así por tal razón. "Párate en medio del barco", aconseja la pitia a Solón, que se dispone a dar nuevas leyes a los atenienses: aquí el medio es sinónimo de la justicia necesaria al legislador.

El centro como elemento armonizador es la fuente del orden y la pureza. El centro, por otro lado, no sólo es la fuente de la armonía cósmica, sino también el embrión del universo, el germen del mundo. Como elemento generativo, el centro aparece como el portador del orden y la pureza: de ahí las ideas acerca de la ubicación central del paraíso original, el progresivo deterioro del universo a medida que se aleja del centro, la identificación de la periferia con el → **caos**, así como la idealización de las categorías "centrales", muy difundida en la filosofía moral arcaica (y a veces también en la contemporánea). Un ejemplo convincente de esta idealización es la concepción del "justo término medio", así como algunas teorías éticas de la China antigua (el llamado "camino del medio"). Es característico de la antigua cosmografía la colocación del espacio habitado en el centro del universo (la tierra de en medio, el Midgard de las *Edda*), alrededor del cual se halla la esfera de lo no ordenado: en los límites de la tierra viven los → **gigantes** u otros seres ctónicos. Cabe considerar como una variante de esta división del espacio la difundida concepción del → **agua** que rodea a la tierra firme, ya que en la mayor parte de las mitologías el agua suele estar vinculada al caos primordial, una suerte de sustancia preeterna.

El diverso género de conceptos y categorías vinculados a las ideas del centro armonizador, hallaron su mayor elaboración precisamente en la Grecia antigua, donde el propio término de "centro" fue frecuentemente un sinónimo del concepto del "bien" (en la *Política* de Aristóteles, por ej.). La idea mitológica del centro es una de las fuentes de la estética de la simetría, sumamente difundida en las diferentes culturas, así como de las interpretaciones filosóficas de la simetría. Existe la hipótesis (J.-P. Vernant) de que la sacralización de los → **números** impares por los pitagóricos está vinculada a la presencia en ellos de "centros" (lo que resta después de dividirlos por dos) y, por consiguiente, de su papel en la expresión o el mantenimiento de la simetría mundial.

Bibl.: Rabinovich E. G., "El 'justo término medio': contribución a la génesis de uno de los conceptos de la cultura de la Antigüedad", *Vestnik drevnei istorii*, 1976, Nº 3; Toporov V. N., "Sobre las fuentes cosmológicas de las descripciones históricas tempranas" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, v. 6, Tartu, 1973; Eliade M., *Images et symboles*, [París, 1952]; Leroi-Gourhan A., *Le geste et la parole. 2-La mémoire et les rythmes*, P., 1965; Vernant J.-P., *Les origines de la pensée grecque*, 2ed., P., 1969.

E. G. Rabinovich

CICLICIDAD. Concepto utilizado en el análisis teórico de la mitología, que caracteriza la especificidad de la concepción mitológica del tiempo y la historia. En su forma más armoniosa y acabada la teoría de la C. ha sido presentada en el libro de Mircea Eliade *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*. La ciclicidad en la sociedad primitiva es considerada por Eliade como una idea acerca del

tiempo que organiza la vida de la colectividad por medio de los rituales. La vida de la sociedad primitiva, incluida la más desarrollada, la agrícola, está determinada por los ciclos naturales y biológicos, por las repeticiones regulares de los ritmos biocósmicos, reflejados en la práctica ritual. En correspondencia con esto también el tiempo, la "historia", es dividida en ciclos cerrados (v. **Calendario**). Según Eliade el tiempo del ritual repite el tiempo mítico "de los inicios" (v. **Tiempo mítico**); el pasado mítico define la vida cotidiana de la colectividad y el individuo. La regeneración del tiempo se realiza no sólo ritual y colectivamente, sino también individualmente: la asimilación de una nueva tierra repite la creación del → **cosmos** a partir del → **caos**, cada guerra repite la batalla arquetípica de los ancestros o los dioses, el sufrimiento del inocente repite la pasión del dios de la vegetación, toda muerte repite la muerte del primer hombre, y el matrimonio repite el matrimonio de la primera pareja de esposos. En la conciencia mitológica solamente existe el presente, aunque éste es extraordinariamente vasto: en el presente se repite el pasado; en el futuro se repite el presente. En esta teoría de la C. total como concepción primitiva del tiempo Eliade hace una sola concesión a la linealidad: admite que en la C. está contenida la idea del movimiento hacia atrás, en el sentido de la regresión, de la degradación en comparación con "los inicios"; el ritual, particularmente el del acto de creación del cosmos, está llamado a aniquilar el mundo que se degrada y a reconstituir el mundo primordial (v. los art. **Mitos cosmogónicos, Cosmos** y **Fiesta**).

El mitólogo inglés Edmund Leach ha propuesto una imagen del sentido arcaico del tiempo distinta del círculo o del ciclo. El péndulo, la oscilación entre dos polos: el día y la noche, la vida y la muerte. A esto cabe añadir también la pareja del tiempo "viejo" (mítico) y "nuevo" (empírico). Resulta de este modo que ya en las primeras ideas acerca del tiempo y la "historia" está presente algo parecido a la linealidad, aunque muy convencional también, que se convierte en C., como, por ej., en la mitología hinduista, donde la dicotomía vida-muerte se transforma en la cadena de muertes y nacimientos del Saṁsāra, que conforma la "rueda del *dharma*". El etiologismo de la narración mitológica, en tanto que su característica esencial, presupone también cierta linealidad: el pasado mítico es la "causa" de las cosas, personas y situaciones existentes, lo cual significa que hay cierto vector dirigido del pasado hacia el futuro.

La idea del ciclo temporal (histórico) llega a su perfección, precisión y claridad en las mitologías desarrolladas, y más aún en las especulaciones mitologizadas de los pensadores de la antigüedad, en las reflexiones a propósito del mito. La mitología arcaica, al fundir la naturaleza con la sociedad, describía la vida de la colectividad humana, de su "historia", en términos de la cosmogonía. Y las primeras representaciones históricas no tenían otra imagen que el modelo de la rotación de la naturaleza. Sin embargo, para devenir auténtica historia, la idea sobre el tiempo debió al principio ser sustituida por el círculo eternamente repetido de series de ciclos, épocas y eones que se suceden unos tras otros y que a menudo están separados por catástrofes universales, por el regreso periódico del caos. El cuadro de toda una jerarquía de ciclos cósmicos (los yuga, los pralaya, etc.) que se unen en un todo enorme, fue elaborado por el hinduismo ya en los vedas. Con singular meticulosidad construyeron los sacerdotes mayas su sistema de ciclos, el cual abarcaba millones de años. Beroso, uno de los primeros historiadores del antiguo Oriente, creó la doctrina del Gran Año del mundo (aunque a la mitología babilonia le era ajena la idea de la C., y no es posible descubrir en ella ciclos perfilados con precisión). Los zervanitas también tenían doctrinas sobre la periódica muerte-resurrección de

la naturaleza y la sociedad. En la mitología germana existía la concepción del *ragnarök*: el fin y posterior renacimiento del mundo.

Las ideas mitológicas de la C. ejercieron una gran influencia en el desarrollo del pensamiento filosófico y religioso. Las primeras cosmogonías filosóficas (presocráticas) exponían en lo esencial la doctrina del nacimiento y destrucción del cosmos, distinguiéndose tan sólo en los detalles de la descripción de cómo es creado el cosmos y por qué y de qué modo perece. Como informa Porfirio (Porphyr., *Vit. Pyth.* 19), Pitágoras creía que no hay nada nuevo bajo el sol y todo lo nacido vuelve a nacer al cabo de cierto plazo. Los estoicos crearon la doctrina de la repetición, infinita y exacta en los detalles, del mismo mundo, con los mismos hombres y los mismos acontecimientos, después de la conflagración periódica del cosmos. En las formas de la mitopoyesis individual, Platón interpretaba la historia como un movimiento circular, semejante al movimiento de los cuerpos celestes y a la rotación de todo el cosmos (en los diálogos *Fedro*, *Política* y *Timeo*). Algunos científicos creen que la doctrina platónica de las catástrofes mundiales que sirven a la purificación del hombre fue tomada de la mitología semita occidental o irania. El mito platónico acerca de la desviación de la rotación ideal comunicada al cosmos por el demiurgo (*Política*, 269 e–272 a), contiene la explicación de la idea, característica también de la primitiva C. ritual, del retorno del mundo a un estado ideal primordial, sin lo cual la destrucción amenaza al cosmos y al hombre.

El historicismo, el reconocimiento del carácter único de los acontecimientos históricos y de la dirección lineal del proceso histórico en el judaísmo (el mesianismo, los profetas), el mazdeísmo y el cristianismo, surgió como la idea del fin de la historia. El cristianismo toma el viejo guión de la pasión y resurrección del dios (v. **Dios que muere y resucita**), y junto con él de todo el cosmos, pero lo priva de su repetición periódica. Incluso a pesar de cierta repetición de una serie de períodos, de eones (Lactancio, Diógenes, Joaquín de Flora y otros), el mundo, en resumidas cuentas, se hunde en el caos (apocalipsis), para luego resucitar en la trascendencia, donde no hay ni tiempo ni historia. Aunque la corriente del tiempo tiene una dirección y supone la destrucción singular (producida una sola vez) y definitiva de la historia, esta destrucción es concebida de todos modos como un retorno a la eternidad, de manera que, de lejos, la idea de la C. también se manifiesta aquí (v. también los artículos **la Historia y los mitos**, **Mitos escatológicos**).

Bibl.: Averintsev S. S., "El orden del cosmos y el orden de la historia en la visión del mundo de la edad media temprana (Observaciones generales)". En: *La Antigüedad y Bizancio* [r.], M., 1975; Gurevich A. Ia., *Categorías de la cultura medieval*, M., 1972; Klochkov I. S., "La percepción del tiempo en la antigua Mesopotamia" [r.], *Narody Asii i Afriki*, 1980, Nº 2, Konrad N. I., "Polibio y Sse-ma Ch'ien", en: *Occidente y Oriente* [r.], 2da ed., M., 1972; Losev A. F., "El tiempo histórico en la cultura de la Grecia clásica (Platón y Aristóteles)", en: *La historia de la filosofía y los problemas de la cultura* [r.], M., 1975; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Tokarev S. A., "Las cuatro concepciones fundamentales del proceso histórico", en: *La antigua Rus' y los eslavos* [r.], M., 1978; Toporov V. N., "Acerca de las fuentes cosmológicas de las descripciones históricas tempranas" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 6, Tartu, 1973; Alexander H. B., 1) *Le Cercle du monde*, P., 1962; 2) *The World's Rim. Great Mysteries of the North American Indians*, Lincoln, 1953; Benveniste E., "Expression indo-européenne de l'éternité", *Bulletin de la Société de linguistique de Paris*, 1937, v. 38; Bidez J., *Eos ou Platon et l'Orient*, Brux., 1945; Boer W. den, "Graeco-Roman Historiography in its Relation to Biblical and Modern Thinking", *History and Theory*, 1968, v. 7, Nº 1, Carcopino J., *Virgile et le mystère de la IV e églogue*, P., 1943; Eisler R., "Das Fest des 'Geburtstages der Zeit' in Nordarabien", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1912, Bd 15; Eliade M., *Le mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition*, P., 1949; Goldschmidt V., *Le système stoicien et l'idée du temps*, P., 1909; Groningen B. A. van, *In the Grip of the Past. Essay on an Aspect of Greek Thought*, Leyden, 1953; Hubaux J., *Les grands mythes de Rome*, P., 1945; Hubert H., Mauss M., "Étude sommaire de la représentation du temps dans la religion et la magie", en: *Mélanges d'histoire des religions*, P., 1909; Onians R. B., *The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*, Cambridge, 1954; Rey A., *Le retour éternel et la philosophie de la physique*, P., 1927; Stegemann V., *Astrologie und Universalgeschichte. Studien und Interpretationen zu den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, B.-Lpz., 1930; Toynbee A., *An Historian's Approach to Religion*, Oxf., 1956.

CIELO. Es, en la mitología, una parte esencial del → **cosmos**. El C. es sobre todo la encarnación absoluta de lo alto, miembro de una de las principales oposiciones semánticas (v. lo **Alto y lo bajo**). Sus propiedades observables —el alejamiento absoluto y la inaccesibilidad, la inalterabilidad y la inmensidad— se funden en la conciencia mitopoyética con sus características valorativas: la trascendentalidad y la inalcanzabilidad, la grandeza y la superioridad del C. sobre todo lo terrenal; el C. se extiende sobre todo, lo "ve" todo, de ahí su omnividencia; el C. es exterior con respecto a todos los objetos del mundo y por ello es la "casa" del mundo entero. A veces el C. es el principio femenino, la madre (cfr. Aditi, Nut y otras), pero con mayor frecuencia es el principio masculino, fecundador (la lluvia). Como dador del calor y la humedad, el C. es una activa fuerza creadora, fuente del bien y de la vida: el aire, las nubes y la niebla, que llenan el C., son la sustancia del alma-aliento, y en el paralelismo entre el micro- y el macrocosmos el C. se manifiesta como alma del universo, como encarnación de la "espiritualidad" absoluta.

En la cosmogonía la aparición del C. se describe como una división del → **caos**, como separación de lo alto y lo bajo, i.e., del C. y la tierra. La fusión de éstos se transmite también en los mitos como → **matrimonio sagrado** entre el C.-padre y la tierra-madre. En el acto cosmogónico, el caos prístino, que posee fisonomía de monstruo, ctónico o acuático, ora él mismo engendra el C. y la tierra (en las cosmogonías más arcaicas), ora éstos últimos son creados a partir del caos por el → **demiurgo** (en las mitologías desarrolladas, tales como la semita, y en algunas versiones de los mitos védicos); cfr. Marduk, Tiamat, Kui Mu, Nammu. En muchos mitos el C., por sí solo o en compañía de la tierra, proviene del → **huevo del mundo** (de uno solo o de varios). La proximidad originaria entre el C. y la tierra halla reflejo en los mitos australianos, donde los héroes se adentran en el cielo casualmente —al subir a una montaña—, o recibe un tratamiento cómico en los mitos africanos sobre la vieja que trituraba el ñame y rozó el C. con la mano del mortero (ashanti) o cortó un trozo de C. para un guiso (kasena).

En la separación del C. de la tierra toma parte la deidad del aire, el demiurgo o el propio dios del C. (cfr. An, Enlil, Shu, Crono, P'an Ku, Indra). Mientras que en los mitos cosmogónicos el personaje que separa al C. y la tierra actúa activamente (por ej., el antepasado mítico de los altaicos intercala entre el C. y la tierra una flecha para que éstos no se cierren otra vez, Indra afianza el C. sobre pilares, etc.), en las descripciones cosmológicas aparece un personaje que es el soporte del C.: Atlante, el Ubelluri hitita, y otros. P'an Ku combina los rasgos de personalidad activa de la cosmogonía con los de vertical del mundo personificada (→ **árbol del mundo**): crecía y, a medida que lo hacía, el C. se alejaba cada vez más de la tierra. Son diversas las motivaciones de la separación entre el C. y la tierra: los esposos cósmicos riñen entre sí (Geb y Nut, Gea y Urano), el C. se marcha de la tierra,

agraviado por sus habitantes (en los mitos africanos éstos últimos se limpiaron los dedos sucios en el cercano C.), asustado o desalojado por los hombres, etc.

En las descripciones cosmológicas se indica el material del firmamento celeste. Entre los indios zuñi es la piedra, entre los habitantes de las islas del Océano Pacífico es la piedra azul; la idea del C. de piedra (Acmon) existía también entre los antiguos griegos, pero fue desplazada por la idea del C. metálico. En la mitología fenicia el C. es un tapiz azul con lentejuelas. En el *Avesta* el C. es comparado con un palacio de materia celeste; en la tradición árabe-musulmana se describen cielos de muchos pisos, de materiales preciosos, brillantes y resplandecientes: oro, cristal, perlas, esmeraldas; en el Chāndogya-Upaniṣad (III 19, 1) el C. es un huevo de oro (y la tierra un huevo de plata).

La idea más sencilla acerca de la forma del C. es la concepción del C. como tienda, cabaña, pabellón o cúpula, que forma paredes y un techo sobre la tierra-campo. Según algunos mitos babilonios, las ramas del árbol del mundo, al descender al mar que rodea la tierra, forman la bóveda celeste. De acuerdo con el tipo de casa, el universo puede ser también cúbico, como entre los semitas. Los soportes se hallan en el centro del mundo o en sus cuatro ángulos; a veces éstos consisten en una cadena montañosa o una serie de pilares, un cercado sui géneris (por ej., en la cosmografía budista). Sobre los soportes está colocado un "cielo raso" en forma de losa o de cúpula. La imagen del C. puede tener muchas variantes incluso dentro de una misma mitología. Así, en el *RigVeda* la tierra y el C. son dos ruedas en los extremos de un eje (X 89, 4) o dos piedras entre las cuales Indra enciende el fuego (II 27, 15), dos vasos o dos tazas (X 48, 8), colocados con las partes abiertas una contra la otra.

Nut, Shu y Geb

El C. es representado no sólo como la envoltura sólida y el techo del mundo, sino también como una enorme masa líquida, el "abismo celeste", sostenida sobre la tierra por una sustancia sólida (a veces transparente). En la mitología sumeria el océano prístino —la diosa Nammu— rodea a la tierra y al cielo creados por ella; en la cosmogonía bíblica las aguas primordiales se dividen, se forma lo alto y lo bajo y el → **océano mundial** se ubica sobre la cúpula del firmamento celeste, por encima de la ventana-abertura a través de la cual las aguas celestes riegan la tierra con la lluvia. En la mitología babilonia el océano celeste crea debajo de la tierra el abismo acuático del infierno. Las estrellas y los astros ora están sujetos al firmamento, ora flotan en el océano celeste (cfr. Nut y el dios del sol Ra). La lluvia, la fuerza bienhechora de la humedad que todo lo vivifica, son atributos del dios celeste de la lluvia y la tempestad. Las aguas celestes están vinculadas al mar y los → **ríos**, que tienen su fuente en el C. ("todos los ríos de Zeus" en la mitología griega y los ríos chamánicos tienen su fuente en el C.). Con las concepciones relativas a la → **montaña** del mundo están vinculadas las ideas del C.-montaña o del C. en la montaña. La montaña del mundo ora sostiene en su cumbre al C., ora su cumbre es el C. como sitio donde moran los dioses (cfr. el Olimpo, las montañas donde viven el Ngai negro de los masai y el Tláloc de los aztecas, el Brahmaloka de la cumbre del monte Meru), ora la montaña misma es el C.; así en el zoroastrismo se ha conservado la idea del C. como siete montañas transparentes, una dentro de la otra. En las concepciones arcaicas de los evenkos el C. y la montaña coinciden. En las mitologías desarrolladas la montaña celeste es comparada con la montaña terrenal como con su imagen. Así, "el Olimpo de muchas cumbres" es la superficie de la cúpula celeste, mientras que el Olimpo terrestre es su imagen. Cada colina y elevación son representantes del C.; en la montaña se rinde culto al dios del C., el hombre se encuentra con Dios (cfr. Moisés en el monte Sinaí). La montaña es la imagen de lo alto y de la elevación, pero no de lo alto absoluto, como el C., sino mediador, por así decirlo: el camino hacia arriba, hacia lo alto en el C.

Las ideas acerca del C. de muchos niveles están difundidas en las mitologías de todo el mundo. En la mitología escandinava, las ramas del árbol del mundo forman las diferentes nubes donde viven los dioses. La astrología caldea conoce el C. tripleesférico y el C. semiesférico, que se ha conservado en la tradición musulmana. En la mitología védica, junto con las "tres cúpulas" o los "tres techos", sostenidos por tres dioses, se conocen las ideas acerca de los siete mundos o pisos del mundo. En la mitología del jainismo esta construcción llega a los 63 cielos. La jerarquía de estos cielos refleja también la jerarquía valorativa del mundo mitológico. Determinadas esferas de la vida dependen de determinados cielos. Así, entre los yakutos, los espíritus que inspiran el éxtasis del chamán vienen del "C. loco" (*mekerikte hallan*). La diversidad cualitativa de los cielos está expresada también en las concepciones de la tribu africana bambará. En los mitos de los pueblos de América Central aparecen 9 ó 13 cielos, simétricos al mismo número de pisos del infierno.

En la mitología budista los cielos representan niveles sucesivos de incremento de la beatitud divina; a medida que se eleva el "piso" desaparecen paulatinamente los gozos sensoriales, cediendo lugar a los placeres espirituales hasta llegar a la disolución en el nirvāṇa (análogamente a las etapas de la ascesis yoga). Así pues, el C. es un camino sui géneris de la peregrinación del alma, lo cual constituye una modificación del motivo arcaico de la peregrinación al C.

El viaje del héroe a la tierra de arriba, su estancia entre la gente del C., es uno de los principales esquemas argumentales de la mitología y de las historias heroicas. Los héroes de los mitos australianos se adentran en el C. casi por azar, dado que el C. está cercano. El héroe polinesio Maui alcanza sin dificultad el décimo C. En las mitologías desarrolladas los personajes llegan al C. de modo maravilloso: por un rayo, el arcoiris, etc.; se trata de una hazaña o de un signo de que se es un elegido (cfr. la ascensión de Enoch). La destrucción de la torre de Babel o de la construcción que se trató de erigir para llegar al dios del cielo Nyambe, al igual que otras variantes del mito de la interrupción de los vínculos entre el C. y la tierra, son, por lo visto, transformaciones del mito cosmogónico de la separación del C. y la tierra. En los bordes del mundo se conserva la cercanía primitiva entre la tierra y el C. La entrada al C. es simple: basta atravesar el borde entre el C. y la tierra o pasar por la abertura a través de la cual entran las nubes al C., soplan los vientos y fluye la lluvia. En el C. moran los antepasados y las almas que no han nacido, las almas de los animales de caza (entre los órochi). Los cuerpos celestes son también determinados países y regiones de la vida de las almas de los muertos, de los antepasados bienaventurados. La parte de arriba del cuerpo humano está correlacionada con lo alto absoluto: el C. Los tocados, especialmente los de los reyes, los sacerdotes y los clérigos, se adornan con piedras preciosas y representaciones de los astros, modelizan la cúpula celeste. El paralelismo de lo alto y lo bajo en el micro- y el macrocosmos es reforzado por los mitos según los cuales la bóveda celeste es creada a partir del cráneo de un ser cósmico (Ymir, Puruṣa). Con el acto cosmo-

gónico en el macrocosmos es comparado el acto escatológico en el microcosmos: la separación del alma —que se marcha al cielo— del cuerpo, que queda en la tierra. Todo lo "espiritual" y lo "elevado", lo "divino", es caracterizado también como celeste.

La encarnación del C. mitológico está ampliamente representada en la arquitectura, el urbanismo, las artes aplicadas y los utensilios cotidianos. El plano redondo y cuadrado de las ciudades, con cuatro puertas, es una proyección del C. con las cuatro puertas a través de las cuales pasan los vientos, las nubes, etc. Modelo vertical del C. es, en primer lugar, todo aquello en que está encarnada la idea de la altura: la pirámide, la pagoda, el ziggurat, las torres de muchos pisos, etc. Los escalones que conducen al templo o al trono, como en general la → **escalera**, son el camino hacia el C. o al propio alto C. (cfr. Job 26, 11 sobre los siete escalones del templo de Salomón). Las cúpulas (cielos rasos) de los templos representan al C. De acuerdo con el *Avesta* el propio C. es un palacio; el templo y el palacio son el mundo celeste trasladado a la tierra. El velo es otro modelo material del C.: puede desempeñar el papel de elemento "arquitectónico"; por ej., en el teatro de Pompeya, según refiere Tácito, para proteger del sol fue extendido una vez sobre los espectadores un velo púrpura con estrellas de oro; un C.-velo son los baldaquines y pabellones de todo género, y en el vestido del hombre la capa y el manto. El velo celeste pertenece al dios, por ej., Marduk o la Ártemis de Éfeso, el manto es el vestido de los sacerdotes y reyes. Los vestidos claros y brillantes y las piedras preciosas (partículas, desde el punto de vista mitológico, del firmamento celeste y los astros) distinguen a los estamentos superiores, lo que es reforzado por la semántica mitológica: estamentos superiores — estamentos celestes.

El dios del cielo. En la fase inicial del desarrollo de la mitología uránica era divinizado el propio fenómeno natural, al cual se le atribuían propiedades de ser vivo: dios-C. Los fenómenos celestes eran imaginados como atributos del dios-cielo. Ukko está vestido con una camisa de fuego (la nube de tormenta), blande una espada (el rayo), tiende un arco (el arcoiris), produce fuego en la oscuridad (las estrellas fugaces). El sol y la luna o las estrellas son los ojos del dios-cielo (cfr. "el de mil ojos" como epíteto de Argos e Indra). Paulatinamente el dios-C. se transforma en un dios antropomorfo. Los fenómenos celestes aparecen ahora como parientes del C.: el hijo del Anu babilonio es Ádad-el-rayo; el hijo del C., Katekil, es el trueno (Perú); las nubes son las esposas de Ahuramazdâ (que conserva rasgos de dios del C.). La cúpula celeste divinizada y el dios-soberano del C. aparecen lo mismo como un solo dios (como, por ej., Olorun entre los yoruba) que como dioses diferentes (Urano y Zeus, Dyāus y Varuṇa). Zeus (soberano del Olimpo) y Varuṇa (baluarte del cielo y rey de los dioses) son los dioses del cielo, en ellos aparece en primer plano la función reguladora y ética; Dyāus y Urano no ambicionan la supremacía en el panteón; se trata de "dioses viejos" en los que está bastante marcado el aspecto físico. En los mitos y cultos de los pueblos que viven en el nivel más bajo de desarrollo, existen casi por doquier las ideas acerca del dios que vive en el C., al cual, aunque casi no toma parte en la vida de los hombres, se le rinde culto como "el mayor" o "el principal", y con frecuencia también como el creador del mundo. El dios celeste apartado de las ocupaciones (el llamado *deus otiosus*, "dios ocioso") recuerda la figura del dios-creador, único y omnipotente, de tipo bíblico, lo cual ha dado pie a algunos representantes de la "etnografía misionera" a suponer la existencia en algún momento de un "protomonoteísmo" posteriormente desfigurado. En realidad se trataba de una diferenciación de la figura en otro tiempo única y panteísta del mundo-cielo divino, de la aparición de dioses individuales del sol, la luna, la lluvia, el trueno, los ríos, etc. y la "depauperación" de la otrora poderosa deidad suprema, que reunía en sí a todo el universo. Esto halló expresión en los mitos del apartamiento del dios del C. de las ocupaciones y su alejamiento en el C. La motivación ética figura también en los mitos del alejamiento del "dios ocioso", al igual que en los mitos sobre la separación del C. y la tierra. Así, Mawu-Lisa y Vulbari (krachi, Togo) vivían al principio entre los hombres, pero luego se alejaron debido a los pecados de éstos, entregando el gobierno a dioses inferiores, y se instalaron en el C. en el "jardín de las bananas". En el alejamiento del C. está contenida la posibilidad de interpretar la partida al C. como el tránsito hacia un mundo cualitativamente distinto, como una ruptura con el mundo de los hombres. Por eso el alejamiento al C. no está vinculado solamente con el dios del C.; al C. se marchan los héroes culturales al concluir su actividad, los héroes que se transforman en constelaciones, los antepasados míticos, Dice y Astreo, que encarnan la justicia y están ofendidos por los crímenes de los hombres.

Los dioses del C. suelen ser varios; su número puede corresponder al modelo horizontal cuatrimembre del mundo, como en las mitologías azteca, budista, china, babilonia y otras, así como al modelo vertical de varios niveles del C., con un dios en cada nivel. En cierta fase de desarrollo de la mitología los dioses principales se vuelven dioses celestes. El complejo semántico C. = lo alto = el bien = poder = inaccesibilidad = eternidad, etc. deviene la definición de "lo divino" en general, y se incluye entre los dioses celestes a todos los personajes mitológicos que responden a esta concepción de la divinidad. En la mayoría de las mitologías el proceso de unión de las deidades en una sola deidad sobre la base de una semántica común, llega hasta la distinción de un dios supremo y celeste de acuerdo con la identidad "lo alto = el cielo", deidad que conserva en sus epítetos y títulos, y en la forma de sus diferentes hipóstasis, el recuerdo de los otros dioses del panteón absorbidos por él. Estar arriba, en lo alto, sobre los demás, significa "gobernar", por eso el dios supremo es el rey y gobernante. A menudo este papel es desempeñado por el señor-del-trueno (por ej., Zeus, Indra).

Bibl.: Bogdanov V. V., "Cosmografía popular. Cómo están construidos la tierra y el cielo según las concepciones de algunos campesinos de la provincia de Smolensk" [r.], *Zemevledenie*, 1895, kn. 1, t. 2; *Mitologías del mundo antiguo* [r.], M., 1977; Tokarev S. A., *Las formas tempranas de la religión y su desarrollo* [r.], M., 1964; Freidenberg O. M., *Mito y literatura de la antigüedad* [r.], M., 1978; Baumann H., *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der afrikanischen Völker*, B., 1936; Bergel J., *Der Himmel und seine Wunder. Eine archäologische Studie nach alten jüdischen Mythografien*, Lpz., 1881; Bousset D. W., "Die Himmelreise der Seele", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1901, Bd 4; Dumézil G., *Ouranós-Váruna. Étude de mythologie comparée indo-européenne*, P., 1934; Eisler R., *Weltenmantel und Himmelszelt*, Bd 1-2, Münch., 1910; Frazer J. G., *The Worship of Nature*, v. 1, L., 1926; Kirfel W., *Die Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt*, Bonn-Lpz., 1920; Lesky A., "Hethitische Texte und griechischen Mythos", *Anzeiger der Ostereichischen Akademie der Wissenschaften in Wien. Philologisch-historische Klasse*, 1950, Bd 87; Lethaby W. R., *Architecture, Mysticism and Myth*, L., 1974; *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, Garden-City (N.Y.), 1967; Pettazzoni R., *Dio: formazione e sviluppo del monoteismo nella storia delle religioni*, v. 1- *L'essere celeste nelle credenze dei popoli primitivi*, Roma, 1922; Schröder L. von, *Arische Religion*, Bd 1- *Einleitung. Der altarische Himmelsgott*, Lpz., 1923; Soustelle J., *La pensée cosmologique des anciens Mexicains (Représentation du monde et de l'espace)*, P., 1940; Staudacher W., *Die Trennung von Himmel und Erde. Ein vorgriechischen Schöpfungsmythus bei Hesiod und den Orphikern*, Tübingen, 1942; Westendorf W., *Altägyptische Darstellungen des Sonnenlaufes auf*

der abschüssigen Himmelsbahn, B., 1966; Winckler H., *Himmels und Weltenbild der Babylonier als Grundlage der Weltanschauung und Mythologie aller Völker*, Lpz., 1901.

N. V. Braguinskaia

CÍRCULO. Es uno de los más difundidos elementos del simbolismo mitopoético, de origen y significado heterogéneo, pero que la mayoría de las veces expresa la idea de la unidad, de lo infinito y lo consumado, de la perfección suprema. El C., como figura formada por una línea curva regular sin principio ni final (cfr. las imágenes teriomorfas de la serpiente, el pez y el dragón que se muerden la propia cola), está orientado en cualquiera de sus puntos hacia cierto centro invisible. El C. aparece como una proyección universal de la esfera, considerada como el cuerpo ideal tanto en la tradición mitopoética como en la científico-filosófica (cfr. la idea de Xenofanes sobre la esfera como imagen de la unidad de lo limitado y lo ilimitado y de la esfericidad de la deidad —cfr. Diógenes Laercio IX 19). El C. delimita un espacio internamente finito, pero el movimiento circular que crea este espacio es potencialmente infinito. Así, en muchas tradiciones el → **cosmos** aparece precisamente como una esfera (un C., gráficamente) o sus variantes más o menos objetualizadas (huevo, tortuga, disco, etc.), rodeadas por el → **caos** desorganizado. Esta idea halló reflejo también en variantes científicas tempranas y filosóficas fuertemente mitologizadas (cfr. la doctrina pitagórica de las diez esferas con un centro único —fuego— alrededor del cual gira la tierra por un círculo). A veces esta modelización por medio del C. se combina con la modelización con ayuda del → **cuadrado**.

En el plano temporal la idea del C. encuentra una encarnación aún más cabal. En numerosos argumentos y motivos mitológicos, en las ideas cotidianas y en las correspondientes costumbres en el propio lenguaje (cfr. el ruso *vremia*, "tiempo", de **vert-men-*, "lo que gira. lo que vuelve"), ha hallado reflejo la concepción cíclica del tiempo (v. **Calendario, Ciclicidad**).

El movimiento circular diario y anual del sol unía la ciclicidad del tiempo con la ciclicidad del espacio, lo cual en tiempos ya posteriores halló reflejo en la estructura de las construcciones megalíticas, vinculadas con el cálculo astronómico del tiempo (cfr. los cromlechs), o de los llamados "calendarios circulares", en los modos simbólicos, jeroglíficos y de otra especie de designar el tiempo o sus distintos elementos por medio de la figura del C. Todas estas ideas motivan no sólo la imagen tipológicamente frecuente del cosmos en forma de C. (o de esfera), sino también la imagen metonímica de la deidad fundamental con esta misma forma. En calidad de tal deidad aparece la mayoría de las veces, naturalmente, el sol, simbolizado por el C. tanto sobre la base de su forma, como en virtud del carácter circular de su movimiento diario y anual (cfr. la corona con forma de disco de Ra, el disco alado de Atón, la rueda solar de Apolo, así como la imagen del ojo solar en forma de C.). El esquema del → **árbol del mundo** y las variantes afines a él subrayan reiteradamente la idea del C., multiplicándola frecuentemente. Ante todo, el propio sol (siempre en forma de C., a veces con alas) aparece infaliblemente en este esquema. El movimiento anual circular del sol en relación con el eje del árbol del mundo, constituye el espacio circular en el plano horizontal (en la proyección horizontal el árbol señala el ombligo de la → **tierra** en el mínimo, y la circunferencia que separa al C. interno del espacio externo en el máximo), mientras que el movimiento circular diario del sol define la superficie vertical del árbol del mundo (comprendida también la variante del "antiárbol", cfr. el árbol del mundo inferior, del abismo, de la muerte, etc.). Con frecuencia estos dos movimientos circulares

Círculo mágico tibetano que protege de los malos espíritus. Dibujo sobre seda.

son reforzados por los objetos mitológicos dispuestos a lo largo del círculo, por ej., los signos del zodiaco (o de los animales correspondientes) o los personajes divinos (los panteones de 12 miembros; los dioses olímpicos, en particular, configuran precisamente cierto C. especulativo, que regula su conjunto; cfr. el coro, es decir, el propio C., con Apolo en el centro, en las ideas sobre las musas); de ahí que no sea casual que el C. sea tanto un símbolo del panteón en su conjunto, como un emblema de los dioses por separado. Es característico que también los "dioses terrenales" asimilen con frecuencia el C. en calidad de emblema de su potencia y poder (cfr. las insignias reales en Babilonia y entre los hititas o la esfera —usualmente con una cruz sobre ella— como símbolo de la grandeza y el poder imperiales). Una transferencia de las concepciones espacio-cósmicas mitológicas al medio social puede percibirse en el difundido modo de representar la estructura de las clases matrimoniales como un C., en la estructura del poblado arcaico en forma de C.; cfr. también los datos lingüísticos relativos a la denominación tanto del propio poblado (cfr. *obshchina*, "comuna", del protoeslv. **obьtĭ-*, "circular", en correspondencia con las llamadas "aldeas circulares", al. *Rundorf*), como también de asociaciones de mayor cuantía que, en rigor, no presuponen la forma geométrica circular [cfr. el ruso *okrug*, "distrito" —de *krug*, "círculo"—, *oblast'*, "esfera, región", el al. *Kreis*, "distrito", "círculo", en sentido propio, *Bezirk*, "circunscripción", etc.). Se debe señalar también el casi universalmente difundido vínculo del C. y otras formas circulares con el principio femenino. En combinación con otras figuras y símbolos, el C. forma una esfera ampliamente ramificada de asociaciones simbólicas y emblemáticas. Para citar algunas: el C. y la → **cruz**: el centro y las cuatro direcciones del universo; el C. y la cuerda (del arco): el poder y la fuerza de la vida y la muerte (en el arte asirio); el C. dividido en dos: el día y la noche, el verano y el invierno, el símbolo del Yin y el Yang en China; el C. alado: la divinidad, el espíritu divino; el C. dentro del C.: el androginismo; dos C.: el emblema de los gemelos (cfr. los Aśvins, los Dioscuros, etc.); dos C. unidos: la unión del cielo y la tierra (v. **Matrimonio sagrado**). La esfera de funcionamiento del C. es multifacética: desde accesorios cultuales y magia materializada (amuletos, etc., caracterizados a menudo por la forma circular) hasta concepciones del arte y la ciencia.

Bibl.: Bobrinski A. A., *Acerca de algunos signos simbólicos comunes al ornamento primitivo de todos los pueblos de Europa y Asia* [r.], Moscú, 1902; Müller W., 1) *Kreis und Kreuz*, Berlín, 1938; 2) *Die blaue Hütte*, Wiesbaden, 1954; Loeffler-Delachaux M., *Le cercle*, [Gen., 1947]; Eliade M., 1) *Le mythe de l'eternel retour, archétypes et répétition*, [París, 1949]; 2) *Centre du monde, temple, maison*, Roma, 1957; 3) *Le sacré et le profane*, [París, 1965], Lévi-Strauss C., 1) "Les organisations dualistes existent-elles?", *Bijdragen Thoth de taal-, land- en vol-*

kenkunde, 1956, deel 112; 2) *Les estructures élémentaires de la parenté*, 2 éd., París, 1968; Horsch P., "The Wheel: An Indian Pattern of World-interpretation", *Sino-Indian Studies*, 1957, v. 5, Nº 3-4; Hummel S., "Der Ursprung des tibetischen Mandalas", *Ethnos*, 1958, Bd 23; Leadbeater C. W., *The Chakras*, 5 ed., Madras, 1958; Metman Ph., "Cakra-symbolism and Analitical Therapy", en: *Der Archetyp*, Basel-Nueva York, 1964, p. 220-24; Leroi-Gourhan A., *Les religions de la préhistoire*, París, 1964; Gelling P., Davidson H. E., *The Chariot of the Sun and Other Rites and Symbols of the Northern Bronze Age*, Londres, 1972.

V. N. Toporov y M. B. Meilaj

CISNE. En la tradición mitopoética la imagen del C. está estrechamente vinculada a Afrodita, Zeus, Leda, Orfeo, Brahmā, Sarasvatī y otros, y a los santos, por ej., al San Cuthbert escocés, que suele ser representado sobre una roca en Tierra Santa en compañía de un C. y una nutria. Un significado especial posee el motivo de la transformación en C. del señor-del-trueno Zeus, atraído por la belleza de Leda, el cual es una variante y transformación del mitologema del huevo cósmico (v. **Huevo del mundo**; cfr. el huevo de Brahmā en la mitología india) y constituye una parte del argumento del mito y el cuento folclórico —que posee variantes— sobre la metamorfosis de un C. en doncella y de una doncella en C.: el C. deja en la orilla un vestido de plumas, que posee propiedades mágicas, y se baña en forma de doncella en un lago (mar); un hermoso joven roba el vestido, la doncella no puede regresar a su apariencia anterior y se convierte en esposa del joven, poniéndole cierta condición de carácter tabuístico; el joven transgrede casualmente el tabú, su esposa encuentra el vestido de plumas, se convierte en C. y se marcha volando a su reino, tras el mar, llevándose consigo la primavera, el sol o la fecundidad. En un villancico navideño rumano la doncella "cisne" exige del joven que realice un viaje al cielo y consiga una corona nupcial y un ave, que cantaría en sus bodas; en el paraíso San Basilio entrega la dote al joven y éste vuelve junto a la doncella-C. El argumento del matrimonio de un hombre con un animal está difundido entre numerosos pueblos y halló reflejo también en una serie de imágenes folclóricas (la princesa-cisne, el héroe que se transforma en C., por ej., en una serie de cuentos folclóricos rusos, etc.) y en la onomástica (cfr., por ej., el nombre "cígnico" Svanhild en los mitos escandinavos, así como el nombre Cigno —gr. κύχνος, "cisne"— en una serie de personajes de la mitología griega). El C. está vinculado también al sol; así, en el *Taittiriya-Brāhmaṇa* (III 10, 9, 11) cierto *ṛṣi* (sabio) se transforma mediante la fuerza de su conocimiento en un C. de oro, vuela al cielo y se une al sol. Uno de los mitologemas más trabajados y asimilados por la literatura es el del C. moribundo que en el minuto de la muerte se remonta en el aire al encuentro del cielo y el sol, lanza un último grito (el "canto del cisne", cfr. la leyenda de la Antigüedad, que alcanzó su forma consumada en Esquilo, *Agam.* 1445 y Cicerón, *De oratore*, 3, 2, 6 y otros) y, muerto, se precipita al agua. La imagen del C. aparece como un símbolo del poeta, del bardo, y de la altura de la poesía (cfr. "El cisne" de G. R. Derzhavin, "El rey cisne" de V. A. Zhukovski). En su base, este simbolismo está vinculado también a la concepción relativa a la facultad del alma de viajar por el cielo en forma de C., que aparece como un símbolo del renacimiento, la pureza, la castidad, la soledad orgullosa, la sabiduría, las facultades proféticas, la poesía y el valor, la perfección, pero también de la muerte. En relación con esto es particularmente importante la oposición, en el mito y el cuento folclórico, entre el C. blanco y el negro (vida — muerte, el bien — el mal). A menudo las fuerzas oscuras toman como máscara la imagen del C. blanco, tras lo cual suele producirse su desenmascaramiento (cfr. el refrán sobre los cisnes que

resultan ser gansos como una actualización del motivo de las promesas frustradas, la inautenticidad y la falsedad). La oposición entre estos principios se realiza a menudo en el código ornitológico: el C. y el cuervo (cfr. el juego al cuervo que persigue a los cisnes, así como el mito australiano acerca de cómo los cuervos de las montañas arrojaron sus plumas sobre sus hermanos heridos y privados de plumas, transformándolos en C. negros), el C. y la lechuza, y el C. y la golondrina. La imagen del C. se utiliza también como elemento del código astral; así, en la mitología romana Cygnus (lit. "cisne") se encuentra en el cielo como una constelación boreal de la Vía Láctea. El C. aparece a veces en calidad de tótem: los yakutos remontaban su origen a una doncella-C.; los clanes buriatos Shariat y Khariat, al matrimonio de un chamán con una doncella-C.; Bayame, soberano celeste de los aborígenes australianos, provenía de un linaje de C. negros. En ciertos casos la imagen del C. adquiere significados poco frecuentes. En un mito de los ketas, los C. que acompañan a Tomen aparecen como heraldos de la primavera y el calor. Los significados mitológicos del C. son estereotipados en la heráldica y (más ampliamente) en el simbolismo poético de las obras de arte aplicado (el C. como signo del poeta; el C. bajo un laurel; el C. que canta en presencia del soplo de un céfiro; el C. que canta sobre una tumba; los dos C. junto a un ciprés en el cual se apoya una lira; el C. que cae al agua y un rayo; el C. sobre las aguas; el C. y un águila, a la cual vuelve la espalda, etc.). Cfr. también la amplia utilización de la imagen del C. en el folclor (al describir la belleza femenina) y en la poesía donde se ahonda en las imágenes tradicionales (cfr. el tema de la majestad y la muerte en "El cisne" de Rilke) o se construyen otras nuevas (el C. como símbolo de protesta contra la realidad vil en Charles Baudelaire).

Las imágenes del C. y la "doncella-cisne" son populares en el arte del simbolismo y el *modern* (Mallarmé, Munk, Vrúbel y otros); en el siglo XX, en las ilustraciones de Matisse.

Bibl.; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 1091; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 1516-17; Henkel A., Schöne A., *Emblemata. Handbuch der Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttg., 1967, S. 815-18.

V. N. Toporov

COMIDA, alimento. El significado de la C. en la mitología es multifacético y en su forma más general está determinado por su lugar en la oposición naturaleza — cultura. Aunque pertenece originariamente (por el origen, por la constitución de sus partes) a la naturaleza, la C. se utiliza ya como un producto de la cultura, como resultado del paso de la naturaleza a la cultura. En este sentido la C. neutraliza esta oposición y constituye un mediador. La evolución de la C., reflejada en particular en los materiales mitológicos, sigue en rasgos generales las realizaciones concretas de la oposición entre la naturaleza y la cultura. Según Lévi-Strauss, la estructura de los regímenes culinario-alimentarios (dietéticos), el carácter y el grado de su participación en la esfera de la cultura, puede expresarse mediante el siguiente esquema:

Todas estas oposiciones, así como algunas otras no menos importantes (como, por ej., podrido — fermentado, etc.), definen el sentido de toda una serie de mitos sobre el origen de la "cocina" (del fuego y del alimento coci-

do) y regulan el sistema de prohibiciones alimentarias, y en parte también de las recomendaciones. Simultáneamente, también las oposiciones pertenecientes propiamente a la cultura —(colectividad) propia – ajena, femenino – masculino, de aquí (terrestre) – foráneo (celeste o subterráneo), agua – fuego, profano – sagrado y otras—, poseen su propia expresión tanto en el código culinario-alimentario, como en los regímenes correspondientes. Cfr. la oposición entre propios y ajenos en dependencia de las diferencias en el alimento utilizado (ejemplos particularmente evidentes son los regímenes vegetarianos y cárnicos, micofílicos y micofóbicos, etc.), la oposición entre C. "masculina" y "femenina", la C. religiosamente marcada y la "cotidiana", la C. "divina" y la "diabólica" (cfr. por ej., el gr. ant. θεων βρωμα y el lat. *cibus deorum*, "alimento de los dioses", pero el viejo flam. *dyvelsbrood*, "pan del diablo", el "alimento de los muertos" entre los ojibwa e incluso el "excremento del Trueno" entre los indios sisietl, etc.: todo relativo a los hongos), etc. En este caso la C. "propia" se considera natural e incluso la verdadera, mientras que la "ajena" aparece como un "antialimento". Esto halló reflejo en los mitos y leyendas mitológicas que conciernen al período previo a los inicios de la "cultura" (por ej., cuando los hombres —antepasados— utilizaban como alimento los reptiles, los hongos, la carne humana, la carne cruda, los excrementos, etc.). El paso a la cultura está vinculado a la renuncia a la vieja tradición alimentaria. Ahora la anterior C., percibida como un "antialimento", cambia a menudo sus funciones (cfr. la incineración de hongos para expulsar un espíritu maligno entre los apaches, o la preparación a partir de esos mismos hongos de una bebida para las mujeres estériles entre los indios warrau, o la utilización de algunos tipos de "antialimento" en calidad de medios psicotrópicos). En muchas colectividades arcaicas existe un vínculo directo y plenamente consciente (incluso en el nivel lingüístico) entre las prohibiciones alimentarias y las matrimoniales: en particular, el → **incesto** y el → **canibalismo**, como dos formas hiperbólicas de comportamiento, son designados frecuentemente mediante una misma palabra; de modo similar son identificados el incesto y la ingestión del tótem entre los ponapé (Islas Carolinas). Así queda corroborada la suposición relativa a la singular antigüedad de las prohibiciones alimentarias y las prescripciones exogámicas (cfr. a modo de paralelo el frecuente caso de la transmisión mediante una misma palabra de los significados de "degustar" y "copular"). Por medio del código alimentario se transmiten en los mitos los sentidos fundamentales, actuales para las colectividades de tipo arcaico; los elementos de este código forman parte de todas las oposiciones semánticas principales, en las esferas elemental, vegetal, mineral, espacial, temporal, etc. Esta unión de diversas esferas en un sistema semántico único explica algunos motivos mitológicos o rituales, como por ej. el alimento de los dioses o el alimento celeste (la C. y el espacio), el alimento corriente y el alimento ritualmente marcado, festivo (la C. y el tiempo).

En los mitos la C. está vinculada a cada uno de los tres elementos del complejo muerte — fecundidad — vida y con el sacrificio, en el cual el misterio de la muerte a través del desmembramiento, del despedazamiento, del desmenuzamiento, debe provocar un estado de abundancia fructificante y un florecimiento de la vida. No es casual que la C. aparezca como marcada en el límite entre dos ciclos temporales cualesquiera, i. e., en el umbral de un estado nuevo y desconocido (la comida vespertina del tipo del agapé —amor vespertino— entre los primeros cristianos o la ceremonia de partir el pan los sábados entre los hebreos, o la festividad anual en el punto de contacto entre el año viejo y el nuevo o los artículos navideños o pascuales de pasta y los

platos rituales de carne y ave como supervivencias).

La C. ocupa un lugar destacado en los ritos matrimoniales y funerarios. Los ritos funerarios presuponen que comen no sólo los vivos sino también los muertos (cfr. las representaciones sepulcrales del banquete de los muertos, el νεκροδεῖπνον, en la Antigua Grecia, o la llamada "cena de Hécate": mesas con C. colocadas en las encrucijadas de los caminos en honor de la diosa del reino subterráneo). El rito de la Eucaristía, con la ingestión del pan y el vino, correlacionado con la muerte y la resurrección, conserva muchos rasgos de un rito más antiguo. "Así, en el acto de comer se representaba la muerte—resurrección del objeto de la comida, de los que comían y, además, de la deidad celeste o de ultratumba. Este vínculo entre la personificación cósmica (la deidad), el hombre singular y el hombre colectivo mediante la comida (...) habla de que no fue creado por la conciencia de la Antigüedad clásica, sino por la conciencia primitiva, arcaica, fusionada; se trata de la conciencia típica del período totémico, que identifica al cosmos y la sociedad en el tótem. La comida, acto central en la vida de la sociedad, es interpretada cosmogónicamente; en el acto de la comida el cosmos (= tótem, sociedad) desaparece y aparece" (Olga Freidenberg). La ceremonia de la comida forma parte del ritual del sacrificio —de ahí la frecuente designación de la C. con la misma palabra que el sacrificio, cfr. *zhrat'* (jamar), *zhratvá* (jama), que etimológicamente se remontan a las palabras *zhértva* (víctima, ofrenda; sacrificio) y *zhrets* (sacerdote)— e imita ella misma el sacrificio. El sacrificio de un tótem, un dios, un hombre, un animal, etc., está vinculado a la división del todo en partes (muerte), a semejanza del acto de romper (y desmembrar) el pan para comer (cfr. el gr. ant. σπαραγμός); en el rito de la C. la carne y la sangre de la víctima son correlacionadas con el alimento y la bebida (cfr. el pan y el vino en la Eucaristía); comer de las partes del animal sacrificado determina por igual tanto el estadio del sacrificio en que se adquiere la fuerza vital (el mana, etc.), como el acto mismo de la C. como proceso de mero saciamiento; el resultado del sacrificio y del acto de la C. consiste en alcanzar el estado buscado: la conversión a una nueva vida, un nuevo nacimiento (palingenesia), la resurrección. Este paralelo funcional entre el acto de la C. y el sacrificio explica la ulterior serie de similitudes: C. (alimento) — víctima, mesa — altar (ara), mantel — velo (cortina), enseres de mesa — instrumentos del sacrificio, cocinero — sacerdote (en la India y Mesopotamia existían cocineros sagrados del templo; entre los cristianos sólo en el concilio de Trull (siglo VII) se prohibió utilizar el altar para preparar la carne). En el acto de la C. y en el sacrificio se realizaba por igual la unión del hombre con el tótem, con el clan (cfr. los casos de codificación lingüística parecida de conceptos tales como "carne", "clan", "tribu" y "comida"), y la del microcosmos con el macrocosmos, su identificación y fusión, que repara cierta carencia y conduce a una nueva armonía y unidad.

En los mitos se revela el íntimo vínculo de la C. con la esfera de lo vegetal y lo animal. Dicho vínculo halla reflejo no sólo en la gravitación de los elementos del código alimentario hacia los correspondientes elementos de los códigos vegetal y animal y en las particularidades lingüísticas (con frecuencia el nombre de un tipo concreto de alimento se distingue del nombre de la planta o animal concreto sólo por el género gramatical o por un elemento de formación de palabras), sino también en toda una serie de mitos, leyendas "culturales", leyendas etiológicas y cuentos folclóricos acerca del origen de las distintas plantas culturales que se utilizan en la alimentación (especialmente cuando se trata de un monocultivo), y del propio alimento. Los mitos de este género están vinculados la mayor parte de las veces a tales o cuales elementos

de la siguiente construcción argumental: el señor-del-trueno castiga a sus hijos (o su esposa) desmembrándolos, despedazándolos, desmenuzándolos, y arrojándolos sobre la tierra (o al reino subterráneo); al final del ciclo, de esas partes desmembradas crece cierta planta, la cual se distingue por una especial fecundidad; el → **héroe cultural**, fundador de la tradición cultural dada, instruye a los hombres en el cuidado de esa planta y en la preparación, con sus frutos, de una bebida especial (embriagadora, alucinógena, narcótica, etc.) que conduce al hombre a un estado eufórico. Cfr. los numerosos mitos en que los → **hongos** aparecen como los hijos castigados del trueno (o del rayo), en relación con la fabricación a partir de ciertas especies de hongos —sobre todo del matamoscas— de una bebida alucinógena que contribuye a un cambio radical del estado psíquico; el mito de los guarayo-guaraní bolivianos sobre el primer ancestro (Dede), que enseña a los hombres a sembrar, recoger las cosechas y hacer una bebida indígena a partir del maíz y la mandioca (él mismo entrega también el alimento a los hombres); la leyenda mesoamericana del surgimiento de las plantas culturales, que combina los motivos del descenso de Quetzalcóatl al infierno ante el dios de los muertos, de los cuatro dioses de la lluvia, de la transformación de Quetzalcóatl en hormigas, de la caída del rayo y de la aparición de las plantas, en particular del maíz, y del alimento en general (cfr. otras versiones: el lanzamiento de una flecha a la tierra por el dios del sol, el nacimiento en el infierno del dios del maíz; o el descenso de Quetzalcóatl y la divina Mayahuel a la tierra, la transformación de ambos en un árbol con dos ramas, la muerte de la rama de Mayahuel y el surgimiento a partir de ella del agave, con cuyos frutos se hace un vino que mueve a danzas, canciones y alegría); el mito japonés del origen del alimento, vinculado a la disección de la occisa diosa del alimento Ukemochi; los numerosos motivos folclóricos acerca del origen de las plantas y el alimento correspondientes, de las raíces comestibles, de los hongos, el tabaco y los narcóticos; acerca del origen de la carne comestible a partir de un sacrificio, etc. (cfr. los epítetos "alimentarios" de los dioses, tales como "señor —o señora— de nuestra carne", etc.). Están también bastante difundidos los motivos mitológicos en que el acento no recae en el origen del alimento, sino en su obtención (cfr. la obtención de la miel por Odín o la lucha por la diosa Idunn y sus manzanas "de la juventud" en la mitología escandinava).

Pero el significado mitológico de la C. no se agota con los motivos de su origen. La planta de donde procede el alimento dado, así como el propio alimento, son con frecuencia personificados y divinizados (en los manuscritos maya, por ej., en la forma de un joven con una cabeza que se convierte en mazorca de maíz). Con esto se relaciona la amplia esfera de la metaforización de los diversos tipos de C. (por ej., las habas como imagen de la muerte y la resurrección, cfr. la figura del rey y la reina de las habas en las "Saturnales" y la del bufón de las habas; ofrecen analogías cercanas la lenteja, el guisante, las gachas, la papilla i.e., lo que es preparado a partir de algo desmenuzado, triturado, etc.) y su personificación, la mayoría de las veces en forma de farsa —cfr. el Maccus osco como encarnación del plato nacional o los personajes más tardíos del tipo de Jean Potange (papilla), Jean Farine (harina), Hans Wurst (embutido), Jan Pickelhering (arenque en escabeche) y muchos más—. Incluso en la tradición cristiana se conocen personificaciones afines por el tipo: el pan artos (la hostia entera) como deidad masculina que resucita y el pan panaguia (otro tipo de hostia) como deidad femenina. No es casual que sobre la base de los diversos tipos de C. se desarrollara una muy ramificada imaginería "alimentaria", empezando por los símiles, comparaciones y metáforas (en algunos es muy fuerte el tema erótico, cfr. las ofrendas de pan en forma de genitales masculinos y femeninos, las representaciones de éstos sobre los panes rituales del tipo del *karavái*,[1] etc.), y llegando hasta los motivos y los microargumentos (el diverso género de "controversias", duelos y diálogos en los que pueden participar el agua, el vino, la leche, el pan, las hortalizas, los entremeses, etc.; cfr. su utilización en el motivo del festín escandaloso). En este sentido, el difundido procedimiento de las personificaciones en forma de hortaliza (cfr. "La novia real" de Hoffmann) posee hondas raíces mitológicas.

El aspecto mitológico de la C. posee su continuación en la categoría del alimento sagrado, con el cual son comparables los casos, conocidos en los cuentos folclóricos, cuando algún tipo de comida (el pan, las gachas, el requesón, la leche, la mantequilla, la *smetana*,[2] la miel, la manzana, el huevo, el guisante, etc.) aparece como objeto mágico (maravilloso); en la distinción de una C. especial, ritualmente marcada (cfr., por ej., los artículos de pasta cocida, a saber: la hogaza con los símbolos del árbol del mundo representados en ella —el ruso *karavái*, "hogaza", está vinculado etimológicamente a *korova*, "vaca"—, las *zhavoronki*, las *vatrushki*,[3] la *bogovitsa* búlgara, la *chesnitsa* serbia, etc.; los platos de carne, como el lechón, el ganso y el pavo para las fiestas de tipo de año nuevo, etc.); en algunos casos especiales las categorizaciones del alimento (cfr. las oposiciones, difundidas en América Central, entre alimentos "calientes" y "fríos", "frescos" —"no picantes"— y "picantes", etc., que con frecuencia no coinciden con su temperatura real o la presencia real de especias); en los tabúes alimentarios, que poseen una difusión extraordinariamente amplia (por ej., las prohibiciones vigentes en el mundo de ultratumba —cfr. Perséfone, que comió las semillas de una granada que le ofreció Hades y debía por ello quedarse en el reino subterráneo—; los aborígenes de Nueva Caledonia creen que a los difuntos les ofrecen bananas en el reino de los muertos, y quien se deja tentar por ellas no regresa jamás a la tierra; los melanesios ponen en guardia a los vivos en cuanto a tocar la comida del reino subterráneo; concepciones similares son bien conocidas entre los indios americanos y en una serie de otros pueblos; cfr. también la tabuización del alimento destinado a una deidad, por ej. entre los antiguos semitas y, a modo de eco, entre los hebreos contemporáneos); en los fenómenos contrarios al tabú (el dios babilonio Adapa, hijo de Ea, rechaza la C. en el cielo y por ello pierde la inmortalidad); en los ritos de C. y bebida en común, que establecen relaciones de especial afinidad (la hospitalidad, el *kunachestvo*,[4] la hermandad, la amistad, etc.); en las ceremonias en que una deidad alimentaria o vegetal es devorada (la ingestión del espíritu del grano, la deidad de la papa, las dos deidades vinculadas entre los aztecas con los ciclos agrarios, el dios orsino entre los ainos, etc.) o lo son los propios hijos (cfr. la historia de Tiestes o de Tántalo y de los sacrificios de sus hijos, comprendidos los débiles: Agamenón e Ifigenia, Abraham e Isaac, etc.) o los padres (cfr. la práctica ritual de comerse a los viejos en algunas tradiciones arcaicas); en la distinción especial de un alimento divino (cfr. el néctar y la ambrosía, que otorgan la inmortalidad), etc.

Bibl.: Freidenberg O., *Poética del argumento y el género* [r.], 1936; Bajtín M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, M., 1965, capt. 4; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Toporov V. N., "Observaciones sobre el código vegetal del mito fundamental", en: *Recopilación lingüística eslava* [r.], M., 1977; Lévi-Strauss C., 1) *La pensée sauvage*, [P., 1962]; 2) *Mythologiques*, [t. 1-5, P., 1964-73]; Karow O., "Die Tötung der Nahrusgsgöttin und die Entstehung der Nutzpflanzen in der japanischen Mythologie", en: *Festschrift für Ad. E. Jensen*, Tl 1, Münch., 1964; *Funk and Wagnalls*

Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, N. Y., [1972]; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N.Y., 1962; Makarius R. et L., *L'origine de l'exogamie et du totemisme*, P. 1961.

V. N. Toporov

Notas: [1] Pan circular ritual y ser mitológico, símbolo de la fecundidad, en la mitología y los ritos eslavos orientales (*Mitos...*, I, p. 622). [2] Crema agria de leche. [3] Las *zhavoronki* son figuras planas en forma de ave hechas de masa de harina; las *vatrushki* son una especie de pasteles con requesón. [4] Institución tradicional de amistad entre los montañeses del Cáucaso.

CONJUROS (Los) Y LOS MITOS. Los conjuros son textos especiales de carácter formulístico, a los cuales se atribuía una fuerza mágica, capaz de provocar un estado deseado. Los conjuros están vinculados del modo más íntimo al mito y su esfera mitopoética, pero hasta el presente este vínculo ha quedado como un tema periférico. Según Alexandr Veselovski, el conjuro es un "esfuerzo de repetir sobre la tierra, dentro de los marcos de la actividad práctica del hombre, el proceso que según los conceptos del idólatra es realizado en el cielo por fuerzas que no son terrenales. En este sentido el conjuro es sólo una *abreviación*, un *suplemento* del mito". Incluso si se admite que esta conclusión es demasiado categórica, el nexo del conjuro como ritual (a veces degenerado hasta el grado de conservarse sólo la parte verbal que coincide con el ruego concreto) con el mito, que en grado considerable motiva este ritual y que, por consiguiente, está presente en él de modo evidente o no evidente, no admite ninguna duda.

El conjuro y el mito están unidos sobre todo por la presencia en ambos de una lógica común, que supone una estrategia de comportamiento común a ellos. Cabe considerar como el rasgo fundamental de esta lógica la concepción de las relaciones de causa-efecto como sistema de vínculos deterministas (reales y fantásticos) que todo lo abarca (global) y todo lo permea (integral), la representación del mundo en la forma (según la expresión de los investigadores franceses R. Jubert y M. Maussat) "de una gigantesca variación sobre el tema del principio de causalidad". El científico francés Lucien Lévy-Bruhl llamó "lógica de la participación" a esta lógica según la cual las fuerzas sobrenaturales, la naturaleza y el hombre, en tanto que elementos de un orden cósmico único, son vistos como cierto campo continuo de multifacéticas interacciones y de objetos de influencia mágica. Esta lógica se realiza del modo más evidente en las actuaciones mágicas y los textos correspondientes del tipo de los conjuros y en los mitos arcaicos (del tipo australiano) que exhiben un estrecho nexo con el ritual. Al igual que en los conjuros, también en los mitos arcaicos el esquema general "acción — cambio (nuevo estado) — acción que toma en cuenta el nuevo estado alcanzado", esquema que actualiza el mecanismo del vínculo retroactivo, presupone una especial vinculación, dependencia o incluso identidad entre el macrocosmos y el microcosmos, entre la naturaleza y el hombre, donde el hombre como tal es uno de los elementos hipostáticos extremos del esquema cosmológico. La composición del hombre, su carne en última instancia, se remonta a la materia cósmica, la cual, al encarnar, devino la base de los elementos y objetos naturales (por ej., los elementos del paisaje). Existe una vasta clase de textos mitopoéticos de las más diversas tradiciones en cuya base está la identificación de lo cósmico (lo natural) y lo humano: carne — tierra, sangre — agua, cabellos — plantas, huesos y dientes — piedras, visión (ojos) — sol, oído (orejas) — puntos cardinales, respiración (alma) — viento, cabeza — cielo, las diferentes partes del cuerpo — diferentes grupos sociales, etc. Estas identificaciones, tan actuales en los conjuros (tanto en los propios textos, como en los rituales que los acompañan, cfr., por ej., los

conjuros contra la hemorragia, el dolor de dientes, las fracturas óseas, las enfermedades de la vista, la caída del pelo, etc.), son constantes también en algunas clases de mitos. Es más: existen mitos especiales que motivan argumentalmente todo este sistema de identificaciones por medio de la historia de la creación del universo y de sus partes por separado a partir del cuerpo de un gigante cósmico (v. **Gigantes**), del primer hombre, de un → **héroe cultural**, etc. (cfr. el himno a Purusa en el *Rig Veda* X 90 o en el *Atharvaveda* X 2; en el *Bundehich* iranio medio, 221, 12-223, 4 o en el *Zātspram* XXXIV 7-14, en el "Discurso de Waftrudnir" de las *Edda* o en la cantilena germana antigua del escolasta Ezzo, en los mitos chinos antiguos de P'an Ku y en las diversas versiones del *Golubinaia kniga* ruso). No cabe duda de que estos textos están vinculados con el sacrificio (concretamente, con la división de la víctima en partes, la identificación de éstas con los elementos del → **cosmos** y, por último, su integración), describen la estructura básica del mundo en sus diferentes aspectos (objetual, espacial, social, etc.), mostrando también, al mismo tiempo, la jerarquía de los distintos elementos. El esquema jerárquico de los niveles y elementos del universo reconstruido sobre la base de tales mitos (1. Luz blanca, sol, luna, estrellas, alba, viento, lluvia...; 2. Tierra, montaña, árbol —como imagen del mundo—...; 3) Mar, lago, río, campo, bosque, camino...; 4) Piedra, hierba, árbol...; 5. Ave, animal, pez...; 6. Hombre: sangre, hueso, cabellos, piel, partes del cuerpo...; 7. Hombre: clases sociales superior, media e inferior...; 8. Ciudad, casa, palacio, iglesia, altar..., y así sucesivamente) describe en igual medida también el "mundo" del conjuro. Al mismo tiempo, lo que en los mitos aparece con más frecuencia separadamente, en los conjuros se presenta a menudo en forma de listas (cfr. las largas enumeraciones de partes del cuerpo, enfermedades, objetos nocivos, elementos del espacio, personajes mitológicos: protectores, sanadores, o perjudiciales, que envían enfermedades, etc.). No por azar precisamente los textos de conjuro revelan toda la profundidad de las funciones clasificatorias y taxonómicas que en el mito pueden estar presentes tan sólo implícitamente y que se actualizan sólo en determinadas situaciones. Cfr. la segmentación, característica de los conjuros, de acuerdo con la dirección hacia dentro (sangre — carne — tendón — hueso — cerebro [médula]...) y hacia afuera (casa — zaguán — palacio — campo — bosque — montaña — mar..., con referencias al umbral, las puertas, los caminos, etc.). En este sentido los conjuros pueden ser vistos como la fuente más importante para reconstruir las coordenadas fundamentales del mundo mitopoético, en particular el cronotopo del propio mito (i. e., el modo, inherente al mito, de asimilar la unidad espacio-temporal; cfr. el especial carácter marcado en los conjuros de puntos temporales tales como la salida y la puesta del sol —la aurora, el amanecer—, la aparición de la luna, el plenilunio, la noche más corta, la llegada del equinoccio, el punto de contacto entre el año viejo y el nuevo, etc.; sobre las coordenadas espaciales cfr. *supra*).

La importancia de los conjuros para la reconstrucción de los mitos está determinada también por el hecho de que muchas tradiciones conservan de manera relativamente completa los llamados "conjuros negros", ligados a la magia negra. Cabe plantear el problema de reconstruir sobre la base de éstos el sistema de los mitos "negros" (negativos), que virtualmente escapan a la atención de los investigadores, ya que ora fueron totalmente excluidos al pasar por la "censura" de la mitología oficial de la mayoría, ora desde el mismo comienzo hallaron difusión en un círculo confesional estrecho (chamanes "negros", hechiceros, brujas, grupos esotéricos, etc.). Los conjuros-exorcismos sumerios y asirio-babilonios, en la parte que contenía las enumeraciones de las enfermedades, los demo-

nios que las enviaban y los lugares adonde se expulsaban las enfermedades, contienen un material particularmente rico para este género de reconstrucciones.

Cfr. los conjuros contra las intrigas de los hechiceros y las brujas (*maqlū*) o los exorcismos de los siete malos espíritus (*maskim*), que pintan a veces un cuadro bastante detallado: "¡Son siete! ¡son siete! ¡son siete en el fondo del mar! Son siete destructores del cielo; salieron del fondo del mar. No son varón ni hembra, se extienden como cadenas. No tienen mujer, no engendran hijos... Son demonios engendrados por las montañas, enemigos del dios Ea, son el instrumento de la ira de los dioses. Ellos cercan los caminos y las sendas, son los enemigos, los enemigos. Son siete, siete, siete. ¡Espíritu del cielo, exorcísalos! ¡Espíritu de la tierra, exorcísalos!..." Lo mismo cabe decir de los conjuros "negros" rusos con una detallada descripción del "antimundo": el cronotopo puesto al revés (en comparación con los conjuros habituales), acciones en el ritual inversas a las acostumbradas (invocación de un espíritu maligno, retiro de la cruz, negación de Dios, la Virgen, el padre y la madre, de toda luz blanca, invocación de Satanás, salir no a través de la puerta, sino por la ventana, no por la entrada sino a través del rebajo de la puerta, por las puertecillas para los perros, por la madriguera de los ratones, no por el camino sino por las veredas, hacia el oeste dando la espalda al este, hacia el país de la noche, etc.), enumeraciones de los malos espíritus, demonios, fiebres, enfermedades; así como de los correspondientes exorcismos o maldiciones en las tradiciones siberiana, africana, etc. de chamanismo "negro", y, por último, de los llamados *exorcismi conjurationes* (exorcismos del espíritu maligno mediante un nombre sagrado), conocidos tanto en el Oriente, como también en la Europa medieval (cfr. el *Testamentum Solomonis*, etc.).

Aún más evidentes y variadas son las relaciones recíprocas del conjuro y el mito en lo que concierne al repertorio de tópicos, los argumentos y el conjunto de personajes mitológicos generales. La participación en los conjuros de las deidades que forman parte del panteón y que actúan en los mitos, subraya al mismo tiempo tanto la dependencia del conjuro respecto del mito, como la función pragmática del mito, explicitada en el conjuro y el ritual. Cfr. la curación en el Antiguo Egipto, que presuponía el correspondiente ritual y conjuro: Ra sufre de espasmos, Horus hace una estatua de Isis-niña, los dioses heliopolitanos envían el dolor de Ra a esta estatua; el consejo del dios babilonio Ea a Marduk de cegar con limo la imagen del espíritu de la peste Namtara y colocarla sobre el vientre del enfermo; la apelación de Marduk a Ea con una queja contra los demonios que hacen daño al hombre, y el consejo de Ea con la indicación de la ayuda; la participación de Varuṇa en los conjuros de la India antigua, en particular contra la hidropesía (el propio Varuṇa está vinculado al agua, al océano mundial); los conjuros bálticos contra la tempestad o contra el lumbago con la invocación de la figura del señor-del-trueno (Perkunas, Perkons); los conjuros eslavo-orientales donde aparecen imágenes transformadas de Perún (el trueno, las "flechas de Perún", etc.) y Veles[1] (San Vlasi, los vaqueros-Vlasievny, etc.) y otros. Con frecuencia el motivo mitológico (auténtico o ficticio, desconocido en los mitos) sirve de motivación al contenido del conjuro y cumple el papel composicional de pie. Cfr. la introducción al "Segundo exorcismo de Merseburgo": "Folla y Wodan cabalgaron hacia el bosque, allí el potro de Bálder se dislocó una pata..." En otros casos el propio núcleo del conjuro contiene motivos mitológicos (o folclóricos mitologizados). Así, por ej., el argumento mitológico del señor-del-trueno que castiga a sus hijos convirtiéndolos en animales

ctónicos y destruyéndolos sucesivamente, aparece en el conjuro en la forma del motivo de una semejante destrucción sucesiva (uno tras otro) de seres ctónicos dañinos tales como los gusanos (o las serpientes, o los ratones), cuyo número (siete o nueve) coincide también con el número de niños en el mito. El grado de penetración de los motivos o personajes mitológicos en los conjuros puede ser muy considerable (cfr. el *Atharvaveda*); con frecuencia los motivos son presentados en forma reducida, como epítetos o títulos (cfr. en los conjuros babilonios: "el creador de toda la humanidad", "señor de la santidad", "gobernador del cielo y la tierra", "el que da la herencia y la familia", "el que guarda la vida", "el que todo lo oye", "el que pone a los hombres en orden", "el guardián del mundo", "el señor de las fuentes de los montes y del mar", "la que aleja el mal", etc.). Por último, a veces los conjuros revelan un nexo directo con los mitologemas más generales y universales (por ej., con la imagen del → **árbol del mundo**).

Al mismo tiempo, el vínculo de los conjuros con los mitos se observa también donde no existen paralelos directos y confiables. La orientación hacia el proceso mitopoyético se manifiesta con particular claridad en la mitologización de motivos y personajes de los argumentos de los conjuros que, hablando en rigor, están ausentes en el *corpus* actual de mitos. A menudo el conjuro construye nuevos mitos, sintetizando elementos de la mitología tradicional con elementos del sistema religioso dominante (o, a la inversa, desplazado) o de la tradición folclórica, con elementos de lo propio y lo ajeno, etc. Cfr. la transformación de deidades de la Antigüedad en demonios de los conjuros europeos medievales (particularmente Apolo y Venus), la introducción de personajes cristianos en los conjuros (Jesucristo, la Virgen, apóstoles, santos, arcángeles, San Jorge, así como Herodes, Herodías, Salomé, etc.), la invocación de los héroes folclóricos (Ilyá Múromets, Usynia, Borodynia, etc.), de otras tradiciones (cfr. la aportación de la leyenda bizantina de Sisinie a los conjuros rusos y otros conjuros eslavos, rumanos, griegos, georgianos y sirios, con el reflejo en ellos de diferentes motivos de un argumento bastante desarrollado: el encuentro con Sisinie de un demonio de apariencia femenina o de 12 hermanas, el vapuleo de éstas y el sonsacamiento del nombre secreto, el rapto por el demonio de los hijos de Melitena, hermana de Sisinie, etc.). Se debe notar que este aspecto de las tendencias mitopoyéticas inherentes al conjuro, ha permanecido hasta el presente casi sin ser estudiado.

Bibl.: Buslaev F. I., "Acerca del parentesco de un conjuro ruso con un conjuro alemán perteneciente a la época pagana", en: *Ensayos históricos de literatura y arte popular rusos* [r.], *Varshavskie Universitetskie Izvestiia*, Nº 3, 1876; Potebniá A. A., 1) *Explicaciones de las canciones populares ucranianas y afines* [r.], Varsovia, 1883; 2) *Apuntes de teoría de la literatura oral* [r.], Jarkov, 1905; Miller V. F., "Los exorcismos asirios y los conjuros populares rusos" [r.], *Russkaia Mysl'*, Nº 7, 1896; Vetujov A. V., *Conjuros, exorcismos, resguardos y otros tipos de medicina popular basados en la fe en la palabra* [r.], Varsovia, 1907; Poznanski N. F., 1) "La leyenda-resguardo de Sisinie y los amuletos y conjuros con ella emparentados", *Shivaia Starina*, v. 1, 1912; 2) *Los conjuros. Ensayo de investigación del origen y desarrollo de las fórmulas de conjuro* [r.], P., 1917; Kagarov E., *Las tablillas griegas con maldiciones (defixi-onum Tabulae)*, [r.], Jarkov, 1918; Mansiukka V., "Los representantes del principio maligno en los conjuros rusos", *Zhivaia Starina*, v. 4, 1909; Toporov V. N., "Para una reconstrucción del ritual indoeuropeo y sus fórmulas ritual-poéticas. (Sobre el material de los conjuros.)" [r.], en: *Trudy po znakovym sisteman*, t. 4, Tartu, 1969; *Atharvaveda. Selección*. [Conjuros. Traducción, comentarios y art. introd. de T. Ia. Elizarenkova], M., 1977; Kuhn A., "Indische und germanische Segenssprüche", *Kuhn's Zeitschrift*, 1864, Bd 13; Tallqvist K. L., *Die assyrische Beschwörungsserie*

Maqlu, Lpz., 1895; Wutke A., *Der deutsche Volksglaube der Gegenwart*, 4 Aufl., Lpz. 1925; Ebermann C., *Blut- und Wundsegen in ihrer Entwicklung dargestellt*, B., 1903; Niedner F., "Der Mythus des zweiten Merseburger Spruches", *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 1899, Ed 43; Mansikka V. J., *Uber russische Zauberformeln mit Berücksichtigung der Blut- und Verrenkungssegen*, Hels., 1909; Bossert Th. H., "Die Beschwörung einer Krankheit in der Sprache von Kreta", *Orientalistische Literaturzeitung*, 1931, Jg. 34; Storms G., *Anglo-Saxon Magic*, The Hague, 1948; Grattan J. H. G., Singer Ch., *Anglo-Saxon Magic and Medicine*, L., 1952; Genzmer F., 1) "Die Götter des zweiten Merseburger Zauberspruche", *Germanisch-romanische Monatschrift*, 1950, neue Folge, Bd 1, Nº 1; Hampp I., *Beschwörung, Segen, Gebet*, Stuttg., 1961; Eis G., *Altdeutsche Zaubersprüche*, B., 1964; Schlerath B., "Zu den Merseburger Zaubersprüchen", en: *2 Fachtagung für indogermanische und allgemeine Sprachwissenschaft*, Innsbruck, 1962; Schmitt R., *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden, 1967; Falkenstein A., *Die Haupttypen der sumerischen Beschwörung literarisch untersucht*, Lpz., 1968 (Leipziger semitische Studien, neue Folge, 1, Diss.); Kunstmann W. G., *Die babylonische Gebetsbeschwörung*, Lpz., 1968 (Leipziger semitische Studien, neue Folge, 2).

V. N. Toporov

Notas: [1] V. nota 1 del art. **Río**.

COSMOS (del griego κόσμος: "orden", "ordenamiento"; "estructura", "organización"; "régimen estatal", "organización jurídica", "medida adecuada"; "orden del mundo", "universo", "mundo"; "indumentaria"; "adorno", "ornamento"). El C., en la tradición mitológica y en la tradición filosófica temprana mitologizada, es el mundo, entendido como universo integral, ordenado, organizado en correspondencia con determinada ley (principio). En muchas tradiciones la palabra "C." sirve para designar también la propia ley que rige el C., la forma universal de organización de los diversos niveles del C. y el estado determinado que caracteriza al C. La forma interna de las palabras utilizadas para designar el C. revela los diferentes sentidos que definen la idea principal y el contenido del concepto de C. El gr. ant. κόσμος actualiza la idea del orden estéticamente marcado, de lo embellecido. El hebr. ant. *'ōlām* (en sentido propio, "oculto", "encubierto", y, de ahí, "antigüedad" y "futuro") concibe al C. como una corriente temporal, un "tiempo mundial" que transporta los acontecimientos a la eternidad, a la historia; el al. *Welt* o el ingl. *world* se construye mediante la correlación con la edad humana, con la generación (ger. *wer*, "hombre", "varón", y *alt, altar*, "edad", "generación"); es probable que una situación similar haya sido descrita también por el esl. **vekъ* (ruso *vek*, "siglo"; "edad"; "eternidad"); en el esl. **mirъ* (ruso *mir*, "mundo") persiste la idea de la totalidad cósmica, opuesta a la desintegración caótica, de la unidad de la organización social (el mundo-comunidad como proyección del mundo-C.), que surge desde dentro en virtud de un acuerdo (*mir*) y se opone a las agrupaciones externas y no voluntarias.

Es inherente a todos los sistemas mitológicos (en mayor o menor grado) un conjunto general de rasgos que definen el C. El C. se opone al → **caos**; el C. es siempre secundario en relación con el caos, tanto en el tiempo como por el conjunto de elementos a partir de los cuales se constituye. El C. surge en el tiempo y en muchos casos a partir del caos (a menudo mediante un completamiento, una "clarificación" de las propiedades del caos: la oscuridad se transforma en luz, el vacío en espacio lleno, la amorfia en orden, lo continuo en discreto, la fealdad en "buena presencia", y así sucesivamente) o a partir de elementos intermedios entre el caos y el C. El C. se caracteriza por la "temporalidad" no solamente en su inicio (dado que el C. [es algo que] ha surgido), sino con frecuencia también en el final, cuando debe perecer como resultado de

cierto cataclismo (diluvio universal, incendio) o de un paulatino debilitamiento, un "desgaste" del principio cósmico en el caos. Esta catástrofe del C. se concibe a veces como definitiva, en otros casos se considera que tras ella debe advenir la formación de un nuevo C. (por ej., en la "Profecía de la Sibila" en las *Edda*).

La relación mutua entre el C. y el caos se produce no solamente en el tiempo, sino también en el espacio. También en este caso el C. es imaginado frecuentemente como algo incluido dentro del caos, el cual rodea al C. desde afuera. El C., ampliándose y autoorganizándose, desplaza al caos hacia la periferia, lo expulsa de este mundo, pero no lo derrota. El esquema esférico del C. abrazado por el caos, por el océano prístino, por un abismo universal, puede ser reemplazado por una variante vertical u horizontal, en donde el caos se sitúa debajo del C. o en la frontera de su periferia (en el norte o en el oeste, más allá de los límites del C.).

Una serie de rasgos caracteriza la concepción del C. en su conjunto, en su aspecto más acabado: la totalidad, la presencia de un amplio espacio exterior (cfr. la oposición entre el amplio espacio cósmico y la estrechez del caos —el ved. *uru loka*, "espacio amplio", "mundo", mientras que *aṁhas*, "estrechez", "opresión"—); la segmentabilidad del espacio y el tiempo, que es la base para distinguir los elementos y las cosas, para individuarlos y establecer relaciones entre ellos, el carácter ordenado y organizado del C., la existencia de cierto principio general o ley que rige el C.; el origen como resultado de una serie de actos cosmogónicos elementales (ver **Mitos cosmogónicos**); la concepción antropocéntrica del C. como morada de la vida, del hombre (cfr. los numerosos mitos sobre el origen del C. a partir de los miembros del cuerpo del primer hombre o, a la inversa, del hombre a partir de los elementos del C.); la posibilidad de distinguir, de percibir el C. y sus elementos; el carácter estéticamente marcado del C., su "carácter embellecido", su "buena presencia", su belleza —Pitágoras "escuchaba la armonía del universo, percibiendo la armonía universal de las esferas..." (Porphyr. *Vit. Pyth.* 30); para Heráclito el C. es uno, es armónico, plástico, bello y crea, de la diversidad, "una bella armonía" (frg. B 8, B 124 y otros); para Platón "el C. es la más bella de las cosas que han surgido", "una escultura de los dioses eternos" (*Tim.* 29 a, 37 c).

La estructura vertical del C. es trimembre y consiste en un mundo superior (el → **cielo**), un mundo de en medio (la → **tierra**) y un mundo inferior (el reino subterráneo, el infierno). A veces el mundo inferior es concebido como caos, lo cual supone su exclusión del esquema trimembre del universo cósmico. También se distingue la estructura horizontal del C., que consiste en un número par de elementos y se divide en 2, 4, 8, 16, etc. direcciones. Las estructuras horizontal y vertical del C. son utilizadas en los correspondientes mitos y rituales. Con cada una de estas estructuras están vinculados personajes mitológicos particulares e incluso clases íntegras de ellos (cfr. la distribución más o menos habitual: dioses y almas de los justos — cielo, hombres — tierra, demonios y almas de los pecadores — reino subterráneo; también los animales se distribuyen en conformidad con esto: aves — ungulados — animales y monstruos ctónicos, y así sucesivamente).

El C. está sujeto a la acción de una ley general de medida, justicia, etc. (cfr. la doctrina de Heráclito o Anaximandro), que equilibra las violaciones de la estructura cósmica. Esta ley habitualmente define por igual tanto al propio C., como a su eslabón más extremo, el hombre, i. e., aparece como el principio en que está basada la "física" mitológica del C., por un lado, y la moral humana, por otro. La ley cósmica vincula aún más al C. y el hombre (el macrocosmos y el microcosmos). Este paralelismo se prolonga también en las variantes desarolladas de la cosmología filosó-

fica: en el *Timeo* Platón propone precisamente al C. en calidad de modelo del hombre, construido de acuerdo con el mismo patrón; la misma medida es colocada también por él en la base del régimen-estado social ideal (*Critias*), que refleja y prolonga el C. ideal. La analogía entre el hombre y el C. es facilitada por el hecho de que, según Platón, el propio C. es un ser vivo y racional, la morada de la inteligencia cósmica, el alma cósmica y el cuerpo cósmico, creado por el → **demiurgo** en correspondencia con el modelo eterno y a imitación de la inteligencia divina universal: "Hasta aquí, antes del nacimiento del tiempo, el parecido del cosmos con su original era perfecto excepto en un punto: todavía ninguna criatura viviente había sido creada dentro de él. Él entonces prosiguió a fin de hacer que el cosmos fuera semejante a su modelo también en esto. Decidió que debían existir tantas formas de vida como discierne la inteligencia en la Criatura Viva perfecta." (Plat. *Tim.* 39 e). En determinado sentido, tanto Dios como el hombre pueden aparecer como imágenes del C. (y, viceversa, el C. puede entenderse como modelo de Dios o del hombre), aunque a veces Dios o los dioses están situados fuera del C., pueden ser sus demiurgos, mientras que en otros casos están dentro del C. y son engendrados por él mismo. Además de esto, son bien conocidas también otras imágenes del C., v. **árbol del mundo** y **montaña del mundo.**

El concepto de C. y su descripción en la cosmología mitológica fueron asimilados muy completa y orgánicamente por la filosofía natural temprana. Sobre esta nueva base (por demás, todavía no enteramente emancipada de la mitología) el concepto de C. alcanzó un desarrollo ulterior y, aunque en su conjunto este desarrollo se produjo ya en una dirección distinta, en el curso del mismo se pusieron de manifiesto, en más de una ocasión, parecidos y analogías con las concepciones mitopoéticas. Resulta interesante que el llamado "argumento cosmológico" en apoyo de la existencia de Dios (entre quienes lo propusieron se encuentran Platón, Aristóteles, Santo Tomás de Aquino, Descartes, Leibniz, Locke y otros) puede entenderse en cierto sentido como un razonamiento en los marcos de la discusión, surgida dentro de la mitología, acerca de las diversas posibilidades de correlación entre Dios y el C. En última instancia, tanto la cosmología en tanto que una de las ramas de la metafísica, como todo el ciclo de las disciplinas cosmogónicas contemporáneas, aparecen vinculados a las concepciones mitológicas del C.

Bibl.: Losev A. F., 1) *El cosmos de la Antigüedad y la ciencia contemporánea* [r.], M., 1927; 2) *Historia de la estética de la Antigüedad* [r.] t. 2 *Los sofistas. Sócrates. Platón* [r.], M., 1969; Averintsev S. S., *Poética de la literatura bizantina temprana* [r.]. M., 1977; Gonger G. P., *Theories of Macrocosms and Microcosms in the History of Philosophy*, 4 ed., L., 1930; Silter W. de, *Kosmos*, Cambridge (Mass.), 1932; Olerud A., *L'idée de macrocosmos et de microcosmos dans le Timée de Platon*, Uppsala, 1951; Milne E. A., *Modern Cosmology and the Christian Idea of God*, Oxford, 1952; Kirk G. S. (ed.) *Heraclitus. The Cosmic Fragments*, Cambridge, 1954; Kirk G. S., Raven J. E., *The Presocratic Philosophers*, Cambridge, 1960; Munitz M. K., (ed.), *Theories of the Universe. From Babilonian Myth to Modern Science*, Glencoe, [1957], Schadewaldt W., "Das Welt-Modell der Griechen", *Neue Rundschau*, 1957, Nº 68; Kranz W., *Kosmos*, Bonn, 1958; Bondi H., *Cosmology*, 2 ed., Cambridge, 1960; Kerchensteiner J., *Kosmos*, Munich, 1962; Guthrie W. K. C., 1) *A History of Greek Philosophy*, v. 1, Cambridge, 1962, 2) "Man as Microcosm", *Proceedings of the European Cultural Foundation*, s'Gravenhagen, 1967. Véase también la bibliografía del artículo **Mitos cosmogónicos**.

V. N. Toporov

CRUZ. Es uno de los símbolos más difundidos en los sistemas mitopoéticos y religiosos, el cual funciona a menudo como el símbolo

de los valores sagrados supremos. El signo ritual de la C. ocupa un importante lugar en el simbolismo del ámbito cultural euro-asiático, pero es conocido también allende sus límites: en Australia, Oceanía y la América precolombina. A diferencia del → **círculo** y el → **cuadrado**, cuya principal idea en calidad de signos mitológicos consiste en la delimitación de los espacios interno y externo, la C. subraya la idea del centro y de las direcciones fundamentales que parten del centro (de adentro hacia afuera). La constitución de un centro visible en la C. coloca un acento adicional en lo que representa el valor supremo del sistema, que jerarquiza y sacraliza todo el espacio, definiendo en éste las líneas y direcciones de los vínculos y dependencias. El máximo de fuerza sagrada de la C. corresponde al centro espacial sagrado y al momento sagradamente marcado donde y cuando la C. es hallada, puesta a prueba y erigida.

La C. aparece frecuentemente como modelo del hombre o de una deidad antropomorfa: el cáracter antropocéntrico de la C. y el "carácter cruciforme" del hombre con las manos extendidas, son continuamente aprovechados en el ritual, el folclor (cfr. los acertijos) y los argumentos mitológicos y religiosos. Al mismo tiempo la C. modeliza el aspecto espiritual: la elevación del alma, la aspiración a Dios, a la inmortalidad. La estructura del templo (con independencia de si el altar está ubicado en su parte oriental o en el centro — como en la iglesia de San Stefano Rotondo en Roma, siglo VI, o en las iglesias bizantinas de este mismo tipo— o de si la iglesia tiene planta circular, rectangular —cuadrada— o circular-rectangular unida) también es modelizada por la C., tanto en su aspecto vertical, que reproduce la vertical de la C. (el nivel de los presentes, el altar en elevación, el iconostasio, la C. erecta, los personajes divinos en la cúpula y en las velas), como también en el aspecto horizontal, formado por la intersección de las naves (o de una nave, definida por la línea

Signos cuatrimembres en platos de cerámica lineal centroeuropea. Finales del V milenio—comienzos del IV milenio a.n.e. Bilany y otras aldeas (República checa).

desde la entrada hasta el altar: occidente—oriente) con el transepto, que corta a la nave en la dirección transversal (como en la antigua basílica romana de San Pedro). La C. aparece como una variante geometrizada del → **árbol del mundo** con las dos mismas coordenadas espaciales y el sistema septimembre de orientación cosmológica, pero con una aguda idea antropocéntrica. Es característico que precisamente la C. aparezca, tanto desde el punto de vista estructural como cronológico, como el elemento mediador entre el árbol del mundo (primordialmente vinculado, por lo regular, a imágenes zoomorfas) y el hombre, como descripción geometrizada de uno y otro. Pero no fue el árbol del mundo la fuente única o incluso primordial de la imagen de la C. Es posible que en la formación del complejo simbolismo de la C. hayan participado motivos tales como la representación del eslabón de madera, el signo solar (los rayos que se cruzan) y el esquema del atelaje del buey. El carácter heterogéneo de la imagen de la C. es corroborado por las etimologías del nombre de la C. en las diversas tradiciones lingüísticas; cfr., por ej., el gr. ant. σταυρος, "cruz" (en forma de letra "T", instrumento de muer-

te en la Antigua Roma) y al mismo tiempo "estaca", "pértiga" (cfr. el ger. noroccidental ant. *staurr*, "estaca") o el lat. *crux*, "cruz", de una raíz indoeuropea con el significado de "torcido". El surgimiento de la imagen de la C. se remonta, al parecer, al neolítico, cuando la C. comienza a manifestarse en tradiciones considerablemente alejadas entre sí, haciéndose cada vez más geométrica; cfr. los significativos ejemplos provenientes de excavaciones neolíticas y calcolíticas de los Balcanes y Europa Central: un plato con el signo de la C. y motivos ofídicos (Tanghîru, Rumania, 4000 a.n.e.); los signos cuatrimembres en los platos de cerámica lineal (Bilany, Checoslovaquia). Cabe suponer que los distintos elementos de esta figura aparecieron ya en el paleolítico superior. En la época postneolítica la C. deviene el símbolo casi universal de la unidad de la vida y la muerte, atestiguado en los más diversos sistemas mitológicos y religiosos (incluyendo las variantes místicas y las formas cientistas de mitología), así como también en forma degenerada (ornamento de la vida cotidiana, signo como tal con semántica ocasional del tipo de "atención", "prohibido", "¡alto!", etc.). En muchas tradiciones histórico-culturales la C. simboliza la vida, la fecundidad, la inmortalidad, el espíritu y la materia en su unidad, el principio masculino activo; con la C. se asocia la idea de la prosperidad, de la suerte. Esto permite explicar el importante papel que desempeña la C. en el ritual y en la conducta ritualizada, en la magia, la medicina popular, las adivinaciones, los hechizos, el arte arcaico y la vida cotidiana. En la mayoría de las lenguas que distinguen el género gramatical, el nombre de la C. pertenece al género masculino (el lat. *crux* es una excepción de género femenino, aunque en una serie de casos *crux* pertenece también al género masculino); en las lenguas que distinguen las clases gramaticales (nominales) según el criterio de racionalidad—no racionalidad y actividad—no actividad, la palabra para C. pertenece a menudo a la categoría de los nombres activos (como en el keta *balbis*, "cruz"), lo cual conduce a veces a interpretar la palabra para C. como un sustantivo animado. Frecuentemente la C. está correlacionada con el falo. Al mismo tiempo, la C. está también correlacionada con la imagen del suplicio y la muerte. Y sobre todo ella misma es su instrumento, herramienta de torturas, espanto, suplicios y terror (es significativo el hecho de que en las construcciones mitopoéticas el círculo está prácticamente privado de esta semántica, a pesar de la imagen de la rueda de tormento). Pero en la C. no sólo se recibe una

Cruz en forma de árbol del centro. Parte central de un tríptico bizantino. Marfil. París, Louvre. Cristo sobre Jerusalén. En el centro de la composición una gran cruz sobre el fondo del árbol del mundo, que nace de cuatro ríos en medio del Jardín Celestial. Mosaico, siglo V. Roma, basílica de San Giovanni in Laterano.

muerte no bendita e infame (como los criminales en Roma; cfr. el desarrollo posterior de la vieja idea en *El bosque de los ahorcados* de J. Callot). El mitologema fundamental ligado a la C. subraya una cosa distinta: el hombre (o la deidad) que pende en la C. y que extiende las manos a ambos lados de la C. (a veces este esquema es repetido paralelamente por un ave con las alas extendidas —cfr. por un lado, la correspondiente imagen del árbol del mundo, y por otro la paloma que encarna al Espíritu Santo en el simbolismo cristiano), muere para renacer a una nueva (eterna) vida a través de los tormentos y la muerte en la C. Esta doble orientación de la C. explica otra idea más vinculada a la C.: la elección entre la dicha y la infelicidad, entre la vida y la muerte, y entre la prosperidad y la decadencia. En esto se basa la utilización de la C. en la adivinación, en calidad de talismán, amuleto, resguardo, etc. La C. era objeto de apropiación como signo personal (cfr. la firma con una C. entre los reyes o los nobles en la Europa medieval) o como signo del linaje o del círculo propios (cfr. el extraordinario papel de la C. en la heráldica, en la sigilografía, la escritura cifrada y secreta; cfr. el signo + [más] en la matemática). Se practicaba la reproducción reiterada de la C. con el propósito de intensificar y acrecentar la prosperidad. Se rodeaba con cruces un nombre sagrado o un nombre que gozaba de respeto. Con mayor frecuencia aún es utilizado el ornamento, el grabado o el bordado con cruces con fines de resguardo (cfr. la amplia esfera de hechos, desde el rodear con cruces todas las salidas —ventana, puerta, etc.— de la casa rural, hasta el trazar una C. sobre la boca al bostezar). Simultáneamente la C. es también un signo de la muerte (cfr. en Anna Ajmátova: "Y he aquí que con cruces marca ya la casa blanca...", en comparación con las costumbres de los indios de América del Norte de poner una C. en las casas para impedir el regreso de un muerto), de ahí el papel de la C. en el rito del fallecimiento (la última confesión, la administración de los santos sacramentos), de los funerales, la C. en la tumba, la C. como jeroglífico de la muerte, como signo de supresión, anulación, derogación, etc. Una particularidad del funcionamiento de la C. en estas dos esferas opuestas estriba precisamente en la constante síntesis de estas esferas, que conduce a la cadena (o la rueda) de nacimientos y muertes, a su recíproca penetración una en otra. El hombre de conciencia mitopoética se halla ante la C. como ante una encrucijada, una bifurcación del camino, donde a la izquierda está la muerte y a la derecha la vida, pero él no sabe dónde está la derecha y dónde la izquierda en la métrica del espacio mitológico que propone la imagen de la C. Es ampliamente conocido el papel clave de la encrucijada (cfr. la llave en forma de C.) como elección entre la vida y la muerte en los cuentos folclóricos, el epos heroico, los conjuros, la conducta cotidiana, etc. (la encrucijada es el paso de un reino a otro, tanto el bien como el mal tratan de tomar control de ella: aquí se rinden honores a Jesucristo, Hermes, Mercurio, Diana-Trivia, pero aquí está también el sitio en que se dan cita las brujas y demonios y el último refugio de los suicidas privados de C.). La idea de una elección "crucial" se refleja en el relato evangélico sobre la crucifixión de Jesucristo (en la tradición baja rusa se produjo una completa identificación del nombre de la C. con el de Cristo —ruso *jrèst* ["cruz"] — Jristós — *jres(t')iane* ["cristiano"]—; por otra parte, también la etimología científica afirma que el propio nombre ruso de la C. proviene del nombre de Cristo, tomado de las lenguas germánicas; cfr. el ant. alto al. Christ, Crist, Krist; según otro punto de vista esta denominación se remontaría al lat. *crux*). Esta orientación del desarrollo del mitologema de Cristo como hombre de la C. es muy significativa, tanto más cuanto que esta idea misma sólo surgió a comienzos del siglo VII (los primeros símbolos cristianos fueron el cordero, el pez y el asno, pero no la C.). Mientras que en este argumento la imagen de la C. apela a la proble-

Cruces

Ansada *Griega* *Latina* *De San Antonio* *De San Andrés*

mática cosmológica del árbol del mundo (cfr. la concepción ampliamente difundida de la C. como árbol de la cruz, que correlacionaba al Cristo crucificado con el Odín que pende del árbol Ýggdrasil, y la C. con el → **árbol de la vida** y la muerte; cfr. el carácter cuaternario "material" de la C.: fue hecha con los cuatro árboles de los puntos cardinales: cedro, ciprés, olivo y palma), la imagen de Cristo, por su lado, apela a la esfera de lo histórico, y la propia C., en el límite entre dos épocas, adquiere los rasgos de una encrucijada temporal y estadial, de un hito limítrofe en la evolución del diálogo entre el hombre y Dios. Precisamente así era concebida la imagen de Cristo en la C. por muchos autores cristianos (cfr. la tradición iniciada del modo más notorio por San Agustín). Se debe señalar, no obstante, que frecuentemente el acento no recae en la elección como tal (en relación con la C.), sino en su resultado positivo (la vida, la dicha, la fortuna). Cfr. el simbolismo de la C. en el sueño y la adivinación (suerte, ganancia, fortuna, felicidad); los significados numéricos de la C. (por ej., en China la C. significa 10, tres cruces quiere decir 30 o "generación"); los significados simbólicos, emblemáticos, etc. de la C. (en China, la India y Escandinavia la C. es un símbolo del cielo; entre los babilonios, egipcios y fenicios la C., en forma de los dos trozos de madera destinados a la obtención del fuego, es una imagen de la vida futura; en Asiria y la antigua Bretaña la C. es un emblema de la fuerza productiva y la eternidad, etc.).

Importantes conocimientos acerca de la C. pueden ser extraídos del análisis de otras imágenes mitológicas que desempeñan funciones similares a la función de la C. En este orden de cosas presenta un especial interés el emblema egipcio del nacimiento (la generación), de la vida: el *ankh* ("vida", "prosperidad", "el que vive"), que pertenece a la clase de la C. En Egipto el *ankh* era considerado como la llave que abre la puerta al saber divino (la parte en forma de T se vinculaba simbólicamente a la sabiduría, y el círculo, al principio eterno); el vínculo de la C. con la llave ha sido señalado también en otras tradiciones. En un período más tardío el *ankh* fue vinculado a la figura de Tifón (Seth) encadenado y como tal se colgaba del cuello del enfermo en calidad de amuleto que restablecía la fuerza vital; el *ankh* también se fijaba a las momias, para refrenar a los enemigos y garantizar la inmortalidad. Otro nombre del *ankh* es el de *crux ansata* (es decir, "cruz con ojal"), que servía de emblema de los dioses egipcios y símbolo de la inmortalidad. Entre otros tipos de C. precristianas es digna de atención la llamada cruz-tau o *crux commissa* (*patibulata*), i.e., transversal con forma de T (de cadalso). Para los antiguos hebreos era el símbolo del mesías esperado, de la salvación y de la vida eterna, se empleaba como talismán ("tau" es la letra 22 del alfabeto hebreo, que devino objeto de complicadas especulaciones místicas que la incluían en una amplia red de correspondencias; el significado numérico de "tau" es 400). La tradición asocia la cruz-tau con la C. erigida por Moisés en el desierto; cfr. también el gesto de los Orantes; para los antiguos egipcios la cruz-tau también estaba asociada con la idea de la vida y con los principios masculino y femenino (originariamente se la empleaba también para medir el nivel de las aguas en el Nilo). Más tarde los cristianos llamaron C. de San Antonio a esta C. La *crux decussata*, o cruz oblicua, más tarde llamada cruz de San Andrés, aparece con frecuencia en las monedas y estelas de la Antigüedad. En las medallas, la cerámica y los monumentos de asirios, egipcios, persas y etruscos se encuentra la llamada C. griega, y en las tablillas antiguas y algunas obras de arte aparece la C. latina o

crux immissa (i.e., "cruz pasada a través"). A la clase de la C. está vinculada también la → **svástica**.

El papel simbólico de la C. en los sistemas mitológicos y religiosos, en el arte y la esfera de la vida cotidiana, no puede entenderse completamente sin tomar en cuenta las imágenes transformadas y especializadas de la C., así como sin tomar en cuenta figuras sígnicas más complejas de cuya estructura forma parte la C. Cfr. tan sólo algunos ejemplos: la C. y el círculo: unión de lo masculino y lo femenino, la unidad y la tríada; la C. y la esfera (por lo regular la C. sobre una esfera): el poder supremo, el imperio, el triunfo de lo espiritual; la C., el ancla y el corazón: la fe, la esperanza y la caridad; la C. y la paloma: la protección de la C. por el Espíritu Santo; la C. de rayos de trueno: emblema sagrado que se encuentra en las manos de los ídolos chinos y que simboliza la fuerza divina de la doctrina verdadera, vencedora sobre las doctrinas falsas y los errores mundanos; la C. con un velo está correlacionada con la estancia de Cristo en la tumba (en Sumeria se colocaba un velo sobre los altares y tumbas en memoria del dios del sol que había bajado al reino de los muertos); la C. de Jerusalén es la fidelidad (cfr. la C. como signo de fe y lealtad en el contexto de la oposición de "fieles" creyentes y no creyentes "infieles"); la cruz con rayos iguales: el vínculo de lo masculino y lo femenino, de lo vertical y lo horizontal, de los principios positivo y negativo, el emblema de Hécate como diosa de las encrucijadas, etc.

Bibl.: Toporov V. N., "Acerca de una clase de textos simbólicos", en: *Balcano-Balto-Slavica. Simposio sobre la estructura del texto* [r.], Moscú, 1979; Grabar A., *L'empereur dans l'art byzantin*, París, 1936; Müller W., 1) *Kreis und Kreuz*, B., 1938; 2) *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe von Weltnabel*, Stuttg., 1961; Eliade M., 1) *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, París, 1951; 2) *Centre du monde, temple, maison*, Roma, 1957; Bertling C. T., *Vierzahl, Kreuz und Mandala in Asien* [s'-Gravenhagen, 1954]; Gimbutas M., *Ancient Symbolism in Lithuanian Folk-Art*, Phil., 1958; *Symbolik des Orthodoxen und orientalischen Christentums*, Stuttg., 1962; Guénon R., *Le symbolisme de la croix*, [París], 1970; Loomis R. Sh., *The Grail from Celtic Myth to Christian Symbol*, Cardiff-N.Y., 1963; Wessel K., *Die Kreuzigung*, Recklinghausen, [1966] (Iconographia Ecclesiae Orientalis); Lurker M., *Bibliographie zur Symbolkunde*, Bd 1-3, Baden-Baden, 1964-68; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, hrsg. A. Henkel, A. Schöne, Stuttg. [1967]. V. también la bibl. del art. **Símbolos geométricos**.

V. N. Toporov

CUADRADO. Es un difundido símbolo mitopoético. El empleo mitopoético del C. acentúa sus particularidades como figura geométrica. A partir del más amplio círculo de fuentes mitopoéticas —los ceremoniales de adivinación con motivo de la elección del lugar en los ritos arcaicos de construcción (por ej., entre los hititas, los indios y los romanos), los libros de oniromancia y las recopilaciones de presagios (del Antiguo Oriente a Martin Zadek), los textos pitagórico-órficos, la geometría semántica medieval, en la cual las propiedades de las figuras geométricas eran correlacionadas con las "virtudes"; la heráldica y la etiqueta, etc.— se pone en claro el nexo del C. con ideas que dimanan de la especificidad geométrica del C., tales como el número cuatro, lo absoluto, la igualdad, la sencillez, la rectitud, la uniformidad, el orden, la razón, la verdad, la justicia, la sabiduría, el honor y la tierra. El C. o el cuadrángulo (en la variante más común), así como el → **círculo**, correlacionado con él, forman la superficie horizontal del esquema del → **árbol del mundo**, en este caso se destacan especialmente los ángulos y el centro de los lados, que designan las cuatro o las ocho direcciones fundamentales. En

estos puntos se encuentran no pocas veces "pequeños" (o periféricos) árboles del mundo, deidades, en particular las que personifican los puntos cardinales (con frecuencia este papel es desempeñado por los vientos antropomorfizados), y emblemas de diverso género, que se remontan con frecuencia a los elementos cósmicos fundamentales. Los mapas o los tambores de cuatro partes chamánicos, las representaciones del cuadro del mundo en algunos otros objetos sagrados de forma cuadrangular, los esquemas aztecas inscritos en un C., todos los elementos del cual están correlacionados con un especial círculo de significados y, a través de ello, unos con otros: todos éstos son ejemplos evidentes de modelización global del mundo (v. **Modelo del mundo**), sobre todo en su aspecto horizontal. El esquema cuadrangular (por lo regular precisamente el esquema cuadrado) combina el esquema clasificador de oposiciones duales que describen el mundo (alto — bajo, derecho — izquierdo, etc.) o los elementos fundamentales del mundo (cfr. los sistemas cuatrimembres del tipo "fuego — agua — tierra — aire"), con la imagen de la estructura idealmente estable, de la totalidad estática, que reúne en sí los principales parámetros del → **cosmos**. El C. ha servido como modelo a muchas construcciones cultuales (zigurat, pirámide, pagoda, iglesia, *chum*,[1] etc., las cuales, a su vez, han sido consideradas como una imagen del mundo. La estructura cuadrada ha sido empleada para describir no sólo la composición espacial del universo (los puntos cardinales, las direcciones, el centro) y las coordenadas temporales básicas (las cuatro partes del día, las cuatro estaciones del año, las cuatro edades del mundo, las cuatro edades del hombre), sino también una serie de clasificaciones cuatrimembres en la esfera social (las cuatro clases sociales, los cuatro rangos —cfr. la jerarquía social en la China de la época Chou—, los cuatro varnas o castas, las cuatro clases matrimoniales).

En su función simbólica determinada, el C. definía a menudo la forma del asentamiento poblacional, en el cual se veía una imagen del cosmos, un mundo "pequeño". Los llamados asentamientos "cuadrados" se oponían con frecuencia a los "circulares". La oposición del C. al círculo es una de las oposiciones más significativas y universalmente difundidas, con la particularidad de que determina la estructura de los diversos niveles: desde la composición del cosmos (cfr. en el tratado chino antiguo *Li Chi* la afirmación de que el cielo es redondo y la tierra cuadrada) hasta el principio básico de división de la colectividad humana (lo masculino se relaciona con el C. y lo femenino con el círculo). Pero por lo regular el significado sagrado del C. está menos marcado que en el caso del círculo. En cierto sentido también la → **cruz** se constituye dentro del C., y por eso a veces el C. desempeña una parte de las funciones inherentes a la cruz, aunque en una forma debilitada. Vale la pena hacer referencia al papel especial del C. y de las construcciones correspondientes en el ritual (entre otras cosas, en relación con la forma cuadrada del altar). Esto concierne, en particular, al antiguo rito de la fecundidad entre los indios de América del Norte, que más tarde dio origen a las llamadas danzas "cuadradas". El C. es una de las partes componentes del ornamento de tipo arcaico. Al mismo tiempo, el C. está ampliamente difundido también en el simbolismo y la emblemática tardíos. Cfr., por ej., el papel especial del C. en la masonería, en particular en relación con el simbolismo relativo a la construcción.

Bibl.: Ivanov V. V. y Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974, p. 288-302; Bertling C.T., *Vierzahl, Kreuz und Mandala in Asien*, 's-Gravenhage, 1954; Müller W., 1) *Die blaue Hütte*, Wiesbaden, 1954; 2) *Weltbild und Kult der Kwakiutl-Indianer*, Wiesbaden, 1955; 3) "Stufenpyramiden in Mexiko und Kambodscha", *Paideuma*, 1948, Bd 6, H. 8; 4) *Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mithe von Weltnabel*, Stuttg., 1961. V. también la bibl. del art. **Símbolos geométricos**.

V. N. Toporov

Notas: [1] En Siberia, tienda cubierta con pieles, de forma cónica.

CUENTOS FOLCLÓRICOS (Los) Y LOS MITOS. En el folclor arcaico es difícil establecer una distinción entre el mito y el cuento folclórico (C. f.).[1] Las dos formas de narración distinguidas por los propios portadores de la tradición —*pynyl* y *lymyl* entre los chukchi, *hvenoho* y *heho* entre los fon (Benin), *liliu* y *kukvanebu* entre los kirivna de Melanesia, etc.— sólo convencionalmente están correlacionadas con los mitos y los C. f.

El origen del C. f. a partir del mito no suscita dudas en la mayoría de los investigadores. Los C. f. arcaicos acusan un claro vínculo temático con los mitos, rituales y costumbres tribales primitivos. Motivos característicos de los mitos totémicos, y particularmente de las anécdotas mitológicas sobre *tricksters*, hallaron un amplio reflejo en los C. f. de animales. Es por entero evidente el origen mitológico del universalmente difundido C. f. de hadas sobre el matrimonio con un ser "totémico" maravilloso, que se despoja temporalmente de su envoltura animal y adopta un aspecto humano (cfr. los argumentos AT 400, 425 y otros): la esposa maravillosa (el esposo, en las variantes más tardías) otorga a su elegido la suerte en la caza, la miel (si es una abeja), una rica cosecha, etc., pero lo abandona cuando éste transgrede alguna prohibición (no llamar por el nombre, no regañar, etc.). Los C. f. sobre una visita a otros mundos para liberar a una prisionera que allí se encuentra (AT 301 y otros) son análogos a los mitos y leyendas sobre las peregrinaciones de los chamanes y brujos en pos del alma del enfermo o del difunto. Los populares C. f. acerca de un grupo de niños que cae en poder de un espíritu del mal, un monstruo o un caníbal, y que se salva gracias al ingenio de uno de ellos (AT 327 y otros), o sobre la destrucción de una poderosa serpiente-demonio ctónico (AT 300 y otros), reproducen motivos específicos de los ritos de iniciación.

Una importante premisa para la transformación en C. f. de los motivos que tienen una base ritual y que son una parte componente de los rituales o un comentario a ellos, fue la ruptura del nexo directo de estos mitos con la vida ritual de la tribu. La abolición de las limitaciones específicas impuestas a la narración del mito, la admisión también de los no iniciados (mujeres y niños) en el círculo de oyentes, acarrearon la involuntaria orientación del narrador hacia la invención, la acentuación del aspecto de entretenimiento e, inevitablemente, el debilitamiento de la fe en la autenticidad de la narración. Se excluyó de los mitos su parte especialmente sagrada, se reforzó la atención hacia las relaciones familiares de los héroes, sus riñas y altercados, etc. La autenticidad originalmente rigurosa cedió lugar a la autenticidad no rigurosa, lo cual coadyuvó a una invención más consciente y libre.

En la génesis del C. f. es esencial el papel de la desmitologización del tiempo y el lugar de la acción, el paso de la localización rigurosa (allí donde ésta tiene lugar) de los acontecimientos al carácter indefinido del tiempo y del lugar de la acción en los cuentos folclóricos. De ahí se deriva tambien la desmitologización del resultado de la acción, i.e., la ausencia en el C. f. del etiologismo característico del mito. Mientras que en el mito los actos del demiurgo (incluso si éstos son por su carácter semejantes a las tretas del pícaro mitológico) y las adquisiciones mitológicas poseen un significado colectivo y cósmico, determinando el proceso cosmogónico (el ori-

gen de la luz, del fuego, del agua dulce, etc.), en los C. f. los objetos conseguidos y los fines alcanzados constituyen la prosperidad individual del héroe, cuyas adquisiciones tienen un carácter familiar-clánico, social. Así, el héroe del C. f. de hadas roba el agua de vida para curar al padre enfermo (por ej., en los C. f. hawaianos o en los C. f. de los pueblos europeos) o consigue el fuego para su propio hogar con ayuda de los animales (entre los fon), mientras que el personaje de los C. f. de animales (la liebre o la araña) roba para sí mediante la astucia el agua de un pozo. El sentido etiológico del mito es paulatinamente desplazado por la moraleja (en los C. f. de animales) y por fórmulas estilísticas que aluden a la inautenticidad de la narración (en los C. f. de hadas). Tiene lugar también una desmitologización de los propios héroes. La desacralización de los personajes totémicos, aunque persiste su carácter zoomorfo, fue la premisa para la formación de los C. f. de animales, que se remontan a las historias sobre pícaros mitológicos; el héroe principal de los C. f. de animales es el *trickster* zoomorfo, y sus picardías son los principales elementos estructurales del argumento. A medida que se van olvidando las creencias totémicas los C. f. de animales se enriquecen con motivos de la vida cotidiana.

La desmitologización del héroe del C. f. de hadas y heroico-de hadas viene acompañada de su total antropomorfización y, hasta cierto punto, idealización: el héroe tiene padres divinos, origen maravilloso y persisten a veces rasgos totémicos vestigiales. El héroe del cuento folclórico, sin embargo, carece desde un inicio de las fuerzas mágicas que por su propia naturaleza posee el héroe mitológico. En los C. f. arcaicos el héroe adquiere estas cualidades como resultado de una iniciación, de una prueba chamánica o de la protección especial de los espíritus. C. f. que conservan todavía en gran medida la fantasía mitológica existen, por ej., entre los indios noroccidentales. En ellos se relatan las pruebas excepcionales a las que es sometido el hijo (o el yerno) del sol. Se trata de C. f. heroicos sui géneris, pero la naturaleza de *bogatyr* del héroe exhibe todavía en ellos un carácter hechiceril, chamánico. El futuro cuñado del sol es hallado en el vientre de un lucio, puede convertirse él mismo en lucio, recibe ayuda de un lucio (motivo totémico); con ayuda del saco de los vientos, que le entrega una vieja, el héroe apaga el fuego enviado por el sol, da caza a las hijas del sol, que adoptan aspecto de cabras o aves, y vuela a la tierra con las hijas del sol.

En el proceso de la desmitologización del héroe desempeñó un papel, por lo visto, la interacción entre las tradiciones de la narración mitológica propiamente dicha y todo género de leyendas locales [*bylichki*[2]] primitivas sobre encuentros en el pasado reciente con diferentes espíritus malos o buenos. Los personajes centrales de las leyendas locales son hombres corrientes. La desmitologización del héroe en el C. f. es complementada por la frecuente promoción intencional en calidad de héroe de un representante de la familia, el clan o la aldea que "no ofrece esperanzas", que es socialmente infortunado, perseguido y humillado. Tal es el caso de los numerosos pobres huérfanos del folclor de los melanesios, las tribus tibetano-birmanas de montañeses, los esquimales, los paleoasiáticos, los indios de América septentrional, etc. Son agraviados por sus parientes y vecinos, mientras que los espíritus salen en su defensa. Aunque los diferentes rasgos distintivos del héroe "bajo" (por ej., "bobo", "ignorantuelo", "tonto", vinculado a la ceniza y el hogar) tienen un gran significado, que se remonta a la semántica ritual-mitológica (cfr. el significado ritual de la suciedad, la ceniza, la pereza, la insensatez, el hogar, etc.), se marca de modo consciente precisamente su carácter socialmente infortunado. Si los C. f. sobre el hijo o el cuñado del sol y otros héroes "altos" constituyen análogos arcaicos de los C. f. de hadas rusos sobre Iván-el-príncipe, entonces el pobre huérfano-"muchacho de la ceniza"[3] es análogo a los hermanos menores que duermen tras la estufa, a la Cenicienta de los C. f. europeos y a Iván-el-tonto.

La forma clásica del C. f. de hadas se formó mucho más tarde que el C. f. clásico de animales, ya fuera de los límites de la cultura primitiva; se la conoce sólo en el folclor de los pueblos civilizados de Europa y Asia y se distingue del C. f. arcaico en mayor medida que éste último del mito. Su formación fue preparada por la declinación (aun cuando incompleta) de la visión mitológica del mundo y la transformación de la fantasía etnográfico-concreta en poético-general. En el folclor arcaico la fantasía del C. f. es tan concretamente etnográfica como en los mitos, está basada en las creencias tribales concretas; en el C. f. de hadas clásico dicha fantasía está separada de las creencias, aparece una mitología poética del C. f. bastante convencional. En el C. f. ruso, por ej., los seres maravillosos son distintos de los de las leyendas locales rusas, que reflejan las supersticiones que persistieron en determinado medio. La categoría de lo feérico, aunque vinculada genéticamente a lo mágico y lo sagrado, no es idéntica a ellos y es específica del C. f. (y no del mito). El cuento folclórico no sólo poetiza las imágenes de los seres míticos (la baba-yagá,[4] la serpiente-dragón, el kashchéi, etc.), sino las propias transformaciones mágicas y los actos de brujería.

La semántica del C. f. propiamente dicha puede ser interpretada sólo partiendo de sus fuentes mitológicas. Pero la semántica del C. f., a diferencia de la mitología, se caracteriza por la hegemonía del código social. Las oposiciones mitológicas fundamentales del tipo de vida — muerte son arrinconadas en considerable medida por las colisiones sociales, que aparecen en la forma de relaciones intrafamiliares.

En el C. f. arcaico el tema familiar sólo está esbozado: la familia del cuento es en cierta medida una generalización simbólica de la gran familia, i.e., de la agrupación patriarcal de tipo semiclánico, y los argumentos de querellas familiares, la opresión de la hijastra o el agravio del hijo menor poseen un significado implícitamente social como signos de la descomposición del clan. El motivo del hermano menor, por lo visto, refleja indirectamente el desplazamiento del minorato arcaico y el desarrollo de la desigualdad familiar. La figura de la madrastra pudo surgir sólo en las condiciones de la transgresión de la endogamia, i.e., con el matrimonio con novias demasiado "lejanas" (de tribus ajenas). No por azar el motivo de la madrastra-hijastra de los C. f. europeos en algunos argumentos constantes alterna con el motivo de la persecución incestuosa de la hija por el padre: tentativas de transgresión extrema de la exogamia (que prohibe el matrimonio entre familiares demasiado cercanos).

Las transgresiones de las normas de las relaciones familiares y matrimoniales (en la forma de incesto o, por el contrario, de casamiento con novias demasiado lejanas) y de las obligaciones recíprocas entre los parientes, resultan ser también una fuente de graves colisiones en los mitos, las cuales conducen a la separación de elementos cósmicos vinculados entre sí desde la eternidad. Su reunificación requiere de la mediación y de los mediadores. En el C. f. las mismas transgresiones (cfr. la fácil transgresión de las prohibiciones matrimoniales en el C. f. de la esposa totémica que se despoja de su envoltura de animal; el rapto de la princesa en calidad de concubina por la serpiente-dragón: un novio demasiado lejano; la persecución de la hija por el padre: el incesto, o de la hijastra por la madastra: una esposa del padre demasiado lejana, etc.) son consideradas desde el punto de vista de sus posibles consecuencias no cósmicas, sino sociales. El "correcto" intercambio matrimonial pierde cada vez más su función comunicativa

(como en los mitos paleoasiáticos sobre las aventuras de los hijos del → **cuervo**, que contraen matrimonios correctos con los seres que personifican y controlan el tiempo y la caza marina, i.e., con las fuerzas cósmicas sacralizadas). En los C. f. donde no se trata del bienestar de la tribu sobre un trasfondo cósmico, sino de la felicidad personal sobre el trasfondo social, el matrimonio del héroe "bajo" con la princesa (o de la heroína "baja" con el príncipe) es acompañado de la elevación del status social del héroe, constituye una peculiar escapatoria del individuo a la colisión social (en el cuento clásico se encuentra el nacimiento maravilloso del héroe como forma de la idealización de éste, pero más a menudo el origen "alto" posee formas sociales —el príncipe). La boda aparece como un recurso para superar las contradicciones fundamentales que se manifiestan en el nivel de la familia de los cuentos, y realiza la mediación en la oposición "bajo"—"alto". En los C. f. arcaicos el tema de la boda es periférico; las relaciones familiares aparecen a veces como un recurso para alcanzar éxitos económicos, objetos mágicos, etc. Durante el paso del C. f. de hadas arcaico al clásico, parece como si el medio y el fin cambiaran de lugar. Incluso en los C. f. sobre la obtención de curiosidades, la búsqueda de una pluma del pájaro de fuego, del agua de vida, etc., son tan sólo el preludio a la boda con la princesa; en los demás C. f. los objetos maravillosos aparecen siempre sólo como un medio que en resumidas cuentas garantiza un matrimonio feliz. La boda conserva la función mediadora también en los raros casos en que en el C. f. ambos, el novio y la novia, tienen un origen social elevado. En tales casos el héroe con frecuencia se oculta conscientemente bajo la máscara de "bajo" y sólo ulteriormente revela su verdadero origen (como en el C. f. del joven de los cabellos de oro).

En su conjunto, es típica de la semántica del C. f. de hadas la persistencia de la muy importante oposición mitológica entre "lo propio" y "lo ajeno" (que caracteriza las relaciones entre el héroe y su antagonista), la cual se proyecta en diferentes planos: casa—bosque (niño—baba-yagá), nuestro reino—reino distinto (joven—serpiente-dragón), familia natal—familia no natal (hijastra—madrastra), etc.; y la descripción de las normas de las relaciones familiares y matrimoniales se realiza en el plano de la misma oposición: desde el matrimonio exogámico normal con la esposa "totémica", que une lo "humano" y lo "animal", hasta la extrema transgresión del mismo en la forma del incesto.

En el C. f. de hadas clásico el éxito o el fracaso del héroe no es ya una consecuencia directa de la observación de las prescripciones mágicas por parte de éste, de la adquisición de facultades mágicas como resultado de la iniciación o de una prueba chamánica, o de los vínculos familiares con los espíritus. Diríase que en general las fuerzas mágicas se separan del héroe y actúan en su lugar en considerable medida. Su benevolencia hacia el héroe está condicionada a la observación por éste de determinadas —y bastante abstractas— reglas de conducta que dicta la estructura de la acción en el cuento; su principio básico consiste en la obligatoriedad de responder positivamente a cualquier desafío, en particular si conduce a la acción (incluso si proviene de un ser evidentemente hostil): toda prescripción debe ser cumplida y toda prohibición debe ser transgredida. Este sistema formal de conducta, abstraído de las normas concretas del derecho consuetudinario, es específico del C. f. Esto no excluye que los actos del héroe puedan tener simultáneamente una caracterización ético-moral (gentileza, bondad, generosidad, etc.), lo cual es también típico del C. f. Las fuerzas mágicas ayudan activamente al héroe a realizar la hazaña y con frecuencia actúan en lugar de él, pero en la conducta correcta se manifiesta siempre la buena voluntad del héroe (y en la incorrecta, la mala voluntad del falso héroe).

Tanto el mito como el C. f. desarrollado poseen una misma estructura morfológica, la cual aparece como una cadena de pérdidas (desgracias, carencias) de ciertos valores cósmicos y sociales y de sus adquisiciones, vinculadas entre sí por las acciones del héroe (que son el resultado de aquéllas). Estas acciones —los actos cosmogónicos y culturales de los demiurgos en los mitos, las picardías de los *tricksters* en los C. f. de animales y las pruebas de los héroes en los C. f. de hadas— son idénticas desde el punto de vista distributivo (todas ellas son eslabones intermedios entre la pérdida y la adquisición). Pero en el mito o en el C. f. arcaico aparecen como una suerte de metaestructura en relación con el C. f. de hadas clásico. En el C. f. arcaico la cadena de pérdidas y adquisiciones puede constar de un número no determinado de eslabones, y el final positivo, feliz (la adquisición), aunque aparece con más frecuencia que el negativo (pérdida), no es obligatorio. Todos los eslabones son más o menos equivalentes desde el punto de vista estructural y son bastante independientes. En el C. f. de hadas clásico los eslabones argumentales aislados forman obligatoriamente una rigurosa estructura jerárquica de niveles, en la cual unos valores del C. f. son el medio para obtener otros (de modo también análogo al C. f. de animales clásico, que consta de una cadena de tretas, también jerarquizadas —aunque en menor grado que en el C. f. de hadas— unas respecto a otras). La estructura jerárquica del C. f. de hadas consta de dos o, más frecuentemente, de tres eslabones-pruebas fundamentales del héroe: prueba preliminar (cierto donante controla el conocimiento por parte del héroe de las reglas de conducta), prueba principal (la proeza que conduce a la liquidación de la desgracia o carencia inicial) y prueba complementaria (la prueba de identificación: el héroe debe demostrar que precisamente él realizó la proeza, luego de lo cual tiene lugar la humillación de los competidores e impostores). El final del C. f. de hadas clásico es infaliblemente feliz: por lo regular consiste en el matrimonio con la princesa y la obtención de la mitad del reino. Así pues, no sólo se liquida la desgracia-carencia inicial, sino que existen también adquisiciones complementarias, que se convierten en la recompensa del héroe. Las pruebas del héroe en el C. f. de hadas son comparables con las pruebas características de los rituales de iniciación o matrimoniales (más tardíos) en la sociedad arcaica y los mitos correspondientes. Dado que cada individuo pasa por la iniciación y otros ritos de pasaje (por ej., de una clase de edad a otra), los C. f., con su interés por el destino del individuo, utilizan ampliamente motivos mitológicos conectados con los rituales de tipo iniciático. Estos motivos marcan las etapas del camino del héroe (la serie de pruebas, la adquisición de las fuerzas mágicas) y devienen símbolos del propio carácter heroico (la victoria sobre la serpiente-dragón, etc.). Así, una serie de importantísimos símbolos, motivos, argumentos y, en parte, la estructura general del C. f. de hadas, están vinculados a los ritos de iniciación (cfr. las investigaciones de Vladímir Propp, Joseph Campbell, y las más tempranas de Paul Santyves). Sin embargo, el equivalente ritual de la forma clásica del C. f. de hadas es más bien la boda: un ritual más joven e individualizado en comparación con la iniciación, a la cual está parcialmente vinculado desde el punto de vista genético; de ahí que en cierta medida sea legítimo afirmar que la iniciación es el equivalente ritual de los tipos correspondientes del mito y las formas arcaicas del C. f., y la boda, del C. f. de hadas desarrollado. Toda una serie de motivos y símbolos de los cuentos folclóricos —el zapato de Cenicienta, el horneado de un anillo en un dulce, la novia disfrazada con una piel de cerdo o la piel de una vieja (en un C. f. japonés), la falsa novia postiza, la huida de la novia o del novio, la prohibición de pronunciar el nombre tribal de la joven esposa, etc.— halla

explicación en las costumbres y ritos matrimoniales de muchos pueblos del mundo y, en última instancia, se remonta también a la antigua semántica ritual-mitológica. El C. f. es comparable también con el rito matrimonial en su conjunto, ya que el objetivo final del cuento es la boda con la princesa o el casamiento con el príncipe. De esto, empero, no se infiere la conclusión general de que el C. f. de hadas tiene una génesis ritual por principio, ya que la originalidad de la fantasía del cuento y la propia forma genérica del C. f. están determinadas en considerable medida tanto por las concepciones fetichistas, totémicas, animistas y mágicas primitivas, como por las propias particularidades específicas del pensamiento mitológico, por las mediaciones mitológicas.

En el nivel estilístico los indicadores genéricos más importantes que oponen el C. f. de hadas clásico al mito como invención artística, son las formas tradicionales propias del C. f., que hacen referencia al carácter indefinido del tiempo y el lugar (en los comienzos), de la no autenticidad (referencia a la falsedad mediante la categoría de lo imposible en el desenlace), y así sucesivamente. Los comienzos y los desenlaces del C. f. de hadas clásico se oponen diametralmente a las fórmulas iniciales (que hacen referencia al tiempo mítico de la creación primigenia: "esto ocurrió en los tiempos en que los animales todavía eran hombres", etc.) y las fórmulas finales de carácter etiológico en el C. f. arcaico. Al propio tiempo, el discurso directo en el C. f. conserva en forma esquematizada algunos elementos mágico-rituales.

Bibl.: Propp V. Ia., 1) *Morfología del cuento folclórico* [r.], 2ª ed., M., 1969; 2) *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Meletinski E. M., 1) *El héroe del cuento de hadas* [r.], M., 1958; 2) "El mito y el cuento folclórico" en: *Folclor y etnografía* [r.], Le., 1970; 3) *Poética del mito* [r.], M., 1976; Saintyves P., *Les contes de Perrault et les récits parallèles...*, P., 1923; Jolles A., *Einfache Formen*, 2 Aufl., Halle, 1956; Boas F., *General Anthropology*, N.Y., [1938]; Thompson S., 1) *The Folktale*, N.Y., 1946; 2) *Motif-index of Folk-literature*, v. 1-6, Bloomington, 1955-58; Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces*, N.Y., 1949; Vries Jan de, *Betrachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhaltnis zu Heldensage und Mythos*, Hels., 1954 (Folklore Fellow Communications, v. 63, Nº 150).

E. M. MELETINSKI

Notas: [1] He traducido el ruso *skazka* como "cuento folclórico". En los trabajos de E. M. Meletinski este término es equivalente al inglés *folktale* y comprende dos categorías de narraciones: el cuento de animales y el cuento de hadas o cuento maravilloso (*fairy tale*). La denominación rusa del cuento de hadas es *volshebnaia skazka* (lit.: "cuento popular de magia"). A veces la palabra *skazka*, a secas, se usa también para referirse específicamente al cuento de hadas. [2] V. Glosario al final [3] El autor parece referirse al personaje de la mitología y el folclor de los indígenas norteamericanos conocido como "Ash boy". [4] Bruja del bosque en la mitología eslava. Según las descripciones de los cuentos de hadas, la baba-yagá vive en "una casita sobre patas de gallina" y devora a las personas. La cerca que rodea su casa está hecha de huesos humanos. La baba-yagá es la antagonista del héroe del cuento de hadas. Es descrita como una vieja con enormes senos, ciega (o "le duele la vista") y con una sola pierna. De acuerdo con la interpretación de V. V. Ivanov y V. N. Toporov, el vínculo con los animales salvajes y el bosque permite remontar la figura de la baba-yagá a la antigua imagen de la señora de los animales y del mundo de los muertos, al tiempo que atributos como la pala con la que arroja a los niños dentro del horno, parecen aludir a la relación de la baba-yagá con la iniciación (cfr. *Mitos...*, I, p. 149).

CUERVO. Ampliamente difundido en las concepciones mitológicas, el C. posee un considerable círculo de funciones y se vincula con los diversos elementos del universo (el mundo subterráneo, la tierra, el agua, el cielo, el sol), lo cual da fe de la profunda semántica mitológica de este personaje. Tal semántica está condicionada por algunas propiedades universales del C. como ave, en particular por su penetrante grito y su color negro. La propia palabra "cuervo" es etimologizada en la mayoría de las lenguas como una referencia ora al grito del C. (a veces onomatopéyicamente: en las denominaciones romano-germanas, celtas, paleosiberianas, húngara y azteca), ora a su coloración (en las lenguas balto-eslavas, el árabe y el chino). El color negro del C. es percibido frecuentemente como adquirido por su contacto con el fuego o el humo, en virtud de un castigo de Dios, etc.

Según una hipótesis de Lévi-Strauss, la alimentación de los C., consistente en carroña, contribuye a que el C. funcione en los mitos como → **héroe cultural**: la carroña ya no es alimento animal, pero tampoco vegetal, por eso el C. personifica cierto compromiso entre los carnívoros y los herbívoros, cuya oposición recíproca resulta, en resumidas cuentas, una atenuación de la antinomia fundamental de la vida y la muerte. Por eso el C. es percibido como un mediador entre la vida y la muerte.

En tanto que ave de carroña de color negro con un grito siniestro, el C. es ctónico y demoniaco, está vinculado al reino de los muertos y con la muerte, a la batalla sangrienta (alcanza un desarrollo especial el motivo del C. que arranca los ojos a su víctima) y se presenta como mensajero del mal. Dado que en sus búsquedas de alimento el C. cava en la tierra, está vinculado también a ella; como toda ave, el C. está asociado con el cielo. El nexo del C. con estas tres esferas determina (algo que es especialmente evidente en la mitología de los paleoasiáticos y la mitología de los indios de América del Norte) que se lo dote de poder chamánico (v. **Mitología chamánica**) y, en particular, que desempeñe funciones mediadoras entre los mundos: el cielo, la tierra y el reino de ultratumba (subterráneo o de ultramar), siendo, de este modo, un mediador entre lo alto y lo bajo.

El C. es percibido como un mediador (principalmente en las mitologías del norte) entre el verano y el invierno (no es un ave migratoria), entre lo seco y lo húmedo, entre la humedad salada y la no salada (el vínculo del C. o la constelación del Cuervo con la estación seca es casi universal, la sequedad es motivada, en algunas mitologías, por el "hambre" del C.; como mediador entre el agua y la tierra, el C. toma parte en los mitos sobre el → **diluvio**; para crear la "tierra firme", el C. saca un puñado de tierra del fondo del mar; el C. obtiene el agua y hace los ríos, con la particularidad de que a veces toma el agua dulce de río que tienen los señores del mar salado.

La habilidad para imitar el habla humana, y acaso también la longevidad, contribuyeron al surgimiento de las ideas sobre el C. como una sabia ave profética (cfr. su vínculo con el mundo de ultratumba). Junto a esto (particularmente en las mitologías del norte) el C. es percibido como un mediador entre la sabiduría y la estupidez (el C. es un "sabio" chamán y un pícaro-*trickster*, que incurre en disparates y realiza acciones "insensatas"). El C. es un mediador entre el principio masculino y el femenino (cfr. sus tentativas de cambiar de sexo, de "casarse" con un ser de sexo masculino, etc., comparables con el chamanismo de sexo cambiado). Al aparecer en los mitos como un ser de naturaleza doble, antropomorfo-zoomorfa, el C. cumple una función de mediación entre lo humano y lo animal. La participación del C. en las oposiciones mitológicas fundamentales coadyuva a su papel como héroe cultural "serio" y burlador-*trickster* simultáneamente. Como héroe cultural el C. realiza una mediación en la oposición entre la naturaleza y la cultura.

El C. es el personaje central de los mitos de algunos pueblos de Asia septentrional y América del Norte, sobre todo entre los

paleoasiáticos del grupo chukchi-kamchatko (chukchis, koriakos, itelmenos) en Asia, y entre los indios noroccidentales (principalmente los tlingit, pero también los haida, tsimshiam y kwakiutl), los atapascos del norte y, en parte, los esquimales (al parecer como resultado de un préstamo) en la América. En estas mitologías el C. aparece como el protoancestro-demiurgo-héroe cultural, poderoso chamán y *trickster* (el Kutq de los itelmenos, el Kuikynniaky koriako, el Kurkyl chukchi, el Yel tlingit). Figura en dos hipóstasis: antropomorfa y zoomorfa, y es tipológicamente afín a los primeros ancestros totémicos de naturaleza antropo-zoomorfa dual en las mitologías de otros indios americanos y de los australianos. En los mitos su actividad es referida a los tiempos de la creación primigenia (v.**Tiempo mítico**), lo cual, en particular, hace posible la combinación de las funciones de héroe cultural "serio" y de pícaro-*trickster* en un solo personaje.

En los mitos sobre los actos creativos y culturales del C., los motivos coinciden en lo fundamental entre los paleoasiáticos (como héroe cultural el C. aparece sobre todo entre los chukchis) y en América del Norte. El C. creó la luz y los astros celestes, la tierra firme y el relieve local, los hombres y los animales; obtuvo el agua dulce de los señores del mar, dio color a todas las aves (él mismo se convirtió de blanco en negro) y dio origen a la pesca. Cabe considerar estos motivos como muy antiguos, creados en el período de la unidad genética o de contactos prolongados entre los antepasados de los paleoasiáticos y los indios de América del Norte. Estos últimos, sin embargo, no conocen el mito paleoasiático del C. que junto a otra ave (la perdiz blanca o de las nieves) perfora con el pico el firmamento celeste, obteniendo de este modo la luz (pero en ambas mitologías hay mitos sobre el robo de los astros celestes, en forma de pelotas, a su malvado dueño con el fin de crear la luz); mientras que los paleoasiáticos no están familiarizados con los relatos de América del Norte sobre cómo el C. obtuvo de la señora de las mareas la alternación regular del flujo y el reflujo, y de cómo obtuvo el fuego (entre los chukchis el C. crea un instrumento sagrado para obtener el fuego). La existencia de estos motivos diferentes, pero tipológicamente afines, que surgen independientemente en cada una de las regiones, subraya el carácter común de la semántica mitológica del C.

El C. figura en el folclor de los koriakos e itelmenos ante todo como primer ancestro y poderoso chamán. Es el patriarca de la familia "corvina", de la cual provinieron los hombres; posee una gran familia, y defiende a sus hijos de los malos espíritus y los ayuda a concertar matrimonios; y las propias aventuras matrimoniales de sus hijos son también una expresión simbólica del surgimiento de las reglas de organización y funcionamiento del *socium* (el establecimiento de la exogamia dual a través del rechazo del incesto, el establecimiento de "vínculos matrimoniales" con los seres que personifican a las fuerzas naturales de las que depende el bienestar económico del *socium*).

Casi todo el folclor narrativo de los koriakos e itelmenos está agrupado en torno al C. y su familia. Esta formación de un ciclo narrativo "familiar" distingue al folclor paleoasiático del folclor de los indios noroccidentales, donde el ciclo tiene carácter "biográfico": predominan en él mitos sobre la infancia "heroica" del C. y sus peregrinajes; en América del Norte el C. es sobre todo un héroe cultural y no un "patriarca", aunque también hay aquí ideas acerca del C. como protoancestro. Así, frecuentemente aparece como tótem o epónimo tribal, se lo considera como antepasado clánico o fratrial. A la oposición entre las fratrias está vinculada evidentemente la contraposición del C. a otra ave (cisne, somorgujo, águila; cfr. más adelante sobre la oposición judía del C. a la paloma; uno de los representantes de la familia de los "corvinos" aparece en oposición al águila en Australia del norte, y también es un *trickster*) o animal (por lo regular el lobo). En particular, entre los indios noroccidentales y entre algunos grupos de atapascos la tribu se divide en la fratria del C. y la fratria del lobo o el águila.

A diferencia de los mitos de la creación, los relatos sobre las picardías de los C.-*trickster* no coinciden, por sus motivos, en el folclor de los paleoasiáticos y en el de América del Norte, pero son idénticos desde el punto de vista tipológico. Constituyen una excepción las narraciones sobre la muerte ficticia del C. y sus tentativas de cambiar de sexo, que representan una parodia de algunos aspectos del chamanismo (historias análogas se cuentan también de otros *tricksters*). Así pues, el ciclo del C. como *trickster* surgió, por lo visto, más tarde que los mitos de la creación.

En el folclor paleoasiático el C.-*trickster* es tanto glotón como lascivo, pero su principal objetivo es aplacar el hambre. En América del Norte la lujuria se atribuye a otro *trickster*: el Visón, mientras que el C. se caracteriza solamente por la glotonería. Una diferencia se manifiesta también en la circunstancia de que entre los paleoasiáticos el C. *trickster* actúa sobre el fondo de un hambre general, que alcanza a toda su familia; en América del Norte el estado de hambre es un rasgo específico del propio C., y aparece, según el mito, luego que éste devorara la costra de un hueso.

El C. *trickster* está presto para cualquier engaño pérfido; a menudo sale vencedor, pero suele ocurrir también que sufra un chasco. Si aparece como representante de la familia (lo cual es característico sobre todo de la mitología paleoasiática), sus tretas tienen éxito cuando están dirigidas contra los "ajenos", los extraños, y fracasan cuando el C. actúa en detrimento de los "propios", transgrede las normas físicas o sociales (atenta contra las reservas colectivas de alimento, cambia de sexo, menosprecia los principios de la división del trabajo según el sexo y la edad, cambia de esposa). Las tretas del C. se oponen a la actividad social normal de sus hijos, están "complementadas" por esta última, se perciben como una forma parasitaria de conducta y son una bufonesca repetición paralela, un rebajamiento paródico de sus propios actos como héroe cultural y poderoso chamán. Allí donde el C. actúa al margen del fondo familiar, lo cual es característico tanto del folclor paleoasiático como del de América del Norte, sus tretas tienen un éxito variable. En este caso trata a menudo de satisfacer sus necesidades a costa de otros seres antropo-zoomorfos semejantes; entre los paleoasiáticos se trata de la zorra, el lobo, etc.; en América del Norte son el cormorán, el oso grizzly, el águila y también el lobo.

Una semántica análoga de la figura del C. se pone de manifiesto también en las concepciones mitológicas de otros pueblos de Asia septentrional y América del Norte. En la mitología yakuta el C. es un atributo de Ulu Tojon, jefe mítico de los chamanes negros, y posee un carácter demoniaco. En los mitos evenkos el C. aparece a veces en el papel de ayudante fallido, desobediente, del dios creador. En América del Norte las historias sobre el C. se encuentran sólo esporádicamente entre los indios de las otras tribus, pero se conoce allí el mito del diluvio con la participación del C. (entre los indios noroccidentales el C. a veces está también vinculado al diluvio): se lo envía a buscar la tierra seca, no regresa, se lo castiga con el color negro. La folclorista sueca A. B. Rooth, que ha estudiado especialmente el motivo del diluvio universal, cree que estos argumentos surgieron como resultado de la contaminación de los mitos de los indios sobre el demiurgo-zambullidor, que extrae la tierra del mar, con los relatos de origen bíblico sobre el diluvio universal traídos por los misioneros.

Ya la más antigua mención argumental del C. en el epos babilonio de Gilgamesh lo

Cuervo que lleva sobre la espalda un hombre y una rana. Sonajero chamánico de madera pintada, 1850-1875. Nueva York, Museo de los Indios Americanos.

vincula al mito del diluvio universal: Utnapishti envía sucesivamente desde la barca (en la cual se salva del diluvio) una golondrina, una paloma y un C., para averiguar si ha aparecido tierra firme. Las primeras dos aves regresan sin haber hallado un lugar seco, pero el C. no regresa, testimonio de que ha descubierto tierra firme. En la descripción bíblica del diluvio (que se remonta a la babilonia) el C. no regresó, y la paloma enviada más tarde volvió con una rama de olivo, i.e., en completa discrepancia con la versión babilonia el C. aparece como un mal mensajero, y la paloma como un mensajero bueno. Esta misma interpretación se vuelve más marcada en las tradiciones hebrea (postbíblica) y musulmana tardías (Noé maldice al C., lo convierte en negro, bendice a la paloma). En la tradición cristiana medieval el C. deviene la personificación de las fuerzas del infierno y del diablo, y la paloma, del paraíso, el Espíritu Santo y la fe cristiana (bautizo). Esta interpretación se apoya, por lo visto, tanto en la tradición hebrea y refleja la división judaica en animales puros (la paloma) e impuros (el cuervo), como también en las concepciones mitológicas precristianas de los pueblos de Europa, en las que el C. posee una clara caracterización ctónica y figura como ave que trae la desgracia. La aparición de un C. en el lado izquierdo de la casa era un mal presagio, su aparición en la época de la siembra presagiaba una mala cosecha, y el encuentro de dos cuervos en el aire, la guerra. En la literatura irlandesa antigua, y particularmente en la escandinava antigua (que se remontan al folclor y reflejan la mitología precristiana), el C. posee a veces uñas y pico de hierro, y existe también la imagen del C. de un solo ojo, lo cual es característico de los seres ctónicos. El C. figura en las descripciones de batallas, presagia la muerte de los héroes. El dios supremo escandinavo, Odín, vinculado al reino de los muertos y las guerras, aparece acompañado de dos sabias aves proféticas: los cuervos Hugin y Munin. El C. está vinculado también, al parecer, al dios celta Lug.

En la mitología de la Antigüedad el C. (o la corneja) acompaña a los dioses y héroes vinculados al cielo y el sol, al culto agrícola, a la guerra y el reino subterráneo: Crono (y el Saturno romano), Apolo, Atenea (el yelmo de Atenea tiene forma de cuervo) y Asclepio. Hay muchas referencias a la sabiduría del C. Según Ovidio (Ovid. *Met.* II 631 y ss.), Apolo se entera a través de un C. de la infidelidad de la ninfa que ama y en su aflicción troca el color del C. en negro. Según una tradición oral, un C. predice la muerte de Cicerón, etc. Al mismo tiempo, el C. de la Antigüedad no posee una clara caracterización ctónica.

Creencias de que el C. trae la desgracia han sido registradas en África del Norte y Asia Anterior, Meridional y Oriental. En la antigua China el C. era un símbolo solar; los soles sobrantes que mata el arquero Yi eran concebidos como C. En los cuentos folclóricos rusos el C. es un personaje demoniaco (Voron Voronovich). V. también **Aves**.

Bibl.: Dzeniskevich G. I., "Relatos acerca del cuervo entre los atapaskos de Alaska" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 1, 1976; Iojelson V. I., "Acerca de los elementos asiáticos y americanos en los mitos de los koriakos" [r.], *Zemevledenie*, t. 11, kn. 3, 1904; Meletinski E. M., 1) "Las narraciones sobre el Cuervo entre los pueblos del Extremo Norte" [r.], *Vestnik Istorii Mirovoi Kul'tury*, 1959, Nº 1; 2) "Análisis tipológico-estructural de los mitos de los paleoasiáticos nororientales. (El ciclo del Cuervo.)", en: *Investigaciones tipológicas sobre el foclor* [r.], M., 1975; Smutsov N. F., "El cuervo y la literatura oral popular" [r.], *Etnograficheskoe Obozrenie*, 1890, Nº 1, p. 61-86; Boas F., *Tsimshian Mythology*, Washington, 1916; Bogoraz W., "The Folklore of Northeastern Asia as Compared with that of Northwestern America", *American Anthropologist*, 1902, n.s., v. 4, Nº 4; Rooth A.B., *The Raven and the Carcass*, Hels., 1962 (Folklore Fellows Communications, v. 77, Nº 186).

E. M. MELETINSKI

D

DEMIURGO (gr. δημιουργός, "artesano"; "maestro", "creador", lit.: "el que crea para el pueblo"). Personaje mitológico que crea los elementos del universo, los objetos cósmicos y culturales y los hombres, por lo regular, mediante la fabricación; su actividad es semejante a la de un verdadero artesano. En la mitología son D. con frecuencia personajes tales como el → **alfarero**, el → **herrero** y el tejedor. Pero las funciones del D. son más amplias que las directamente artesanales. Así, el dios herrero Hefesto hace un escudo que constituye un modelo de la vida universal, Ilmarinen forja el sol y el *sampo* maravilloso (cfr. el Gū dahomeyano y otros herreros africanos), el dios egipcio Jnum crea el mundo y a los hombres en la rueda de alfarero, el Viśvākarman indio, escultor, carpintero y herrero, es el creador divino del mundo. En muchas mitologías el D. se funde con la imagen más abstracta del dios-creador celeste, que se distingue por las dimensiones cósmicas de la actividad, y que no sólo crea objetos aislados y los elementos del universo, como el D., sino al cosmos en su conjunto, y no sólo mediante la fabricación, sino también por medios más "ideales", mediante transformaciones mágicas, la simple denominación verbal de los objetos, etc., como el Ptah egipcio, que crea el mundo "con la lengua y el corazón", o Yahvé (cfr. los dioses del trueno africanos Mulungu, Morimo y Mukuru, que despiertan a los hombres, y otros). Así, Jnum, que crea todo el mundo, está ya muy próximo al dios-creador, pero sigue siendo un D. por el modo de creación (cfr. Viśvākarman). El D. se presenta a menudo como auxiliar de la deidad suprema.

El D., que fabrica objetos antes inexistentes, es comparable al → **héroe cultural**, que la mayor parte de las veces consigue objetos ya existentes con anterioridad, pero alejados, ocultos, etc. (las ideas acerca del D. aparecen paralelamente o más tarde desde el punto de vista estadial). En la práctica, las funciones del D. y del héroe cultural (a veces con predominio de uno de estos dos aspectos) son desempeñadas en las mitologías arcaicas por un mismo personaje: el protoancestro-procreador (cfr. la creación de los hombres por el D.) tribal (totémico) zoomorfo y, más tarde, antropomorfo, que con frecuencia actúa como *trickster* o en pareja (especialmente en los → **mitos de gemelos**) con su antagonista-*trickster*. Paulatinamente, con el acrecentamiento de la "cosmicidad" de este personaje (acompañada a veces por su traslado a uno de los otros mundos, al cielo la mayor parte de las veces; v. **lo Alto y lo bajo**), estas funciones se diferencian, pero tal sincretismo (o sus rudimentos) puede persistir también en estadios más tardíos.

En la bibliografía el término "D." se utiliza también para designar a un personaje mitológico dotado de las funciones de crear sólo objetos cósmicos, la naturaleza, a diferencia del héroe cultural que crea primordialmente la cultura.

En la Antigüedad, el término "D." cobró un significado mitológico-filosófico: en el pitagórico Filolao el D. es el principio que conserva la esencia de las cosas, a pesar de la fluidez de éstas (B 21); en el sofista Critias es la inteligencia del mundo (B 19); en el diálogo *Timeo*, de Platón, el D. es el creador del cosmos, el buen padre que crea el cielo, la tierra y sus habitantes (28 C - 29 A, 41 AB, etc.); El D. ordenador del cosmos se encuentra también en Aristóteles (frg. 13 Rose); una elaboración neoplatónica de la doctrina del D. pertenece a Proclo (en un comentario al diálogo de Platón *Timeo*); entre los gnósticos el D. es el principio creador que produce la materia, oprimida por el mal.

E. M. Meletinski

DILUVIO. Los mitos, leyendas y tradiciones orales sobre el D. están ampliamente difundidos (el tema del D. está ausente o recibió una representación casual en las mitologías de los pueblos de Japón, África y Australia). Las diversas variantes del tema del D. exhiben el complejo cuadro de una mezcolanza de informaciones sobre diluvios reales con argumentos más tardíos, surgidos ya en virtud de una lógica puramente mitológica. Se distinguen las versiones del D. donde este es tratado como un cataclismo de significación mundial (diluvio universal), donde perece todo lo vivo o se conserva solamente el mínimo indispensable para el renacimiento de la vida sobre la tierra en los tiempos posteriores. A este círculo de ideas acerca del D. pertenecen las versiones del D. que explican la destrucción del mundo y el género humano y su renacimiento que tienen lugar en el "comienzo de los tiempos", y las concepciones escatológicas de la futura destrucción del mundo por un D. (o por el fuego y el agua).

El esquema fundamental de los mitos acerca del D. universal se reduce a lo siguiente: Dios envía el D. a los hombres como castigo por su mala conducta, por transgredir un tabú, matar a los animales, etc., o sin una razón especial. Algunos hombres (por lo regular personas pías), alertados de antemano sobre el D., toman medidas para salvarse: construyen un barco (arca, balsa, canoa grande, bote, etc.) o bien se refugian del peligro en una montaña, en un árbol elevado (variante: un árbol que crece rápidamente eleva a las personas a medida que suben las aguas), en una isla flotante, sobre el caparazón de una tortuga, de una centolla, en una gran calabaza o en la cáscara de una nuez de coco, etc. Los sobrevivientes llevan consigo a menudo animales, semillas y (o) plantas, etc. El aguacero que provoca el D. se prolonga durante un lapso de tiempo sacramente marcado (por ej., 7 ó 40 días, medio año). Cuando cesa y las aguas comienzan a bajar, se libera un ave (a veces un roedor) en busca de la tierra seca, la cual, por último, regresa con la buena nueva. El barco llega a una montaña, a una isla (los hombres descienden del árbol, de la montaña, etc.), comienza una vida nueva y a menudo más piadosa en correspondencia con los divinos mandamientos; la gente, el ganado, y las plantas se multiplican y pueblan nuevamente la tierra. Es significativa la aparición, en el argumento del D., del motivo de la primera pareja humana o de esposos, que en la vida posterior al D. se convierten en los progenitores de la humanidad, y a veces en los fundadores de la tradición étnica y cultural. Así, el tema mitopoético del D. deviene el más importante eslabón de unión entre la naturaleza y la cultura, la cosmología y la cuasihistoria, el derecho natural y la moral que se apoya en los mandamientos divinos (el pacto entre Dios y los hombres).

La encarnación más antigua de este esquema aparece en una versión sumeria que sirvió de fuente a las versiones babilonia y bíblica, más tardías. La variante semita de la leyenda del D. ejerció probablemente influencia en la elaboración del mito griego de Deucalión y Pirra, que sobreviven a un D. dispuesto por Zeus. A diferencia de las versiones del Cercano Oriente, el mito griego hace énfasis en el tema del D. como límite tras el cual comienza la civilización helénica (Deucalión y Pirra engendran a Heleno, fundador de las tribus griegas), y al mismo tiempo el D. aparece aquí privado de los rasgos de fenómeno universal y casi cosmológico. El motivo del D., de la travesía en barco sobre las aguas y de la adquisición de la bienaventuranza en una nueva vida, está correlacionado con el motivo, no menos popular en el Cercano Oriente (y allende sus límites), de la travesía del sol o del dios del sol en una barca (sobre un loto, un lirio de agua, etc.) por el océano mundial con el fin de reparar las fuerzas gastadas durante el día, y renacer a una nueva vida. En una serie de mitos de la creación el D. está vinculado a una vasija con agua de la cual surgen el primer hombre y la primera mujer, que devienen los progenitores del género humano.

Al examinar la teoría según la cual precisamente el Cercano Oriente fue el centro (posiblemente, claro está, no el único) a partir del cual se difundieron las versiones del motivo del D., es esencial recordar que en el Cercano Oriente y en las áreas colindantes de Europa Oriental y Asia Occidental, están difundidos también otros argumentos vinculados al D. Esto concierne, en particular, a los mitos donde se habla acerca de que la causa del D. —que suele durar siete días— fue el movimiento descuidado (a veces intencional) de unos animales enormes (peces, tortugas, ranas, toros y otros) sobre los cuales descansa la tierra. En una serie de versiones del tema del D. se manifiestan los motivos dualistas del refugio en el arca no sólo del principio del bien, sino también del principio negativo, diabólico (a veces como transformación de la oposición entre el hombre piadoso que se salva durante el D. —o entre la gente postdiluviana que cumple los preceptos de Dios—, y los hombres impíos, hundidos en el pecado, que son aniquilados por el D.).

La versión egipcia del mito del D. (en el *Libro de la vaca*) representa al parecer una reelaboración radical del esquema antiguo de este mito. Esta reelaboración ofrece un esquema invertido de la leyenda: por medio del D. se logra salvar a las personas. Los dioses deciden castigar a los hombres por sus pecados, enviándoles el Ojo de Ra (la diosa Hator-Sekhmet). El exterminio de la gente alcanza tales proporciones que los dioses deciden salvarles. Mezclaron un mineral especial de color rojo —*didi*— con cerveza de cebada, y el líquido obtenido lo vertieron sobre los campos. Por la mañana la diosa encontró todo inundado (la imagen del D. en una variante atenuada) por el líquido rojo, al cual tomó por la sangre de los hombres. "Y entonces comenzó a beber, y dulce estaba su corazón. Y cayó en estado de embriaguez, y no reconoció a las personas", que de este modo se salvaron. En la tradición india el núcleo del argumento del D. está incorporado a un esquema vinculado a las ideas de la población pre-aria de la India. Existen versiones según las cuales al final de cada uno de los períodos universales (los yuga) un D. aniquila el mundo. La concepción de la destrucción del mundo mediante el agua y el fuego, el frío y la nieve, existía también en Irán. Sin embargo, tales versiones escatológicas del D. forman un argumento mitológico distinto; cabe considerar como encarnaciones de este argumento también al mito platónico de la Atlántida y las versiones polinesias del D. (por ej.: el fuego y el agua, retoños del pulpo prístino, entablan un combate, vence el agua, que inunda el mundo, luego rehabilitado gracias a Tangaroa).

En la tradición india se conocen también argumentos más particulares vinculados al D. Este es el caso del relato del conflicto entre Kṛṣṇa, que aconseja a los pastores que dejen de venerar a Indra, e Indra, que envía un aguacero sobre la tierra, con el fin de barrer de la faz de la tierra a los pastores y sus rebaños. Para salvarlos, Kṛṣṇa levantó la montaña Govardhana y la sostuvo en el extremo de un dedo durante siete días y siete noches, hasta que Indra reconoció su derrota e interrumpió el D.

El mito del D. en la tradición china informa de una terrible inundación y las destrucciones que la acompañan: el agua subió hasta el cielo y la gente cayó en la desesperación. Por encargo del supremo regente, Kung comienza la lucha contra el D. Durante nueve años trató con la ayuda de diques (en algunas versiones también mediante la tierra maravillosa *xizhan* que crece por sí sola, hurtada al regente) de cerrar el paso a los torrentes de agua, pero fracasó y fue castigado en la montaña Yü Shan. La lucha contra el D. es proseguida por Yui, el hijo de Kung, que excavó canales, desvió las aguas hacia el mar, expulsó a las serpientes y dragones de los bajíos pantanosos e hizo a la tierra apta para el cultivo. Suele suponerse (A. Maspéro, W. Eberhardt y otros) que el mito de Kung y Yui tenía dos centros, a partir de los cuales se difundió por China. En la versión china del D. hay dos circunstancias esenciales: la ausencia del motivo del crimen de los hombres como causa del D. (el D. aparece como un fenómeno espontáneo de la naturaleza) y la subordinación del argumento del D. al tema general de la actividad de reglamentación del régimen de tierras.

Un desarrollo especial alcanzó el tema mitopoético del D. en el Nuevo Mundo. Las versiones americanas del D. tienen un origen independiente (aunque en algunas versiones tardías se descubren huellas parciales, y por lo demás secundarias, de la influencia de la historia bíblica de Noé). La mayoría de las veces, el D. en estas tradiciones está vinculado a la época inmediatamente ulterior a la creación del mundo y a un personaje que es el primer ancestro de la tribu actualmente existente. Un ejemplo característico es la versión del D. en el epos quiché del *Popol Vuh*. Después que fracasa el intento de crear a los hombres con arcilla, los dioses crearon hombres de madera. Pero estos no tenían alma ni razón, no recordaban a sus creadores y erraban sin objetivo por la tierra, y los dioses decidieron destruir a estos hombres provocando un D. Desde arriba fue vertido un espeso alquitrán, los dioses les arrancaron los ojos a los hombres, les cortaron las cabezas, devoraron su carne, rompieron sus huesos y tendones. La faz de la tierra se oscureció y empezó a caer una lluvia negra. Entonces se reunieron todos los animales, árboles, rocas, cosas y utensilios y empezaron a golpear e increpar a los hombres de madera. Para salvarse de sus perseguidores, los hombres treparon a los árboles y los techos, pero estos los arrojaron a tierra, las cavernas se cerraron para ellos. Los hombres de madera perecieron y de ellos sólo quedaron unos lamentables descendientes: los monos del bosque. En comparación con las versiones del D. conocidas en el Viejo Mundo, el mito del *Popol Vuh* presenta el motivo mismo del D. como periférico y no hace énfasis en la culpabilidad de los hombres. Los maya, suponiendo que el mundo ha sido sometido más de una vez al D. (o al fuego, al terremoto), veneraban a cuatro hermanos, los Bacabes, sobrevivientes del D. En el libro del *Chilam Balam* hay una profecía sobre el fin del mundo, el cual puede ser provocado por los Bacabes, que envían lluvias torrenciales y desploman el cielo sobre la tierra. Informaciones afines aparecen también en la *Historia general de las Indias* del Padre de las Casas. En la mitología de los incas el D. es provocado por la deidad superior Viracocha, descontento de los primeros hombres y que proyecta aniquilarlos.

Diferentes versiones vinculan al D. con las lágrimas de un esposo abandonado o un enamorado celoso, con el agua que mana del vientre de un monstruo abatido por la pena, y así sucesivamente. También son diversos los modos de salvarse del D. (trepar al cielo, a veces con ayuda de un árbol que crece velozmente). Entre los chibcha el dios Chibchachum inundó el valle de Bogotá para castigar a los hombres por haberlo ofendido. Los yagana creían que el D. fue enviado por la luna como venganza por el agravio cometido por los hombres, que se habían enterado del secreto de los rituales de iniciación. Algunas tribus indias del Ecuador asociaban el D. con la occisión de una boa fantástica. Los bororo explicaban el D. por la acción de un espíritu acuático que recibe una herida. En la Guayana se cree que el D. es provocado por la caída del árbol de la vida. Una causa similar (la tala de grandes árboles por "los hombres del cielo") es aducida por los indios cashinawá. A veces el D. es enviado por los seres del mundo subterráneo. Entre los araucanos el D. es el resultado de la rivalidad y el duelo entre dos serpientes monstruosas, las cuales, para exhibir su fuerza, obligan a las aguas a elevarse. Los indios karajá explican el origen del D. por el hecho de que un hombre del mundo subterráneo rompe una calabaza llena de agua. Los indios ipuriná creen, por el contrario, que el D. se produce debido a que una enorme olla en el sol se sobrecarga de agua. Entre los indios taíno cuatro héroes-hermanos mitológicos rompen una calabaza mágica, en virtud de lo cual las masas de agua inundan la tierra. En una serie de casos el D. se explica por la transgresión de un tabú (en particular, un tabú menstrual, como entre los toba). Un papel especial en el argumento del D. es desempeñado por los Andes, donde se salvan los héroes elegidos (entre los incas, los guanca y los aymará, por el contrario, el héroe se salva en una cueva sellada). El motivo del arca es bastante raro en las versiones sudamericanas. A veces se lo explica como un préstamo de la Biblia, aunque en algunas tradiciones aparece de un modo totalmente independiente (los indios de las islas del Caribe, los macushí, los yagua, los apinayé y otros). En algunas tribus (guarayo, chiriguano y otras) está difundido el motivo de la salvación durante el D. de un niño y una niña pequeños que se refugian en una calabaza. A veces el argumento del D. se complica: entre los indios kaigang un ave con una cesta de tierra visita a los personajes sobrevivientes del D., pero extenuados por el hambre; a veces después del D. la tierra es reconstituida por aves acuáticas (en particular, el ánade). Se destaca el motivo del poblamiento de la tierra arrojando piedras después del D. (entre los indios macushí, tamanako y otros). En algunos casos el tema del D. es incorporado a un mito que realiza la oposición entre el fuego y el agua. Así, en una serie de tribus indias del Brasil el dios principal envía el fuego con objeto de aniquilar al mundo y a sus deshonestos habitantes, pero un hechicero, para extinguir las llamas, provoca enormes lluvias que inundan la tierra. Se han recogido (por ej., en México) argumentos sobre un antidiluvio: el sol absorbe toda la humedad de la tierra y la libera no en forma de lluvia, sino de vapor; toda vida perece sobre la tierra y sólo se salva una pareja humana, advertida previamente por un dios. En el mito del D. de los indios de la costa noroccidental del Océano Pacífico, el gran espíritu que vive en la cumbre nevada del monte Rainier se encoleriza contra los hombres y decide aniquilarlos, brindando la posibilidad de salvarse sólo a la familia de un hombre piadoso y a los buenos animales. Le ordenó a este hombre disparar una flecha a una nube, luego disparar una segunda de modo que hiciera impacto en el plumaje de la primera, y así sucesivamente hasta formar una larga cadena de flechas. Cuando hubo hecho esto, el gran espíritu ordenó al hombre, a su familia y a los animales buenos trepar al cielo, lo cual hicieron; cuando comenzaron a trepar los malos hombres y los malos animales, la primera flecha fue arrancada de la nube, toda la cadena se desbarató y los seres indeseables a los ojos del gran espíritu tornaron nuevamente a la tierra; comenzó una lluvia torrencial y el agua inundó la tierra, aniquilando todo lo vivo. Entonces el D. fue interrumpido; después que la tierra se hubo secado, el buen hombre bajó a la tierra con su familia y los animales y vivió en la prosperidad.

El folclor narrativo de las diversas tradiciones registra ampliamente el tema del D. Los argumentos más típicos son el arca, la salvación de una pareja de los diversos animales, la liberación de un ave, el atraque en una montaña, la entrada del espíritu del mal (en forma de ratón, etc.) en el barco, la mujer de Noé y el diablo, etc.

Bibl.: Afanasieva V. K., *Gilgamesh y Enkidu* [r.], M., 1979; Bodde D., "Mitos de la China Antigua", en: *Mitologías del mundo antiguo* [r.], M., 1977, p. 394-98; Kramer S. N., 1) "The Epic Gilgamesh and its Sumerian Sources", *Journal of American Oriental Society*, 1944, v. 64, Nº 1; 2) *Sumerian Mythology*, N. Y., 1961; Carelli P. (ed.), *Gilgames et sa légende. Études recueillis à l'occasion de la VII-e rencontre assyriologique internationale*, P., 1960; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 1, N. Y., 1972, p. 305-06; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962, p. 428-29, 584; Usener H., *Die Sintfluthsagen*, Bonn, 1899; Frazer J., *El folclor en el Antiguo Testamento*, M.-Le., 1931.

V. N. Toporov

La iconografía de la historia bíblica del D. se formó en los siglos IV-VI. Las escenas del D. en el arte medieval eran representadas la mayoría de las veces en ciclos: la construcción del arca, el arca en las olas enfurecidas, Noé recibiendo la buena nueva de la proximidad de la tierra seca, etc. En la época del Renacimiento el tema del D. aparece en Paolo Uccello (el fresco de la iglesia de Santa María Novella en Florencia), Miguel Ángel (la escena del D. en los frescos del techo de la Capilla Sixtina) y Leonardo da Vinci (las composiciones gráficas unidas bajo el nombre convencional de "El D." son una imagen de la catástrofe universal). La interpretación estoica del D. como eslabón en el gigantesco ciclo evolutivo de la naturaleza es característica del lienzo de Nicolas Poussin "Invierno, o el Diluvio". En las alegorías protestantes de los siglos XVI-XVII (D. Barents y otros) el tema del D. es resuelto por lo regular en clave ético-edificante. Las escenas del D. son particularmente populares en la pintura y la gráfica del romanticismo (T. Jérichau, W. Turner, J. Martin, I. K. Aizadovski y otros).

M. N. Sokolov

DIOS QUE MUERE Y RESUCITA. Como personaje principal de mitos (particularmente característicos de las antiguas culturas del Mediterráneo) el D. que m. y r. aparece en hostilidad con el dragón, el demonio ctónico o la deidad que personifica las fuerzas destructivas de la naturaleza (por ej., Osiris y Seth, Balu y Mutu, Inanna y Ereškigal), o bien algún error voluntario o involuntario provoca la ira de la diosa-madre o de su pareja divina (Dumusi-Inanna,Adonis-Ártemis, Dioniso-Hera). Como resultado del conflicto, el dios-héroe del mito perece (Osiris, Balu, Adonis, Attis, Dioniso), desaparece (Telepinus, Deméter), sufre una derrota temporal, pierde algún órgano vitalmente importante (Horus, el hijo de Osiris, los ojos; el dios hitita de la tormenta, los ojos y el corazón). En busca del dios (o en su ayuda) parte la hermana, la madre, la esposa, más raramente el hijo u otro pariente. Ellos hablan al dios, lo devuelven a su morada o lo resucitan; al mismo tiempo el dios, solo o en compañía de éstos, da muerte a su adversario demoniaco (por ej., Balu a Mutu y Yammu, el dios de la tormenta hitita con

ayuda de Inara y de Hupasyas a la serpiente Illujanka). El dios resucitado (o retornado) restablece su status anterior, pero a veces, al mismo tiempo, se convierte en dios del reino subterráneo (como Osiris, cuyo sustituto terrestre viene a ser Horus).

Por lo regular, es propia de los dioses que mueren (más ampliamente: que desaparecen) y resucitan (que regresan) una semántica natural, agrícola. Así, el Osiris egipcio fue instruido por su esposa-hermana Isis en la agricultura y él mismo, en calidad de → **héroe cultural**, enseñó la agricultura y la ganadería a los hombres: era identificado en los mitos con el grano de cebada o de trigo, y su muerte y resurrección, con los reflujos y crecidas del Nilo. En la mitología sumeria Inanna personifica la fecundidad de la tierra, y su esposo Dumusi, que renueva el mundo en la constante alternación de las estaciones del año, personifica las fuerzas productivas de la primavera. La muerte de Balu, dios de la tempestad, la lluvia y la fecundidad asociada a la lluvia, trae la sequía y el marchitamiento; su resurrección, el florecimiento de la naturaleza. De las malas cosechas, la sequía y el hambre provocados por la muerte o la partida del dios, y, en conformidad, del despertar de la naturaleza cuando reaparece, se habla en los mitos de Adonis, Attis, Deméter y Perséfone, etc.

En el Antiguo Egipto el drama de la muerte y la resurrección de Osiris era interpretado en una gran fiesta agraria que coincidía con la época de la mayor crecida del Nilo. En Mesopotamia, todavía en el milenio III a.n.e., en el período del equinoccio de primavera o de otoño, se reproducía ritualmente el → **matrimonio sagrado** de Dumusi e Inanna, que simbolizaba el renacimiento de la fecundidad en la naturaleza. El tema de la muerte y resurrección del Balu ugarítico era probablemente la base de la correspondiente ceremonia ritual. Entre los hititas el mito de la lucha del dios de la tempestad contra el dragón Illujanka formaba parte de los textos rituales de la festividad del *purulija*, que tenía lugar en la primavera y estaba llamada a prevenir la sequía que amenazaba a la tierra después de la interrupción de las lluvias invernales. Cultos agrarios en su base eran el culto de Adonis, que se propagó desde Siria por todo el Mediterráneo, los festivales griegos de Dioniso, y también los misterios eleusinos dedicados a Deméter y Perséfone y que se remontan a la fiesta de la primera cosecha. Un componente indispensable de estos cultos era el llanto ritual de los participantes por el dios difunto (o desaparecido) y por el posterior empobrecimiento de la tierra. Así pues, estos mitos constituyen la variedad fundamental de los mitos naturales o de calendario (v. **Calendario**). La figura cultual de la Gran → **diosa-madre**, que personifica las fuerzas creadoras de la naturaleza, conserva en ellos su importancia. Pero con el desarrollo de la sociedad agraria y la consolidación del panteón masculino, la diosa-madre suele ceder una parte de sus funciones a la deidad agraria masculina (Osiris, Balu, Telepinus, Adonis, Dioniso y otros) y figura en los mitos de calendario principalmente como su madre, hermana, amante o esposa.

El mito del D. que m. y r., presente entre las antiguas civilizaciones agrarias del Mediterráneo, posee correspondencias tanto en las culturas arcaicas como en las más tardías (cfr. el mito del animal que muere y resucita entre los paleoasiáticos y otros pueblos). También una serie de rituales arcaicos están en relación directa u oblicua con los mitos del D. que m. y r.: la occisión del rey-hechicero como acto de magia agraria; la muerte de un animal identificado con la serpiente o el espíritu de las aguas como parte del procedimiento para provocar la lluvia; el sacrificio de una joven al demonio de las aguas en aras de asegurar la fecundidad, así como numerosos ritos primaverales.

Al mismo tiempo, tanto la semántica del mito sobre el D. que m. y r. (el ciclo estacional del año es comparado con el ciclo solar del día, con el ciclo orgánico de la vida humana, con el conflicto periódico entre las fuerzas del "orden" y las del "caos", con la renovación regular del poder real, etc.), como su estructura composicional que se remonta a un modelo mitológico arcaico (retirada del héroe del mundo corriente — lucha contra las fuerzas del más allá — victoria sobre éstas — conquista de un objeto indispensable para restablecer el bienestar — regreso), condicionaron su afinidad, y a veces también un sincretismo natural, con el amplio círculo de los mitos astrales, cosmogónicos, escatológicos e iniciáticos. Así, la concepción del D. que muere y r. resulta orgánica al grupo de mitos asociados con el movimiento diario del sol y la luna: el paso de la luz a la oscuridad y de la oscuridad a la luz son presentados en ellos como consecuencia de la lucha del dios solar contra un monstruo ctónico, de la derrota del dios y su victoria ulterior (cfr. el mito egipcio de Ra y Apophis). Es comúnmente admitida la influencia del contenido y los modelos composicionales de los mitos del D. que m. y r. sobre un círculo muy amplio de mitos sobre héroes (en particular Heracles, Acteón, Orfeo y Eurídice), cuentos folclóricos (cfr. por ej., el "Relato de los dos hermanos" egipcio), leyendas e ideas religiosas (cfr. el relato evangélico de la muerte y resurrección de Jesucristo). Pero también es perceptible su vínculo con los esquemas argumentales del epos clásico. Por lo regular el conflicto épico es suscitado o por el atentado al bienestar del héroe por un adversario sobrenatural, vinculado a las fuerzas ctónicas, o por la ira de una diosa agraviada por él. El héroe (la heroína) muere, es raptado o desaparece temporalmente (Aqhat, Enkidu, Sita, Briseida, Helena, Odiseo, los pāndavas, Rama), visitan el mundo subterráneo (Gilgamesh, Aquiles, Odiseo, Rama, los pāndavas). Al fin y al cabo los héroes alcanzan la victoria, se unen y restauran el bienestar perdido.

Bibl.: Meletinski E. M., "Los mitos del mundo antiguo desde un punto de vista comparado", en: *Tipología e interrelaciones de las literaturas del mundo antiguo* [r.], M., 1971, p. 68-133; Grintser P. A., "El epos del mundo antiguo", *ibid.*, p. 134-205; Ivanov V. V. y Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976.

P. A. GRINTSER

DIOSA MADRE. Principal deidad femenina en la mayor parte de las mitologías del mundo. Está correlacionada, por lo regular, con la tierra —y más ampliamente— con el principio creador femenino en la naturaleza. Los más tempranos testimonios de la veneración de la D. m. son las "Venus" del paleolítico superior, estatuillas de mujeres con acentuados rasgos sexuales, de obvia destinación cultual; representaciones femeninas de este tipo se han encontrado también en las estaciones neolíticas y eneolíticas. Las ideas más tardías sobre la D. m. están vinculadas, en primer lugar, a las ideas acerca de la pareja divina original, procreadores del universo y de los seres que lo habitan (Dyāus y Prithivi en la Antigua India, El y Asirat entre los semitas occidentales, Cucumaz y Tepeu entre los antiguos mayas, Eç y Khosadam entre los ketas del Yeniséi, Rangi y Papa entre los maoríes, etc.). Originalmente, la imagen de la D. m. con frecuencia no era única, sus funciones estaban distribuidas entre toda una serie de personajes mitológicos. Por ej., cada una de las ajysýt[1] de la mitología yakuta está vinculada a la fertilidad de una sola especie de seres (personas, caballos, vacas, etc.). La Cibeles de Asia Menor, la Gran Madre de los dioses, fue identificada originalmente con las diosas griegas y romanas afines a ella desde el punto de vista funcional: Rea, Gea, Deméter,

Tellus, Ceres y otras, cada una de las cuales se caracterizaba solamente por una parte de los rasgos que reunió posteriormente Cibeles. En la Antigüedad tardía, en cambio, se conoce una única D. m. sincrética, cuyas hipóstasis son las diferentes deidades locales. En el hinduismo diosas otrora independientes empezaron a ser consideradas como hipóstasis de Umā-Mahādeva, esposa del dios supremo Shiva. Estos procesos, sin embargo, concernían en lo fundamental a la estructura del panteón; el conjunto de funciones de la D. m. permanecía relativamente invariable.

La característica fundamental de la D. m., determinante de su lugar en el modelo mitológico del mundo, es la función creadora, que tiene varios aspectos. Primero, como esposa del dios-creador la D. m. toma parte en la creación del mundo (en este papel se la suele identificar con la tierra). En segundo lugar, la D. m. participa en la creación de los seres que pueblan el universo: dioses, personas, animales, monstruos, etc. Mientras que las características funcionales de la D. m. están distribuidas entre varios personajes mitológicos, esta segunda forma de actividad no pertenece obligatoriamente a la tierra deificada. Así, en la mitología griega, los monstruos son creados por Gea (la "tierra"), mientras que la madre de los dioses es su hija Rea. De acuerdo con los puntos de vista de la Antigua India, los hombres, los dioses, los asuras, etc., tienen distintas procreadoras, pero ninguna de ellas es Prithivi (la "tierra"). El tercer aspecto esencial de la función creadora de la D. m. consiste en tener bajo su amparo la fecundidad del suelo, del ganado y de las personas, y, en relación con esto, también la actividad sexual como fuente de la fertilidad. Entre los dioses que personifican este aspecto de la creación se encuentra tanto toda una serie de deidades especializadas, por ej. agrícolas (como la Ceres romana), como deidades entre las que este aspecto puede ser calificado, en su conjunto, de dominante: Deméter, Ishtar, Isis,

Izquierda: "Venus". Estación Willendorf II, Austria. Piedra. Comienzos del paleolítico superior. Derecha: "Venus", del complejo de la bóveda superior de la estación de Laussel, Francia. Bajorrelieve. Período medio del paleolítico superior.

vinculadas al mito del renacimiento estacional de la naturaleza. En la mayor parte de las mitologías la D. m. está correlacionada con el → **dios que muere y resucita** (Isis y Osiris, Cibeles y Attis, Ishtar y Tammuz, etc.), esposo o amante de la D. m. En la mitología griega, sin embargo, el renacimiento estacional está vinculado principalmente a Perséfone, hija de Deméter. Un ejemplo curioso es la "diosa roja" Chak Kit (maya). Ella es la esposa del agricultor divinizado, el dios de la lluvia, pero con bastante frecuencia se la representa y menciona junto al dios de la tormenta, Toxem. Mientras tanto, el dios celeste (o el señor-del-trueno) y el dios del renacimiento estacional se hallan por lo regular, en tanto que compañeros de la D. m., en relaciones de distribución complementaria, i. e., no se encuentran juntos. Como ejemplo etnográfico más arcaico de la D. m. cabe citar a la "vieja-madre" Kunapipi de la mitología australiana. La incorporación de la D. m. a la esfera de las concepciones mitológicas sobre el eterno renacer fue la causa de que precisamente ella fuera considerada la fuente de la fuerza vital

y de la inmortalidad como manifestación suprema de esa fuerza. De ahí el vínculo primordial de la D. m. con los misterios y los distintos cultos secretos: sus adeptos esperaban alcanzar en la vida eterna, otorgar la cual estaba en poder de la D. m. Entre los historiadores del cristianismo existe la opinión de que el culto a la Madre de Dios (que no existía en los primeros tiempos del cristianismo) debe su surgimiento y desarrollo precisamente a las correspondientes ideas sobre la D. m. (sobre Isis, en este caso).

Otra importante función de la D. m. es la defensa de la cultura, en particular de las ciudades (Deméter, Ishtar, Cibeles), así como de las leyes y los conocimientos secretos (Isis, la Inanna sumeria). Esta función está vinculada sólo indirectamente a la primera característica importante de la D. m., la creación, y a primera vista contradice la tercera: su vínculo con el salvajismo, el desenfreno, la guerra y la brujería. Esta contradicción está presente en muchas mitologías. La Ma ("madre") tracia fue identificada con la diosa romana de la guerra, Bellona, y más tarde el culto a Ma-Bellona se fusionó con el culto a Cibeles, orgiástico y cruel en grado sumo. El nombre de la creadora Tepeu significa "la conquistadora". La Kālī-Durgā india (una hipóstasis de Umā) es una diosa de la guerra que exige sacrificios humanos. Gea crea monstruos para guerrear contra los dioses, Khosadam[2] envía las desgracias y las discordias a los hombres; terribles monstruos ctónicos son engendrados por Ángrboda.[3] Puede reconstruirse el argumento mitológico de la lucha de Perún (el señor-del-trueno eslavo) contra su esposa, que en este caso desempeña el papel de personaje suplente de la serpiente, tradicional adversario del señor-del-trueno. Y, a pesar de todo, Ishtar y Cibeles, por ej., están tan estrechamente ligadas a la cultura urbana, que a menudo se las representa con una corona en forma de muralla urbana almenada.

Diosa con niño muerto. Vasija funeraria de mármol. C. 450 a.n.e. Roma. Museo de la villa Giulia.

Cabe suponer que la fuente de esta contradicción se remonta a una de las principales oposiciones de toda cosmología: la oposición entre el → **cosmos** y el → **caos** (entre lo cultural y lo salvaje, el bien y el mal, lo positivo y lo negativo). El primer miembro de las oposiciones señaladas es recodificado casi universalmente como el "principio masculino", y el segundo, como el "principio femenino". Esta recodificación está correlacionada con la idea, universal en todas las mitologías, de la división del caos indiferenciado en dos mitades: masculina y femenina y, en conformidad, del surgimiento del cielo y la tierra, del primer padre y la primera madre. Pero, aunque separada del caos, la tierra (y, más ampliamente, el principio creador femenino) sigue siendo en considerable medida una imagen del caos, heredando muchas de sus características. El mito de la guerra de los dioses contra los monstruos, i. e., el mito de la organización del cosmos, narra la lucha de los dioses celestes contra las criaturas ctónicas (gigantomaquia) o directamente contra la primera madre-universo que las engendró (tal es el caso de la lucha de Marduk contra Tiamat en la cosmogonía babilonia). Mediante esta parcial identificación de la D. m. con el caos cabe explicar su vínculo con las montañas (Cibeles, Umā, Khosadam y otras), pues la → **montaña** era considerada a menudo como el embrión del universo, i. e., era vinculada al caos indiferenciado primigenio, a la materia inerte de la cual fue creado el cosmos ordenado. Con esto también se expli-

ca el vínculo de la D. m. con la humedad y el → **agua** (el agua también aparecía en diversas mitologías en calidad de sustancia primordial). Afrodita nace de la espuma del mar, la eslava Mókoshi[3] está vinculada al agua y los pozos. En los pozos se hacían también representaciones de Piánitsa (un análogo tardío de Mókoshi), luego identificada en la tradición rusa con Santa Paraskeva. La diosa escita de la tierra, Api, era representada a menudo en las aguas de una fuente.

La D. m. no está vinculada solamente con el salvajismo (el caos), sino también con la cultura (el cosmos). Esta ambivalencia de sus funciones es provocada por la dualidad de los puntos de vista arcaicos sobre la naturaleza, la cual aparecía simultáneamente lo mismo como una parte del cosmos construido por los dioses, que como el caos que rodea a la comunidad ordenada y sacralizada, isomorfa al cosmos en su conjunto, y cuya creadora, la D. m., es así tanto amistosa como hostil al principio social (cultural, cósmico). Por eso Cibeles, por ej., protege a la ciudad, el microcosmos social organizado, pero al mismo tiempo su culto posee formas acentuadamente orgiásticas, cuyo objetivo es abolir temporalmente las instituciones sociales acostumbradas. Así, en la imagen de la D. m. halla realización una propiedad común a toda la cosmología arcaica: al tiempo que es un sistema de oposiciones jerárquicamente organizadas, dispone de un elemento neutralizador para cada una de ellas. Esto crea una combinación de unión y división, que juntas constituyen precisamente la condición necesaria de la unidad y el ordenamiento por oposición a la unidad no ordenada del caos o al fraccionamiento de la desintegración. Cfr. la idea de la armonía en relación con el principio creador femenino en la concepción cosmológica china antigua del Yin y el Yang (lo femenino y lo masculino, lo oscuro y lo claro, lo pasivo y lo activo, lo negativo y lo positivo), cuya interacción y penetración mutuas aseguran el equilibrio armónico del mundo. Los cultos en que predomina la adoración de la śakti[5] (el tantrismo, por ej.) tienen a menudo un carácer misterial u orgiástico, y su elemento más sacralizado es el acto sexual, como una peculiar reunificación trascendental de los principios masculino y femenino, fuente y medio de mantenimiento de la armonía universal. El śaktismo se desarrolló, sin duda, a partir del culto a la D. m., y la D. m. Jaganmatri sigue siendo una de las personificaciones de la śakti.

Isis con el pequeño Horus en los brazos. Bronce. Siglos IV-II a.n.e. Cambridge. Museo Fitzwilliam.

Bibl.: Afanasiev A. N., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-69; Crowley E., *La rosa mística* [r.], SPB, 1905; Farnell L. R., *The Cults of the Greek States*, v. 3, Oxf. 1907; Gonda J., *The Dual Deities in the Religion of the Veda*, Amst.-L., 1974, p. 93-117; Graillot H., *Le Culte de Cybèle, mère des dieux à Rome et dans l'empire Romain*, p., 1912; Dieterich A., *Mutter Erde*, Lpz.-B., 1913; Dulaure R., *The Mothers. A Study of the Origins of Sentiments and Institutions*, v. 1-3, N. Y.-L., [1969], Bachofen J. J., *Das Mutterrecht. Eine Untersuschung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttg., 1861; Berndt R. M., *Kunapipi. A Study of an Australian Aboriginal Religious Cult.* Melbourne, 1951; Neumann E., *The Great Mother. An Analysis of the Archetype*, 2 ed., N. Y., 1963.

E. G. RABINOVICH

Notas: [1] Las ajysýt son deidades de la fecundidad en la mitología de los yakutos (Siberia): Nelbei ajysýt ayudaba al nacimiento de los niños; Djësëgëi tojon y Kieng Kieli-Baly tojon ayudaban a la multiplicación de los caballos; Isegei Ajysýt, del ganado astado; Noroluya, de los perros y las zorras. [2] Portadora del mal en la mitología de los ketas, que envía la desgracia, la peste y las enfermedades, la muerte y el mal tiempo. [3] Ángrboða: giganta de la mitología escandinava. Los monstruos ctónicos a que alude el autor son: la serpiente del Midgard o Jörmungand, Hel, la diosa del mundo subterráneo, y el lobo Fenrir. [4] V. la nota 2 del art. **Hilado**. [5] La Śakti es, en el hinduismo, la energía creativa de un dios, encarnada en su esposa; así, la diosa Devī es la śakti de Shiva.

DRAGÓN. Serpiente alada (voladora), ser mitológico que es presentado en forma de una combinación de elementos de diversos animales, por lo regular cabeza (a menudo varias) y tronco de reptil (serpiente, lagarto, cocodrilo) y alas de ave; a veces también integraban esta imagen combinada partes del cuerpo de otros animales (el pez, la pantera, el león, la cabra, el perro, el lobo, etc.).

El D. puede ser considerado como un desarrollo ulterior de la imagen de la → **serpiente**: los principales indicadores y motivos mitológicos vinculados con el D. coinciden en sus rasgos principales con los que caracterizaban a la serpiente mitológica. Al igual que la serpiente, el D. solía estar vinculado a la fecundidad y al elemento acuático, del cual se presentaba como señor. El D. era considerado también el protector de los tesoros, los cuales se podían obtener sólo después de darle muerte (en el mito germano de Sigurd o de Sigfrido y otros).

La imagen del D. es característica de un estadio relativamente tardío del desarrollo de la mitología: el D. está presente sobre todo en las mitologías de los estados tempranos (Sumer, Egipto, Ugarit, India, Grecia, China, Japón, México), en la mayoría de los cuales la economía estaba basada en la irrigación artificial (las llamadas sociedades hidráulicas o de irrigación), gracias a lo cual adquirió un significado especial el culto, heredado de tiempos anteriores, a los depósitos de agua, que estaban vinculados con el D. Se supone que en la imagen del D. se unen las imágenes de animales que encarnaban originalmente los dos mundos opuestos y distintos del terrenal: el superior (aves) y el inferior (la serpiente u otros reptiles). Por eso la imagen mitológica del D. fue originalmente uno de los modos de representar la misma pareja de símbolos mitológicos opuestos que son conocidos en el mito del duelo (o el combate) entre las serpientes y las aves mitológicas (las nāgas y los garudas indios, etc.); el D. —una imagen del elemento acuático— era frecuentemente representado como ignívomo (unión de los símbolos opuestos del agua y el fuego). Según la hipótesis de una serie de científicos (A. Léroi-Gourhan, V. Propp), la formación de la imagen mitológica híbrida del D. data aproximadamente del mismo período en que los símbolos mitológicos de los animales como tales ceden el puesto a dioses que unen rasgos de hombre y animal. La unión de diferentes animales en un solo símbolo mitológico conduce a una parecida supresión de la posibilidad de identificar el símbolo mitológico con un animal real.

Es común a todas las mitologías en que el D. se presenta como personaje individual, el mito del héroe o la deidad que da muerte al D., y que libera así el agua tragada por el D., el tesoro custodiado y las personas raptadas (una muchacha la mayoría de las veces). El ampliamente difundido motivo del rapto de una muchacha se remonta al rito en que una joven era sacrificada al espíritu de las aguas (en China casaban a la muchacha más hermosa con el Huang Ho, arrojándola al agua; en el Antiguo Egipto arrojaban una joven vestida de novia al agua antes de la siembra, con el fin de garantizar la crecida del Nilo, sin lo cual no era posible la cosecha; entre los maya se arrojaba una muchacha en el pozo sagrado de Chichén Itzá). El mito correspon-

diente a este ritual suele presentarse en la forma de un relato acerca de un D. que exige una muchacha como atributo anual. En la mitología hitita el dios de la tormenta mata a un D. embriagado durante un banquete; cfr. el mito japonés del héroe Susanowo, que da muerte a una serpiente de ocho cabezas y ocho colas: la Yamata-no oroti. El motivo mitológico del combate del héroe destructor de serpientes contra el D. (sierpe) alcanzó ulteriormente una vasta difusión en el folclor, y luego también se introdujo en la literatura en la forma de la leyenda de San Jorge, que vence al D. y libera a la joven que éste tenía cautiva (las versiones literarias de esta leyenda y las imágenes correspondientes son características del arte europeo medieval).

El vínculo del D. con el agua, la cosecha y la fecundidad es a veces interpretado secundariamente de tal modo que el D. aparece como la encarnación del principio positivo, como auxiliar que proporciona el agua y la riqueza a los hombres: en la mitología de la China antigua un D. alado ayuda al héroe cultural (Yü, el fundador de la dinastía hsia); el D. arrastra su cola por la tierra y determina así las vías a lo largo de las cuales hay que cavar los canales para el suministro de agua; desde el punto de vista histórico, el D.-auxiliar de tales mitos se remonta al mito de la serpiente domesticada por unos héroes, que la uncen a un arado (en la mitología babilonia; cfr. también el mito eslavo de los dos herreros divinos que uncieron a un arado la serpiente domesticada por ellos y excavaron el cauce del Dniéper). El D. interpretado como auxiliar puede aportar un tesoro a los hombres (en los mitos eslavos sobre el D.-serpiente voladora, en las leyendas africanas tipológicamente afines a aquéllos, etc.).

La ulterior utilización de la imagen fantástica del D. (en particular en las mitologías del sur y sudeste de Asia, y también en la cultura europea posterior) estuvo ligada también al papel propiamente estético de este símbolo en el arte. Queda abierta la cuestión de si la imagen del D. en las mitologías de los estados tempranos de Asia occidental, meridional y suroriental, y de la América precolombina, es el resultado de un desarrollo paralelo independiente o está vinculada a las interinfluencias culturales (cfr. la influencia, que se observa en una época más tardía, de los mitos del Cercano Oriente antiguo sobre el D. en el mito griego de Pitón, la utilización del símbolo chino del D. en las mitologías del Japón y otros países colindantes, así como del makara indio en las mitologías y el arte de muchos países del sudeste de Asia).

Bibl.: Veselovski A. N., "Hallazgos en la esfera de los versos espirituales rusos. II San Jorge en la leyenda, la canción y el ritual" [r.] en: *Sbornik otdeleniia russkogo iazyka i slovenosti Akademii Nauk*, t. 21, No. 2, SPB, 1880; Ivanov V.V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Kirpichnikov A. I., *San Jorge y Egor el Valiente. Investigaciones de la historia literaria de la leyenda cristiana* [r.], SPB, 1879, Piotrovski B. B., *Las estatuas de piedra en las montañas de Armenia* [r.], L., 1946; Rystenko A. V., "La leyenda de San Jorge y el dragón en las literaturas bizantina y eslavorrusa" [r.], *Zapiski imperatorskogo Novorosiiskogo universiteta*, 1909, t. 112.; Bölsche W., *Drachen, Sage und Naturwissenschaft*, Stuttg., 1929; Coral-Rémusat G. de, "Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Insulinde et de la Chine" (Conférence faite au Musée Louis Finot le 27 janv., 1936), *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, Hanoi, 1937, t. 36, fasc. 2; Hartland E. S., *The Legend of Perseus*. I-III, L., 1894-1896; Ranke K., *Die zwei Brüder*, Hels. 1934; Siecke R., *Drachenkämpfe*, Lpz., 1907 (Mythologische Bibliothek, Bd 1, H. 1); Smith G. E., *The Evolution of the Dragon*, Manchester, 1919.

V. V. IVANOV

E

ENANOS. Seres mitológicos que se distinguen por su talla extraordinariamente pequeña. Al igual que los → **gigantes**, los E. aparecen en los mitos como todo un pueblo (en las obras del folclor, en cambio, es más frecuente que actúen gigantes y E. solos). En las diversas mitologías los E. son representados como seres que viven en las cuevas, en el bosque y en el agua, i. e., les son propias funciones de "señores". Los E. pueden ser descritos como caníbales y raptores de mujeres, pero, por otro lado, también como seres inofensivos, que asustan pero no causan daño (como en la mayor parte de las tradiciones de América del Norte) o que incluso llegan a ayudar a la gente (a los cazadores, entre los esquimales y entre algunas tribus africanas; los *aziza* —"pequeño pueblo" del bosque— enseñan a los hombres la magia y el culto). Los elfos, seres pigmeos en la tradición folclórica germana, son descritos como malvados y peligrosos, y en la inglesa como afables y bondadosos. En la tradición europea los E. poseen una serie de rasgos evidentemente ctónicos; están vinculados a las montañas, al oficio de herrero, al oro y los metales, guardan los tesoros y a menudo enseñan los oficios a los hombres. A veces temen a la luz: la luz solar los transforma en piedra (cfr. los Alvis en la *Edda Mayor*); también está vinculada con la naturaleza ctónica la idea de que los E. tienen pies planos, o patas de ganso o de cuervo, etc. Está particularmente bien desarrollada la mitología de los E. en la tradición germano-escandinava. Los *dvergar* son hábiles herreros que forjan el tesoro de los dioses: los cabellos dorados de Sif, el collar de Freyja, el anillo de Draupnir, que pertenecía a Odín, y el martillo de Thor; también fabrican el hidromiel de la poesía. E. y gigantes tienen mucho en común (tanto unos como otros pertenecen a la clase de los seres teratológicos, que se distinguen de los hombres sólo por las dimensiones). En la mayoría aplastante de los argumentos mitológicos los E. y los gigantes prácticamente no entran en contacto; al mismo tiempo, unos y otros son fácilmente intercambiables. Mientras que en la mitología griega el cielo es sostenido por un gigante, en la escandinava lo es por los E. Unos y otros pueden presentarse como artesanos, por lo regular engañados por el hombre o por un dios (cfr. los *dvergar* y Loki), aunque los E. suelen ser más inteligentes que los gigantes (en la oposición "naturaleza-cultura" los gigantes están más próximos a la naturaleza, y los E. a la cultura). Tanto los unos como los otros perecen frecuentemente a manos de los dioses (v. por ej., los Átsani y los Ispý[1]). A menudo los E. son la población anterior de un territorio dado (entre unos pue-

blos se trata de gigantes, en otros de E., cfr. las tradiciones orales eslavas sobre los *chud'*,[2] las komi-permiakas sobre los *chudi*; cfr. también los E. primeros pobladores del territorio manehuna en las islas Hawai, entre las tribus africanas de la cuenca del Ubangui, etc.), i. e., al igual que los gigantes, los E. (si no pertenecen propiamente al → **tiempo mítico** a semejanza de los E. en las *Edda* o de los titanes en la tradición griega) ocupan una posición intermedia entre el tiempo de los mitos y las épocas históricas (aunque los E. aparecen coexistiendo con los hombres con más facilidad que los gigantes, y la creencia en ellos está totalmente vigente en muchas tradiciones). La idea de los E. como una generación pasada es tal vez la explicación del hecho de que (en compensación de las pequeñas dimensiones) en ellos se subrayan los rasgos de madurez e incluso de vejez (la larga barba canosa, etc.). En algunas tradiciones europeas se cree que los E. alcanzan la plena madurez a los tres años, mientras que la barba canosa les crece a los siete años. A los E. les es inherente una función erótica claramente manifiesta. Raptan mujeres y niños, en la *Edda Mayor* Alvis contrae matrimonio con la hija de Thor, mientras que Freyja pasa una noche con cada uno de los cuatro E. que forjan su collar. Esta función resulta muy estable también en las formaciones folclóricas postmitológicas, que también persisten en las formas contemporáneas del folclor e incluso en la literatura. Entre los reflejos literarios de la mitología de los E. merecen especial atención las novelas del escritor inglés J. R. R. Tolkien (totalmente exactas desde el punto de vista etnográfico).

Bibl.: Steblin-Kamenski M. I., *El mito* [r.] Le., 1976; Wood E. J., *Giants and Dwarfs*, L., 1868; Krappe H., "Antipodes", *Modern Language Notes*, 1944, v. 59.

G. A. LEVINTON

Notas: [1] Átsani: hombres-E. de la mitología abjazia, primeros habitantes del país, que vivieron en la Edad de Oro. Eran de muy pequeña estatura, pero poseían una fuerza enorme. Ispý: tribu de E. del *epos* adygué de los nartos (v. nota 2 del art. el **Epos y los mitos**), que vivieron, como éstos, en el tiempo heroico. Poseían una gran fuerza física, gran inteligencia y se distinguían por su valentía. Habitaban en casas de piedra en las montañas. [2] Chud': nombre que recibían en las crónicas rusas antiguas los esti y las tribus ugrofinesas con ellos emparentadas.

ENEBRO, cedro, ciprés. Las concepciones mitopoéticas sobre el E., el cedro, el ciprés y otras plantas similares, reflejadas también en la práctica ritual, están orientadas la mayoría de las veces hacia propiedades de estos árboles tales como el verdor perenne, su índole de coníferas y el característico olor "balsámico" (particularmente cuando se los quema). Con el E. (al igual que con el cedro y el ciprés) se vincula establemente el simbolismo de la muerte y su superación como principio de la vida eterna. Tiene su origen en los tiempos más antiguos la difundida costumbre de quemar ramas de E. en los funerales y de cubrir con éstas el último camino del difunto. Ocupa un lugar especial la quema del E., el cedro y otras plantas afines con propósitos de fumigación ritual, de liberación del incienso aromático; es característico que tanto el gr. κέδρος, como algunos nombres del E. del tipo del al. dialectal *Kaddig*, son comparables con los términos que designan la producción del incienso, de la sustancia aromática (cfr. el ruso *kadit'*, "inciensar", *chadit'*, "oler a quemado", etc.). Esta fumigación aromática es descrita por Herodoto y los autores romanos (Plinio el Viejo, Virgilio, Varrón, etc.). En diversas tradiciones del Viejo y el Nuevo Mundo el E. se utiliza para fumigar la casa, la cuadra y otras instalaciones domésticas con fines de prevención contra la caída del rayo o para expulsar a los espíritus impuros. Según el testimonio del *Avesta*, los seguidores de Zarathustra tenían prohibido utilizar como combustible corriente la planta *hapðrðsí*, identificada por lo regular con el E. (cfr. el belud. *apūrs*, enebro, el pers. *bors*, "frutos del enebro", etc.); según otra información del *Avesta* "los hombres que rinden culto a los *daêva*" llevaban esta planta al fuego sagrado. En una serie de casos los nombres del E. acusan un vínculo con el código teriomorfo (cfr., por un lado, el nombre dialectal ruso del E., *elenets*, i. e., *olén'*, "ciervo", y por otro, el nombre de una de las especies del zorzal: *mozhzhvelovik* [ruso *mozhzhevél'nik* = "enebro"]). Son conocidas las creencias según las cuales en el E. vive el espíritu del mal o el diablo (cfr. la denominación bielorrusa dialectal del diablo, del espíritu del mal: *kaduk*). Al mismo tiempo, existían las creencias (en Žemaitie) acerca de un bosque sagrado donde crece un E. que no puede ser talado porque en él viven los dioses. A veces las denominaciones del E. y del cedro eran utilizadas en los nombres teofornios: según una información de Pausanias (Paus. VIII 13, 2), Ártemis tenía en Orcómenes el epíteto "cedrina" (κεδρεατις). En este contexto halla explicación también la aparición del ángel (con el anuncio de la voluntad de Dios) a Elías, que se había dormido debajo de un E. (1 Reyes 19, 4-5). Al cedro están vinculadas las ideas de la belleza, la constancia, la salud, la inmortalidad, la indestructibilidad y la indemnidad, la fuerza, la prosperidad, el orgullo y la grandeza. En Babilonia se creía que el cedro estaba bajo la protección del dios Ea. En Asiria simboliza al rey; en la tradición hebrea antigua simboliza el reinado, la nobleza y el aroma. Más tarde el cedro deviene el emblema de Cristo. Un significado mitológico especial tiene el llamado cedro del Líbano (el "rey de los cedros"); según la tradición bíblica, éste fue utilizado por Salomón durante la erección del templo. Esta misma imagen, tomada de "El cantar de los cantares", se encuentra también como uno de los nombres de la Virgen María. El ciprés en Europa meridional y Asia suroriental es el símbolo de la muerte, la desesperación, el dolor eterno y la aflicción, pero también de la inmortalidad del alma, el renacimiento, el gozo y la gracia. En los rituales anuales griegos de la lamentación de Afrodita por el difunto Adonis, los participantes en la procesión llevaban un ciprés. También está ligado al ciprés uno de los nombres de Afrodita (Chipriota), ya que el nombre de la isla de Chipre fue otorgado de acuerdo con el rasgo "del ciprés". Según el testimonio de los autores griegos y romanos, el ciprés estaba consagrado a Apolo, Venus, Plutón, Silvano y otros. Con el ciprés fueron hechos la maza de Heracles, el cetro de Júpiter y la flecha de Cupido. En la tradición de la Antigüedad el cedro era visto como un árbol de luto, consagrado al dios del reino subterráneo y a las erinias (las furias). Antaño había sido un joven, el cual, habiendo dado muerte por descuido a su ciervo predilecto, se transformó en árbol a causa de la pena (Ovid., *Met.* X, 120 y ss.). En el Irán antiguo el ciprés era adorado como árbol sagrado en virtud de que en él había sido grabada la palabra de Ahuramazdâ. Los fenicios sustituían a veces por un ciprés la piedra cónica dedicada a Astarté. Los antiguos hebreos, en la fiesta del follaje, utilizaban el ciprés y el mirto para erigir los pabellones. El ciprés de Sión era considerado un atributo de la Virgen María. Están bastante difundidos los motivos etiológicos ligados a este árbol (la versión irania del retoño de ciprés traído por Zarathustra del cielo; los mitos del ciprés como personaje mitológico transformado, cfr. Ovid., *Met.*, X, 120).

Bibl.: *Funk and Wagnallls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legends*, v. 1-2, N. Y., 1949 (v. 1, p. 272; v. 2, p. 562-63);Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1961, p. 301, 402, 895.

V. N. Toporov

EPOS (El) Y LOS MITOS. La fuente más importante para la formación del epos heroico son los mitos, en particular las historias mitológicas sobre los protoancestros-héroes culturales. En la épica temprana, formada en

la época de la descomposición del régimen tribal-gentilicio, lo heroico aparece todavía en una envoltura mitológica, y se utilizan el lenguaje y las concepciones de los mitos primitivos. Las tradiciones orales históricas (v. la **Historia y los mitos**) son una fuente secundaria para el desarrollo del epos arcaico, con el cual coexisten en cierta medida y casi sin mezclarse. Y solamente más tarde las formas clásicas del epos —que se desarrollan en las circunstancias propias de la consolidación estatal de los pueblos— se apoyan en las tradiciones orales históricas y aparece en ellas una tendencia a la desmitologización. Pasan a un primer plano las relaciones entre tribus y estados arcaicos realmente existentes. En las epopeyas arcaicas el pasado de la tribu es descrito como la historia de los "hombres verdaderos", del género humano, ya que las fronteras entre la humanidad y la tribu o los grupos de tribus emparentadas coinciden subjetivamente; en ellas se relata sobre el origen del hombre, sobre la obtención de los elementos de la cultura y su defensa contra los monstruos. En estos monumentos el tiempo épico es la época mítica de la creación primigenia.

En la épica arcaica aparece por lo regular cierto sistema dual —mitológico en considerable medida— de tribus permanentemente hostiles: la propia, humana, y la ajena, demoniaca (al mismo tiempo, en las epopeyas pueden figurar también en un segundo plano otros mundos y tribus míticos). Esta lucha intertribal es una expresión concreta de la defensa del cosmos contra las fuerzas del caos. Los "enemigos", en su mayor parte, tienen carácter ctónico, i. e., están vinculados al mundo subterráneo, la muerte, las enfermedades, etc., mientras que la tribu "propia" está localizada en la "tierra de en medio" y disfruta de la protección de los dioses del cielo. Este es el caso, por ej., de la oposición —puramente mitológica en su base— entre los bogatyres demoniacos yakutos *abasy*, que están bajo la protección de los espíritus de las enfermedades, los demonios ctónicos *abasy*, y los bogatyres humanos *ayi*, protegidos por los *ayi*. Esta oposición puramente mitológica es superpuesta, en los poemas yakutos de bogatyres, sobre la oposición entre los antepasados de los yakutos —un grupo de tribus turcas ganaderas— y las tribus tunguso-manchurianas de cazadores forestales y pescadores que los rodeaban.

En el epos de los turcos y buriatos del Altái no hay una división ostensible entre dos tribus hostiles (entre los buriatos esta división se ha conservado en relación con los espíritus y dioses del cielo), pero los bogatyres combaten contra los diferentes monstruos *mangadhai* en las *uliguer*[1] o contra los monstruos subordinados a Erlik, el señor del infierno en el epos de los altaicos. También participan en la lucha contra los monstruos el Gilgamesh y el Enkidu sumerio-acadios, el héroe georgiano Amirani, los célebres héroes griegos Perseo, Teseo y Heracles, los héroes germano-escandinavos y anglosajones Sigmund, Sigurd y Beowulf. Es típica del epos arcaico la figura acentuadamente mitológica de la "madre" o la "señora" de los bogatyres demoniacos: la vieja chamán *abasy* de los poemas yakutos, la vieja-perdiz, madre de los monstruos altaicos, la fea mangadhaika de los buriatos, las "viejas-ciervas" de los jakasios, la señora del País del norte, Louhi, entre los fineses, etc. Cabe comparar con estos personajes, por un lado, a los personajes míticos: la Sedna de los esquimales, la Khosadam de los ketas y la Tiamat babilonia, y, por otro, a los personajes de los epos más desarrollados: la reina Medb de las sagas irlandesas, la madre de Grendel en el *Beowulf*, la vieja Surhaiil en el *Alpamysh* turco, etc.

En la épica arcaica la tribu "propia" no posee nombre histórico. Los nartos[2] o los hijos de Kaleva (la completa identificación de los héroes fineses con los hijos de Kaleva se produce sólo en el texto del *Kalevala* publicado por Lönnröt, cfr. el *Kalevipoeg* estonio y los *Kolyvanovichi* rusos) no son más que la tribu de los héroes, de los bogatyres, que se oponen no sólo a los demonios ctónicos, sino también en parte a sus propios menguados descendientes. En los epos desarrollados —el germano, el griego, el indio— los godos y los burgundios, los aqueos y los troyanos, los pāndavas y los kauravas, desaparecidos ya como tribus independientes y que sólo figuran en calidad de uno de los componentes del "etnos" de los portadores del epos, aparecen ante todo como las tribus heroicas del remoto siglo de los héroes, son presentados como cierto modelo heroico, mítico en esencia, para las generaciones siguientes.

En cierto modo, los nartos y las tribus heroicas por el estilo de éstos, son comparables a los protoancestros otrora activos de los antiguos mitos (tanto más cuanto que son percibidos precisamente como los antepasados del pueblo portador de la tradición épica), mientras que el tiempo en que vivieron y ejecutaron sus gloriosas campañas es comparable con el tiempo mítico del tipo del "tiempo del sueño". No por azar en las imágenes de los héroes de los poemas y leyendas épicos más arcaicos se descubren claramente rasgos vestigiales de los protoancestros o del héroe cultural. Así, el más antiguo y popular héroe del *olonkhó* yakuto es Er-Sogotoh ("el hombre solitario"), un bogatyr que vive en soledad, no conoce a otras personas y carece de padres (de ahí su mote), ya que es el primer ancestro de la tribu humana.

En el epos yakuto se conoce también otro tipo de bogatyr, enviado a la tierra por los dioses del cielo con una misión especial: limpiar la tierra de los monstruos *abasy*. Ésta es también una típica acción del héroe cultural mitológico. El epos de los pueblos turco-mongoles de Siberia también conoce la pareja mitológica de los primeros hombres-fundadores del linaje, los ordenadores de la vida en la "tierra de en medio". En los *uliguer* buriatos, la hermana arregla el matrimonio del hermano con una diosa del cielo, con objeto de perpetuar el género humano. Las figuras de los fundadores del linaje-protoancestros ocupan un importante lugar en las leyendas osetias de los nartos.

Tal es el caso de Satana y Uryzmag, hermana y hermano que llegan a ser esposos, así como de los hermanos gemelos Ahsar y Ahsartag (cfr. los gemelos Sanasar y Bagdasar, fundadores de Sasun en la rama antigua del epos armenio). Sosruko, el más antiguo de los bogatyres nartos, muestra con claridad rasgos de héroe cultural.

Rasgos de héroe cultural-demiurgo aún más marcados aparecen en la figura de Väinämöinen y, en parte, en la de su doble, el herrero-demiurgo Ilmarinen. Väinämöinen es comparable en considerable medida con la figura del dios escandinavo Odín (héroe cultural-chamán, su variante negativa es el pícaro Loki). El vínculo de las figuras de Odín, Thor y Loki con las tradiciones de los héroes culturales facilitó la transformación de estos dioses en héroes de la época arcaica.

El estrato arcaico se descubre fácilmente también en las formas clásicas del epos. En el *Ramayana* indio, por ej., Rama conserva rasgos del héroe cultural llamado a aniquilar a los demonios, y recuerda a Barida y otros personajes de los mitos dravídicos. En el epos mongol sobre Gueser el héroe también cumple la misión de combatir contra los demonios en los cuatro puntos cardinales, en correspondencia con el modelo cosmológico arcaico; tampoco son ajenos a Gueser rasgos de *trickster*. En la creación épica fruto de las antiguas civilizaciones agrarias, fueron utilizados ampliamente en calidad de modelos para la construcción del argumento y del personaje los mitos de calendario específicos de estas civilizaciones agrarias.

Muchos héroes épicos, aun poseyendo prototipos históricos, están correlacionados en cierto modo con tales o cuales dioses y sus funciones; por eso algunos argumentos o fragmentos de argumentos reproducen los mitologemas tradicionales (lo cual, no obstan-

te, no es una prueba del origen del monumento épico en su conjunto a partir de los mitos y los textos rituales).

De acuerdo con la investigación de Georges Dumézil, el sistema tricotómico de funciones mitológicas (el poder mágico y jurídico, la fuerza militar y la fecundidad) y las relaciones jerárquicas o conflictuales entre los dioses correspondientes a este sistema, se reproducen en el nivel "heroico" en el *Mahābhārata*, las leyendas romanas e incluso en la versión osetia de las historias de los nartos. Los pāndavas del *Mahābhārata* no son de hecho los hijos del estéril Pāndu, sino de los dioses (Dharma, Vāyu, Indra, los Aśvins), y en su comportamiento reproducen en cierta medida la estructura funcional de la cual forman parte esos dioses. Dumézil ve restos de tal estructura incluso en la *Iliada*, donde Paris, al elegir a Afrodita, sublevó en contra suya a Hera y Atenea, representantes de las otras funciones mitológicas, y provocó la guerra. En la historia de la destructiva guerra entre los pāndavas y los kauravas, Dumézil descubre también una transferencia al nivel épico de un mito escatológico (cfr. un fenómeno análogo en la tradición irlandesa). Tomando en cuenta la subestructura mitológica de las epopeyas heroicas, Dumézil revela una serie de paralelos épicos en la antigua literatura de los pueblos indoeuropeos (escandinava, irlandesa, irania, griega, romana, india). Sin embargo, las formas clásicas del epos, aunque también en ellas persista el vínculo con los mitos, se apoyan, a diferencia de la épica arcaica, en las tradiciones orales históricas, se sirven del lenguaje de éstas para narrar acontecimientos de un pasado lejano con la particularidad de que no se trata de un pasado mítico, sino histórico o, mejor dicho, cuasihistórico. Se distinguen del epos arcaico no tanto por el grado de autenticidad del relato, como por los nombres geográficos y las denominaciones históricas de las tribus y estados, reyes y jefes, guerras y migraciones. El tiempo épico es presentado de acuerdo con el tipo del tiempo mítico como tiempo de los comienzos y época de las acciones activas [*aktivnye deistviia*] de los antepasados que predeterminan el orden ulterior, sólo que no se relata acerca de la creación del mundo, sino de la aurora de la historia nacional, de la organización de las más antiguas formaciones estatales, etc.

El combate mítico por el cosmos contra el caos se transforma en la defensa del grupo de tribus emparentadas, de sus estados y su fe frente a los invasores, opresores y paganos. Desaparece completamente la aureola chamánica del héroe épico, cediendo el lugar a la ética y la estética heroica puramente militar. A semejanza del mito, el epos heroico no es percibido como una ficción, y en este sentido ambos pueden ser casi en la misma medida opuestos al cuento folclórico. Sólo en el epos novelístico (novela caballeresca) las líneas del epos heroico y del cuento de hadas diríase que se funden. El epos novelístico es percibido como una invención artística.

Bibl. Meletinski E. M., *El origen del epos heroico* [r.], M., 1963; Toporov V. N., "Acerca de las fuentes cosmológicas de las descripciones históricas tempranas" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t.6, Tartu, 1973, p. 106-50; Grintser P. A., *El epos indio antiguo. Génesis y tipología* [r.], M., 1974; Riftin B. L., *Del mito a la novela. Evolución de la representación del personaje en la literatura china* [r.], M., 1979; Carpenter R., *Folk Tale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley-Los Angeles, 1946, Autran Ch., 1) *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, t. 1-3, P., 1938-43; 2) *L'épopée indoue*, P., 1946; Levy G. R., *The Sword from the Rock. An Investigation into the Origins of Epic Literature and the Development of the Hero*, L., 1953; Vries J. de, *Betrachtungen zum Märchen besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, Hels., 1954; Dumézil G., *Mythe et épopée*, t. 1-3, P., 1968-73.

E. M. MELETINSKI

Notas: [1] *Mangadhai*: monstruos de la mitología de los pueblos mongoles que, a diferencia de los demás personajes demoniacos, son en lo fundamental personajes del epos y el cuento folclórico (*Mitos*..., II, p. 99). *Uliguer*: epos heroico de los buriatos. [2] Nartos: héroes de los antiguos relatos épicos de muchos pueblos del Cáucaso. Los nartos son poderosos guerreros-bogatyres portadores del principio positivo. También se dedican al trabajo pacífico y la agricultura. Los nartos son considerados como los antepasados del pueblo de los portadores del epos y, en cierto sentido, son comparables con la tribu mítica de los primeros hombres, aunque los nartos no actúan en el → **tiempo mítico**, sino en el tiempo heroico. Desempeñan el papel de héroes culturales y luchan contra los monstruos ctónicos (dragones, gigantes); recurren no sólo a la fuerza física, sino también a la magia; muchos poseen el don del transmutacionismo; entienden el lenguaje de las aves. A veces los nartos están dotados de rasgos teomáquicos. (V. *Mitos*..., II, p. 200.)

ESCALERA. Es una imagen mitopoética del vínculo entre lo → **alto y lo bajo**, entre las diferentes zonas cósmicas. En su forma acabada la E. corta las tres zonas cósmicas, uniendo el mundo de los dioses, el de los hombres y el de los muertos o los malos espíritus, las fuerzas demoniacas o los animales ctónicos, esto es: el paraíso y el infierno, respectivamente. En la tierra, en el mundo de en medio (y, más raramente, en el cielo), se encuentra el comienzo de la E., que define la dirección del movimiento: hacia arriba, hacia el cielo, o hacia abajo, hacia el mundo subterráneo. En el → **modelo del mundo** global, el centro de la E. o de sus equivalentes (el hilo de oro —la llamada *catena aurea*—, la cuerda, el eje del mundo —*axis mundi*—, el arcoiris) se encuentra en la tierra. Frecuentemente la imagen de la E. cósmica surge en el ritual principal, que se hace coincidir con el centro cósmico, cuando en una situación crítica (la amenaza de la desintegración en el caos del mundo cósmicamente organizado) se precisa restablecer el vínculo de la tierra con el cielo para utilizar las fuerzas cósmicas del cielo en una nueva estructuración de la tierra. La E. crea también las condiciones para la comunicación entre los mundos (cfr. la "escalera de Jacob", por la cual bajan y suben los ángeles; Gn. 28, 12-13). Con el movimiento por la E. hacia arriba está asociado, en particular, el mitologema del hombre que alcanza el cielo a través de una E. o una soga (cfr. el motivo del cuento folclórico: un joven lanza tres flechas que, encadenándose, forman una E. por la cual el héroe asciende al otro mundo); cfr. también el papel de la E. durante los hechizamientos chamánicos (los viajes chamánicos al mundo superior). El movimiento por la E. hacia abajo está vinculado con el paulatino descenso de la deidad del cielo a la tierra (en la mitología budista Śākyamuni desciende del cielo Tuṣita a la tierra por una E. que le trae Indra; en la isla de Sulawesi, los tamori, antes de talar un árbol lisonjean al espíritu arbóreo: en particular, acercan una E. al árbol para que le sea cómodo descender a la tierra; las tribus que habitan entre el litoral norte de Australia y Nueva Guinea "ayudan" al sol a bajar para fecundar la tierra apoyando una E. de siete escalones en una higuera.

La E. aparece también como una escala sui géneris que establece las dimensiones del universo por la vertical (aquí son especialmente significativas las variantes en que el motivo de la E. está correlacionado con la estructura multiestratificada de cada zona cósmica). A menudo los escalones de la E. establecen la jerarquía de los personajes divinos (la variante más conocida de este esquema es la composición de varios niveles, que representa ora todos los niveles del panteón, ora toda la jerarquía desde los dioses hasta los hombres o los malos espíritus).

En las tradiciones mitológicas y folclóricas están representadas diferentes E.: de madera, de piedra, de hierro, de oro, de cuerdas. En los mitos figuran frecuentemente E. de siete peldaños (cfr. el papel del número siete como uno de los principales parámetros numéricos

del universo, v. el art. **Números**); la E. pende del cielo o corre a lo largo del tronco del árbol, el pilar o la montaña del mundo, a veces puede ser una construcción ritual (las pirámides del Egipto antiguo, cuyos peldaños, en la opinión de una serie de investigadores, estaban destinados a la ascensión de los muertos al cielo; los zigurats en forma de peldaños). La E. que conduce al mundo subterráneo pasa frecuentemente a través de un foso o un pozo. El movimiento por la E. está vinculado al riesgo, ya que ella es en sí misma inestable, y, además, su inestabilidad puede ser acrecentada por el adversario del héroe (en los cuentos folclóricos del tipo 301 los hermanos del héroe dejan caer la E. por la cual éste desciende a un pozo, como resultado de lo cual el héroe va a parar al reino subterráneo).

En una serie de concepciones místicas aparece la imagen de la E. "espiritual" como medio de sublimación del espíritu, acompañada a veces, en el ritual, del acto de pasar las cuentas de un rosario como equivalente de la E. "espiritual" (cfr. uno de los nombres rusos del rosario: *lestovka* —de *lestvitsa*, "escalera"— y la denominación del libro principal de la ascética ortodoxa: *Lestvitsa*). En la tradición cristiana la E. es el emblema de los santos Alexis, Perpetua y Romualdo, así como uno de los símbolos de la crucifixión, del descenso de la cruz.

Por lo regular los significados simbólicos de la E. están basados en la idea de que la ascensión por la E.equivale al bien, y el descenso, a la desdicha. Están vinculados a la E. el destino feliz, el conocimiento, la santidad, la virtud, la riqueza, el reino de Dios, el paraíso, la perfección y la ambición, pero también la degradación, el peligro, la desdicha y la enfermedad. En la heráldica, la E. que lleva hacia arriba simboliza la valentía, el arrojo.

La imagen de la E. desempeña un importante papel en el simbolismo de una serie de obras de la literatura artística (la E. como paso de la vivienda a la calle, del centro a la periferia, de lo interno a lo externo; la E. como centro de la incertidumbre, el azar y el miedo; la E. como umbral de una culminación, de un viraje radical, etc.); cfr. las imágenes de la E. en Dostoievski, Andrei Beli y Rilke.

Bibl.: Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, N. Y., 1972, p. 598; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 2, N. Y., 1962, p. 961, 1483-84, 1494.

V. N. Toporov

ESCLAVO, servidor, bufón. Como personaje particular del mito se opone al → **rey** mitológico y a menudo es equivalente al rey y al señor bufonescos; en la esfera ritual el papel del E. es característico de los rituales periódicos durante los cuales tiene lugar un trastrocamiento de la jerarquía social, cuando los papeles de los señores son desempeñados por los que tienen el rango social más bajo, y viceversa. Lo "bajo" recibe su semántica de lo bajo cuasiespacial y mitológico original, i. e., la tierra, el seno de la tierra, el mundo fertilizante de ultratumba. En tanto que seres de lo bajo los E. desempeñan en el mito el papel de personajes ctónicos. Por su semántica el E. es un personaje de la muerte, así como el rey es un personaje de la vida. Lo alto de la jerarquía social es la "vida", lo bajo es la "muerte". Por eso en Roma el condenado a muerte era incluido entre los E.; los enigmáticos "E. ciegos" de los escitas (Herodoto IV 2) pueden ser considerados también una imagen mitológica de la muerte, frecuentemente representada como privada de la visión. "...[O]riginalmente el 'esclavo' era precisamente un muerto: el que mataban en el combate con el enemigo; el esclavo es 'el enemigo', la muerte, a quien es necesario asimilar y convertir en rey; este mismo esclavo, después de vencer en un duelo, deviene rey; así el esclavo evadido luchaba a vida o muerte con el sacerdote de Diana en Aricia y se convertía en el rey de los robledales y amante de Diana hasta el nuevo duelo con un nuevo esclavo" (Olga Freidenberg). Esto es un resumen sui géneris de los trabajos de James Frazer sobre el rey-hechicero. El E. reemplaza al rey en la muerte: el rey moribundo es sustituido por un E. moribundo, i.e., por un rey bufonesco, ilusorio. El rey como encarnación de la vida muere en el E., encarnación de la muerte, para nacer de nuevo como rey. Así, el rey hitita se dirige a su sustituto ritual, E.-prisionero de guerra, con las palabras: "¡Mira! [¿la deidad?] nuevamente... me ha dado a luz."

Ya la escuela solar de mitólogos había prestado atención a la circunstancia de que, en los mitos, los dioses y héroes en los que aparece en un primer plano la caracterización luminosa (solar, astral, etc.), atraviesan por una fase de esclavitud, que por su semántica significa una muerte temporal (el ocaso del astro, la desaparición del calor y la luz). Apolo es el esclavo temporal de Admeto y Laodemonte; Heracles, de Euristeo. Las investigaciones de Saintyves descubrieron en personajes folclóricos tales como Cenicienta o la heroína del cuento de Perrault "Piel de asno", una deidad luminosa que experimenta una fase de muerte, expresada por medio de las metáforas de la humillación, la esclavitud, la vida errante, los andrajos y la suciedad (el rostro sucio, desfigurado); bajo los sucios harapos oculta una indumentaria resplandeciente (el semblante cósmico, celeste, como los tres vestidos de Piel de asno); bajo un trapo manchado, una estrella en la frente del héroe, etc. Según Saintyves, se trataría de los reyes y las reinas del carnaval; en estos cuentos folclóricos se ha visto también el reflejo del rito nupcial y (o) de iniciación. Cualquiera de estas interpretaciones puede ser conciliada con la utilización de la metáfora de la muerte: la esclavitud, tras la cual siguen la liberación, la boda o la resurrección. Mediante la "esclavitud" se transmite también la muerte del espíritu de la vegetación. Así, por ej., Baal se declara a sí mismo E. del rey del mundo subterráneo, desciende a los infiernos y muere; junto con él muere la vegetación. El vínculo de la muerte del rey con la esclavitud se manifiesta también en un monumento tan tardío como la sátira de Séneca, el cual hace del difunto emperador Claudio un E. en el infierno. Dado que la muerte temporal es representada como ausencia temporal, reclusión y esclavitud (con la ulterior reconquista del trono, el reino y la esposa), en el folclor narrativo aparece el motivo del rey que regresa en secreto, incógnito bajo la apariencia de E., y expulsa al usurpador. El modelo de este género de héroes es el Odiseo de Homero, que desempeña el papel de servidor y pordiosero en los banquetes de los pretendientes de Penélope. También aquí se debe descubrir, tal vez, la génesis de un enorme número de mitos, cuentos folclóricos y tradiciones orales (y más tarde también de argumentos literarios) sobre los expósitos que son príncipes y princesas por su origen o incluso hijos de los dioses, los cuales son criados en una casa campesina o son E., servidores, pero que a la postre suelen ser reconocidos, obtienen un reino y contraen matrimonio con la hija (el hijo) del rey. El modelo mitológico de la ocultación de la dignidad real bajo el aspecto de E. transformó las tradiciones orales históricas. Así, en las historias sobre el rey Salomón, investigadas por Alexandr Veselovski, Asmodeo (la muerte, el diablo) se apodera del trono de Salomón, el cual pide limosnas junto a las puertas como un pordiosero. Ya el investigador alemán del siglo XIX P. Wendland estableció una relación entre Jesús, que soporta los insultos de la muchedumbre y las burlas de los soldados romanos, y el rey de las saturnales. El rey-mesías del judaísmo en el cristianismo deviene al mismo tiempo un E. en la tierra y un rey en el cielo (un reino no de este mundo), con la particularidad de que el rey del cielo sufre una muerte de esclavo.

La prédica cristiana de la beatitud futura de los miserables, los lisiados y los pobres, del E. y no del señor, cobra fácilmente en las versiones populares la forma habitual del utopismo mitológico.

El paso por una fase de muerte temporal engendró en la narración mitológica la figura del doble. El héroe permanece con vida mientras su doble muere. Tal es el caso de Heracles e Ificles, los gemelos Dioscuros, Aquiles, que pierde a Patroclo, Gilgamesh, que se separa de Enkidu, Teseo, que deja a Pirítoo en el infierno. El doble puede ser un amigo o un hermano, pero puede ser un esclavo, un servidor, cuando la metáfora de la muerte trae consigo tal versión del tema del doble. El E. y el amo, el servidor y el señor (por ej., Bata y Anubis en el "Cuento de los dos hermanos") son una variante de la pareja del mortal y el dios (como Cástor y Polidectes), de la fuerza del mal y del bien (como Ahuramazdā y Angro-Mainyu). La fidelidad del E. o del servidor, al igual que los lazos de sangre, confieren una identidad semántica a los personajes, y el disfrazamiento de los dobles, el que uno aparezca en representación del otro (Patroclo en la armadura de Aquiles, la entrega de una parte de la inmortalidad de Polidectes a Cástor, el cambio de trajes entre el príncipe y el mendigo, etc.), sirve para neutralizar las oposiciones de significado, para buscar el equilibrio y la mediación entre las oposiciones polares (al igual que el disfrazamiento ritual y el intercambio de papeles). Los mitologemas del llamado "carnaval" y de la mitología de gemelos se unen directamente en el Yima iranio. Yima es el primer rey de la Edad de Oro, donde no existía ni el hambre, ni la vejez, ni la muerte. Por otro lado, Yima es el primer mortal, el que trae la muerte a los hombres y se convierte en el primer rey del mundo de ultratumba. Precisamente este personaje dual aparece como el rey bufón (= "esclavo") de la fiesta irania del "día del año", durante la cual se reproduce el estado de bienaventuranza del comienzo del mundo, mientras que en calidad de rey "carnavalesco" (bufonesco, temporal) Yima recibe el nombre de Xšaēta, lo cual significa, al parecer, "rey-gemelo", al tiempo que el propio nombre de Yima está vinculado probablemente con **iem-*, que transmite la idea de la fusión, de la unión de las oposiciones duales. Yima es paralelo a otro rey de la Edad de Oro, la deidad ctónica Saturno. La celebración de las saturnales, al igual que el "día del año", se realiza en memoria de la Edad de Oro; en ellas se elige al rey bufonesco y los esclavos ocupan la posición de los señores. Este trastrocamiento del status social, característico de las saturnales, diríase que agrega el elemento faltante al complejo de Yima-rey-esclavo y "gemelo de sí mismo".

El E. como metáfora de la muerte está estrechamente vinculado también a algunas metáforas de ésta, sobre todo a una metáfora de la muerte tal como la estupidez y la locura, la ofuscación temporal, la idiotez, que caracterizan el período de sufrimientos del héroe mítico, su muerte temporal. Tal es el caso de Heracles (cfr. el *Heracles demente* de Eurípides), de Odiseo según algunas versiones (Hyg. *Fab.* 95), Tristán, Segismundo en Calderón, Hamlet, etc. En el bufón-tonto-E. como portador de la muerte se personifica el papel sagrado de la risa. La función ritual de la vejación es vivificante y fructificante; en esta función la vejación y las burlas acompañan la muerte del ficticio rey-E. bufonesco. Sin embargo, no sólo el rey bufonesco (la muerte agonizante), expulsado y destronado, está sujeto a la ridiculización y la risa, sino también el gobernante real, el *triumfator* romano (y también los que se casan y los que son enterrados); y entonces la risa no está dirigida al E., sino que parte del E. El deber del bufón-tonto-E.-idiota, su obligación semántica para con el acto de la risa bienhechora y vivificante, comienza a percibirse con el tiempo como un "derecho" de los bufones cortesanos, una prerrogativa de los locos sagrados. Con el tiempo la vejación ritual adquiere rasgos de censura puramente negativa, desenmascaramiento, sátira. Otra metáfora de la muerte es el "hambre", y por ello el E., el servidor y el bufón son caracterizados como glotones eternamente ávidos, y en la comedia reciben el papel de parásito y cocinero. El E. es glotón, como glotona y voraz es la muerte. Los numerosos bufones nacionales llevan por eso, como encarnación de la glotonería, los nombres de diferentes platos (v. también **Comida**), y el rey bufonesco de las saturnales y el rey de las habas europeo son dispensadores de la glotonería y la embriaguez.

Junto a la metáfora de la glotonería aparece todavía otra metáfora de la muerte fructificante: el matrimonio. Son conocidos los ritos de matrimonio sagrado en que los ejecutantes eran criminales condenados a muerte (cfr. Apuleyo, *Las metamorfosis* X 29, 34-35); el rey de las habas bufonesco es coronado junto a una reina burlesca; en la comedia de la Antigüedad, paralelamente al matrimonio y el banquete de los señores, se verifica el matrimonio y el banquete de los E. (cfr. la boda de la pareja de servidores en la literatura europea); la salida de la esclavitud y la adquisición del trono son paralelos al regreso del cónyuge (Nala y Damayanti, Odiseo y Penélope); la historia de los héroes del tipo de Iván-el-tonto o Cenicienta culmina con el matrimonio. Una especie de saturnales del matrimonio se producían durante la fiesta de la hybrística en Argos, en la cual los E. se convertían en esposos rituales de las mujeres libres y asumían de este modo el papel de novios (= "reyes").

La realización de las concepciones mitológicas sobre el E. en formas accionales (rito) se distingue un tanto de su realización en formas narrativas. Así, en el rito el rey y el E. están presentes simultáneamente como dos personajes: el E. ocupa el trono del rey, y el rey lo esclaviza en el acto. De este modo, dos fases opuestas de la vida cósmica —el "invierno" y la "primavera", la "muerte" y el "nacimiento"— no se siguen una a otra en el tiempo, sino que están dadas espacialmente una junto a la otra. En la narración mitológica el personaje es por lo regular uno solo, pero sufre una transformación: el rey pierde el trono y se convierte en E., o el E., el tonto, la persona de baja condición social, obtiene el trono. El reemplazo ritual del rey durante un período de peligro y su alejamiento de la residencia, da en la narración la usurpación del poder por un impostor durante la ausencia del rey. Mientras que el reinado ritual del soberano carnavalesco se sitúa en un tiempo especial festivo (la fiesta de los tontos, las saturnales, la fiesta báquica, etc.), en el cuento folclórico y el mito corresponde al tiempo festivo un espacio mítico especial: el país de los tontos, la ciudad de los perezosos, el burlesco país al revés.

La mitología del E. dejó una gran huella en la creación artística. Como un ejemplo precoz de mitopoyesis consciente en relación con el E. cabe citar el "Cantar de Rig" en la *Edda Mayor*. En el teatro y la literatura figuran los dobles rientes, las caricaturas y las parodias de los héroes-señores: sus servidores, E., lacayos y doncellas, las "parejas de cancán" de todo género. El servidor que engaña a su amo, que se mofa de él, como Fígaro o como el trabajador Balda en Pushkin, es portador del elemento saturniano. La herencia literaria de la mitología del E. (y del rey) está expresada en un fenómeno como la carnavalización de la literatura (investigada en detalle por Mijaíl Bajtín). El argumento del rey-E. y del reinado temporal en el drama y la literatura (Sancho Panza, el Sly shakespeareano, etc.) fue analizado por Olga Freidenberg, quien vinculaba la factura genérico-argumental de la novela picaresca europea con el papel mitológico del *trickster*.

Bibl.: Bajtín M. M., 1) "El arte de la palabra y la cultura popular de la risa", en: *Kontekst* [r.], M., 1973; 2) *Problemas de literatura y estética* [r.], M., 1975; 3) *La obra de François Rabelais y la*

cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento [r.], M., 1965; Veselovski A. N., "Las leyendas eslavas sobre Salomón y la Ballena y las leyendas occidentales sobre Morolf y Merlín", *Obras compl.*, t. 8, v. 1 [r.], SPB, 1921; Gurevich A. Ia., *La sociedad noruega en la Edad Media temprana* [r.], M., 1977; Ivanov V. V., "Para una teoría semiótica del carnaval como inversión de las oposiciones binarias", [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 8, Tartu, 1977; Polonskaia K. P., "La 'interpretación' en las comedias de Plauto", en: *La antigüedad y la contemporaneidad* [r.], M., 1972; Freidenberg O. M., *Poética del argumento y el género* [r.], Le., 1936; Frazer J., *La rama dorada* [r.], v. 2, Le., 1928; Iudin Iu. I., "El papel y el lugar de las concepciones mitológicas en los cuentos costumbristas rusos sobre el amo y el peón", en: *Mito-folclor-literatura* [r.], Le., 1978; Kümmel H. M., *Ersatz-rituale für den hethitischen König*, Wiesbaden, 1967 (Studien zu Boğazköy-Texten, H. 3); Saintyves P., *Les contes de Perrault et les récits parallèles*, P., 1923; Turner V. W., *The Ritual Process*, Harmondsworth, 1974; Wendland P., "Jesus als Saturnalien König", *Hermes*, 1898.

N. V. Braguinskaia

ESPACIO. En tanto que uno de los más importantes elementos del modelo mitopoético arcaico del mundo, el E. era interpretado, en los marcos de este modelo, de un modo completamente distinto a como se presenta ante la humanidad contemporánea bajo la influencia de los puntos de vista científicos (especialmente después de Galileo y Newton) que han postulado un E. geometrizado, homogéneo, continuo e infinitamente divisible, igual a sí mismo en cualquiera de sus partes. Este espacio "racionalizado" no existía en el modelo mitopoético del mundo (como tampoco existía a menudo la palabra misma para "E.").

En el modelo arcaico del mundo el E. está animado, está espiritualizado, y es cualitativamente heterogéneo. No es ideal, abstracto, vacío, y no precede a las cosas que lo llenan, sino que, a la inversa, está constituido por ellas. Siempre está lleno y siempre por cosas; al margen de las cosas no existe. La encarnación de la ausencia de E. (el no-E.) es el → **caos** antes del comienzo de la creación; en las condiciones de una creación ya existente, cuando surge la oposición entre el E. en el → **cosmos** (en el centro) y la ausencia del E. en el caos (en la periferia); en fin, dentro del propio cosmos: en los remanentes del principio caótico aún no transformado por las fuerzas del cosmos, cuando la ausencia caótica del E. (no-E.) se instala en el centro del cosmos, que rodea con su E. la esfera del no-E. caótico. La conciencia mitopoética tampoco separa al E. del tiempo. Cualquier descripción válida del E. por la conciencia primitiva o arcaica supone una definición "aquí-y-ahora", y no sencillamente "aquí". El espacio y el tiempo forman en este caso una unidad indisoluble: un cronotopo. La mitología "lingüística" corrobora esta conclusión con numerosos ejemplos de denominación del E., de su "relleno" (dioses, hombres, animales, plantas, elementos de la topografía sagrada, objetos sacralizados y mitologizados de la esfera de la cultura, el conjunto de todo lo que de una u otra forma "organiza" u ordena el espacio) y del tiempo mediante una misma palabra o palabras de una misma raíz. Un ejemplo clásico lo proporciona el lat. *orbis*, "circunferencia", "círculo", pero también "esfera terrestre", "mundo", "tierra" (cfr. *orbis terrae* o *terrarum*; también significa "región", "país", "reino", etc., e incluso "cielo", "bóveda celeste"); "rotación anual", "año", "movimiento circular" (cfr. *orbis temporum*, "rotación de los tiempos", *orbis annuus*, "revolución anual"), y, por último, "humanidad", "género humano", toda una serie de objetos circulares, etc.

La separación del E. del no-E., su disyunción, es una de las más importantes propiedades del E., y en una serie de casos el propio E. es designado con arreglo a este principio (cfr. el indo ant. *rajas*, "espacio", y *rjati*, "extender", del indoeuropeo **rĕg'-*, "trazar una línea", "cortar", "contornear"; cfr. el lat. *regiones*, las "líneas del cielo" que trazaban los augures romanos durante la adivinación, pero también la denominación de un espacio determinado, de una región). Pero el E. aparece no sólo y no tanto mediante su separación respecto de algo, mediante su apartamiento del caos, como más bien mediante su despliegue, su expansión hacia afuera en relación con algún centro —o sea: desde el punto a partir del cual se realiza o se realizó en otros tiempos este despliegue y a través del cual parece pasar la flecha del desarrollo, el eje del desenvolvimiento; cfr.: por un lado, el indo ant. *rajas*, "espacio", y por otro, la denominación del principio creador femenino, Vi-rāj, lit. "una vez" y "vasta extensión" ("espacio") o sin relación con ese centro. En este último caso es preciso considerar como particularmente significativa la palabra rusa *prostranstvo* ("espacio"), dotada de extraordinaria capacidad semántica y expresividad mitopoética. Su forma interna (**pro-stor-*) hace referencia a sentidos tales como "adelante", "a lo ancho", "afuera", "apertura", y "libertad". El universo mitopoético no es sólo un E. vasto que se despliega hacia afuera y libre. Este E. se encuentra, además, organizado, segmentado, consta de partes y, por consiguiente, supone dos operaciones contrarias por su sentido pero que satisfacen, no obstante, un mismo contenido: la composición del espacio. Me refiero a las operaciones, realizadas por el pensamiento y la acción mitopoéticos, de segmentación (análisis) e integración (síntesis) del E., las cuales son reveladas no sólo como resultado de una reconstrucción científica, sino que también se emplean realmente y de modo plenamente consciente por los portadores de la conciencia mitopoética en el rito anual fundamental en el punto de contacto entre el año viejo y el nuevo: la descomposición del viejo mundo —del anterior *continuum* espacio-temporal (y objetual)— y el desmembramiento de una víctima, concebida como imagen de dicho mundo —la formación (unión o síntesis de las partes obtenidas durante la descomposición) de un nuevo mundo— la reunión en un todo de los miembros del cuerpo de la víctima antes desmembrada. Al mismo tiempo, en la etapa final de la época mitopoética se revela una tendencia a elaborar las bases de la concepción "precientífica" y "prefilosófica" de un E. relativamente homogéneo e igual a sí mismo en sus partes. En esta etapa se prefiere describir al E. no tanto en calidad de un equilibrio armónico de las partes subordinadas que posee un valor estético (la propia cosmización del E. le confiere este valor) y es susceptible, por ende, de hallar un reflejo en la Palabra (es característico que los textos cosmogónicos sobre el E. y sus partes estén en las fuentes de lo que cabe llamar poesía estéticamente marcada, sacralizada), como en calidad de lo que es objeto de medición.

Estas mediciones del E. alcanzaron un extraordinario desarrollo en muchas tradiciones (por ej., en Egipto, Mesopotamia, China, las civilizaciones precolombinas, etc.) y dieron origen a una ramificada numerología y geometría (y, en parte, a la astronomía) como esferas particulares de un conocimiento progresivamente desacralizado. Pero aún en esta época el E., de todos modos, está privado de continuidad, de extensión ininterrumpida, de homogeneidad: es heterogéneo.

Merecen atención especial los casos en que diversas partes (idealmente: todas) del E. tienen una sola fuente de origen, en particular, cuando son puestas en correspondencia con las diversas partes de cierta imagen única diferente. Cfr. los mitos acerca del origen de las partes del E. cósmico o (más frecuentemente) terrestre a partir de los miembros del cuerpo del → **primer hombre**. Los objetos mitologizados que llenan el E. y lo constituyen, construyen, dentro de los límites del E. general, cierto E. semántico de estructura determinada (habilitación semántica del E.). El centro de todo el E. sagrado es señalado por el altar,

el templo, la → **cruz**, el → **árbol del mundo**, el eje del mundo (*axis mundi*), el → **ombligo del mundo**, una piedra, la → **montaña del mundo** o por un valor sagrado superior personificado.

Hacia el centro conduce el → **camino**, es decir, lo que vincula la más alejada periferia, en primer lugar, y todos los objetos que llenan el E., en segundo lugar, al valor sagrado superior. El movimiento a través del E. hacia el centro confirma la veracidad-autenticidad del propio E. "recorrido" por este camino, y, lo que es fundamental, la posibilidad para cada uno de conocer este E., de apropiárselo, de tener acceso a sus valores recónditos. El camino en el E. horizontal devino el eje sobre el cual fueron creadas las diferentes formas épicas de la literatura popular y ante todo del cuento folclórico. En este último el héroe se dirige hacia afuera, hacia la periferia del E., la cual se distingue por una particular peligrosidad y por la concentración de las fuerzas del mal; es más: el lugar al cual arriba el héroe del cuento folclórico se encuentra a menudo fuera del E., en el remanente del caos "no espacial", donde se decide la suerte tanto del héroe como de este propio lugar, dado que la victoria del héroe significa la asimilación del E., su incorporación al E. "cultural" cosmizado y organizado. Esta misma tarea es resuelta también en los rituales especiales de asimilación del E. en numerosas tradiciones: el recorrido del territorio por su perímetro, la operación de asimilación del centro (o de los dos centros fundamentales —el rincón delantero y la estufa— en el ritual de la mudanza a una nueva casa entre los eslavos orientales), la consagración de los puntos clave del nuevo E. mediante un sacrificio, la instalación en ellos de valores sagrados (la cruz, el icono y otros símbolos de bienaventuranza) y diverso género de protectores y amuletos, exorcismos verbales (rezos, conjuros, etc.); cfr. las figuras mitológicas de los dioses de los puntos cardinales, guardianes de las fronteras del E. o de sus puntos sobresalientes, etc.

Algunos textos que describen el camino caracterizan muy detalladamente la estructura objetual del E.; cfr., por ej., los conjuros en las etapas detalladamente descritas del camino desde la casa propia hacia el centro sagrado (desde la isba, por las puertas, hacia la corte; desde la corte, por las puertas, hacia el campo, hacia el río, a través del bosque y la montaña hacia el azul mar-océano, en medio del cual está la isla Buyán; en la isla, la piedra *alatyr*[1] bel-goriuch; sobre ésta, un árbol, una cruz, etc., a veces santos); en este caso los puntos inicial y final del camino están correlacionados con momentos temporales marcados (por ej., con el alba o con la aparición de la luna y las estrellas). La estructura "objetual" del camino, además, indica con extraordinaria exactitud todos los límites del trayecto entre el espacio "propio" y el "ajeno". La especial atención de la conciencia mitopoética al comienzo y al final (límites), por una parte, y a las fronteras-pasaje (el umbral, la puerta, el puente, la escalera, la ventana, etc.), por otra, revela su sutil aptitud no sólo para la diferenciación del E., sino también para la asimilación (definición) de la semántica de las partes del E., principalmente de los lugares clave (o momentos, si se tratara del tiempo) de los que depende la seguridad del hombre. Por eso en el modelo arcaico del mundo se presta una especial atención al E. "del mal" (el pantano, el bosque, el desfiladero, la bifurcación del camino, la encrucijada). A menudo objetos especiales señalan el paso por estos sitios desfavorables o los neutralizan (cfr. el papel de la cruz y, más tarde, del templo, la capilla, el icono, etc.).

Junto a los rasgos de la percepción del E. que son universales para cualquier conciencia mitopoética, se pueden constatar también diferencias, vinculadas a las particularidades del modo de vida de los hombres y de su producción material. El arqueólogo y etnógrafo francés André Leroi-Gourhan hace notar que para el cazador nómada el E. es el camino, la ruta de su peregrinaje: él percibe el E. dinámicamente, al moverse a través de él. Esta forma lineal y dinámica del E. (*espace itinérant*) halló un reflejo también en la mitología más antigua, especialmente en los mitos sobre → **héroes culturales**, que parece como si realizaran sus hazañas por el camino de sus peregrinaciones. La antigüedad de esta mitología está atestiguada en los monumentos de la pintura rupestre del paleolítico superior, en los que la composición se despliega linealmente en una extensión a veces de kilómetros (cavernas de Lascaux, Niaux, etc.). Las ideas de un E. estático o radial (*espace rayonnant*), percibido bajo la forma de una serie de círculos concéntricos que se alejan a partir de un centro sagrado, y que van amortiguándose hacia las fronteras de lo desconocido, es propia sólo de los pueblos agricultores y de los pueblos con cultura urbana.

Las ideas arcaicas sobre el E., y, en particular, sobre el papel del camino en la asimilación del E. y en el proceso de formación del héroe (como sujeto de la peregrinación), sobrevivieron por mucho tiempo a la época mitopoética. El cronotopo de las obras de la literatura artística de la Antigüedad del período tardío que son definidas como novela de aventuras y pruebas, novela costumbrista de aventuras y novela biográfica, conserva en igual medida tanto vestigios de la concepción mitopoética del E., como indicios de un incipiente proceso de desmitologización y desacralización de ese E. (cfr. la extensión espacial abstracta, con abundancia de casualidades, el nexo técnicamente no concretado entre el E. y el tiempo, la pasividad y cierta "mecanicidad" del héroe en relación con el E. y el tiempo, etc., como rasgos característicos de la novela de la Antigüedad). La novela de caballerías de la Edad Media continúa en determinada medida esta misma línea. Pero también en las grandes obras de arte, desde la *Divina comedia* de Dante hasta el *Fausto* de Goethe, *Almas muertas* de Gógol o *Crimen y castigo* de Dostoievski, se revelan con bastante claridad vestigios de la concepción mitopoética del E. Es más: el E. auténtico o independiente en la obra de arte (particularmente en escritores con una fuerte base arquetípica) suele remitir precisamente al E. mitopoético (cfr. la obra de E. T. A. Hoffmann, Gógol, Dostoievski, Proust, Joyce, Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse, Andrei Bely, K. K. Vaguínov, Andrei Platónov, etc.), con las segmentaciones que lo caracterizan y la semántica de las partes que lo componen. Lo mismo cabe decir también respecto de las obras de las artes plásticas (cfr. el tema del E. en la pintura de iconos, en Giotto y otros trescentistas, en los maestros del paisaje "cosmizado" del siglo XVI, en una serie de tendencias más tardías en la pintura y la escultura, hasta llegar a nuestros días. V. también los artículos **Cosmos, Mitos cosmogónicos, Modelo del mundo**, y las **Artes plásticas y la mitología**.

Bibl.: León-Portilla M., *La filosofía náhuatl* [r.], M., 1961, pp. 65-67, 132-143, 304; Mostepanenko A. M. y M. B., *La tetradimensionalidad del espacio y el tiempo* [r.], M.-Le., 1966; Florenski P. A., 1) "La perspectiva inversa", en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 3, Tartu, 1967; 2) "El iconostasio", en: *Bogoslovskye Trudy*, sb. 9, M., 1972, pp. 80-148; Bajtín M. M., 1) *Problemas de la poética de Dostoievski* [r.], 4 ed., M., 1979; 2) "Formas del tiempo y el cronotopo en la novela", en: *Problemas de literatura y estética* [r.], M., 1975; Lijachóv D. S., *Poética de la literatura rusa antigua* [r.], 3 ed., M., 1979; Lotman Iu. M., "El problema del espacio artístico en la prosa de Gógol", en: *Trudy po russkoi i slavianskoi filologuii*, t. 11, Tartu, 1968; Nekliudov S. Iu., 1) *El folclor eslavo* [r.], M., 1972; 2) "Los comienzos estáticos y dinámicos en la organización espacio-temporal del folclor narrativo", en:

Investigaciones tipológicas sobre el folclor [r.], M., 1975; *Ritmo, espacio y tiempo en la literatura y el arte* [r.], Le., 1974; Zheguin L. F., *El lenguaje de la obra pictórica* [r.], M., 1970; Shapiro M., "Algunos problemas del arte visual. El espacio de la representación y los medios de creación del signo-imagen", en: *Semiótica y artemetría* [r.], M., 1972; Tsivián T. V., 1) "Acerca de algunos modos de reflejo de la oposición interno/externo en el lenguaje", en: *Investigaciones tipológico-estructurales en el campo de la gramática de las lenguas eslavas* [r.], M., 1973; 2) "Contribución a la semántica de los elementos espaciales en el cuento de hadas", en: *Investigaciones tipológicas sobre el folclor* [r.], M., 1975; Weil G., *La simetría* [r.], M., 1968; Vernadski V. I., *Reflexiones de un naturalista, libro 1, Espacio y tiempo en la naturaleza viva y no-viva.* [r.], M., 1975; Toporov V. N., "Acerca de la estructura de la novela de Dostoievski en conexión con los esquemas arcaicos del pensamiento mitológico" [r.], en: *Structure of Texts...*, The Hague-P., 1973; Baiburin A. K., "Los ritos durante el paso a una nueva casa entre los eslavos orientales...", *Sovetskaia Etnografiia* [r.], 1976, No. 5; Wundt W., "Espacio y tiempo", en: *Nuevas ideas en la matemática, recop. 2-Espacio y tiempo* [r.], I, SPB, 1913; 2-*Prostranstvo i vremia*, I, SPB, 1913; Panofsky E., "Die Perspektive als 'symbolische Form'", en: *Vorträge der Bibliothek Warburg. 1924-1925*, B.-Lpz., 1927; Alexandr S., *Space, Time and Deity*, v.1, L., 1927; Bunim M. S., *Space in Medieval Painting and the Forerunners of Perspective*, N. Y., 1940; Hartmann N., *Philosophie der Natur*, B., 1950; Thompson D'Arcy Wentwoeth, *On Growth and Form*, 2 ed., v. 1-2, Camb., 1952; Eliade M., 1) *Traité d'histoire des religions*, P., 1964; 2) *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, P., 1951; Hammer M, *Concepts of Space*, Camb. (Mass.), 1954; Blanchot M., *L'espace littéraire*, P., 1968; Reichenbach H., *The Philosophy of Space and Time*, N. Y., 1958; Smart J. J. C., 1) "Spatialising Time", *Mind*, 1955, v. 64, Nº 254; 2) (ed.), *Problems of Space and Time*, N. Y.-L., 1964; Lévi-Strauss C., 1) *La pensée sauvage*, P., 1962; 2) *Mythologiques*, t. 1-4, P., 1964-1971; Borél E., *Space and Time*, N. Y., 1960; Bollnow O., *Mensch und Raum*, Stuttg., 1963; Giedion S., *Space, Time and Architecture*, 5 ed., Camb. (Mass.), 1967; Poulet G., *L'espace proustien*, P., 1963; Pasto K., *The Space-Frame Experience in Art*, N. Y., 1964; Kannegiessen K., *Raum. Zeit. Unendlichkeit*, 2 Aufl., B., 1966; Collier G., *Form, Space and Vision*, Englewood Cliff, 1967; Pereira I. R., *The Nature of Space. A Methaphysical and Aesthetic Inquiry*, Wash., 1968; Thom R., *Stabilité structurelle et morphogenèse, Reading*, (Mass.), 1972; Spencer Sh., *Space, Time and Structure in the Modern Novel*, N. Y., 1971; Leroi-Gourhan A., *Le geste et la parole*, v. 2- *La mémoire et les rythmes*, P., 1965; Gurevich A. Ia., *Categorías de la cultura medieval* [M., 1972].

V. N. Toporov

Notas: [1] *Alatyr* o *latyr*: piedra con propiedades maravillosas y curativas de las leyendas rusas medievales, que se encuentra en el mar.

ESPADA. En las mitologías la E. está dotada de una semántica específicamente ambivalente, reducible a la oposición fundamental "vida-muerte". Cfr. la espada de Damocles, que cuelga de un cabello, o "la espada encendida que se revolvía a todos los lados" con la cual fue puesto un querubín a las puertas del paraíso después del "pecado original" de Adán y Eva, para guardar el camino al árbol de la vida (Gn. 3, 24). Mediante la E. se corta todo lo indigno y lo estéril, "todo árbol que no ofrece buen fruto"; así es custodiada, en la forma de paraíso bíblico, la región de la inmortalidad y la vida eterna. En este caso la E. simboliza el principio de la justicia superior. Cuando vienen a detener a Cristo, éste exige que Pedro, que había sacado su E. y cortado una oreja a un esclavo del pontífice, vuelva la E. a su lugar (Mt. 26, 51-52). Tal ambivalencia es interpretada mitológicamente por la aproximación de la E. (con la hoja y la empuñadura divididas por la guarnición) con uno de los símbolos más vastos: la → **cruz**. A esto está vinculada la esfera de significados de la E. como símbolo de la unidad, de la unión: la admisión en la hermandad de los caballeros en la Edad Media venía acompañada de la entrega de una E.; en el momento de poner las manos sobre la E. eran pronunciados juramentos que condicionaban la vida o, en caso de violarlos, la muerte del hombre. La identificación de la E. con el rayo, atributo del señor-del-trueno (cfr. el origen de la E. sagrada a partir de un rayo en un mito japonés; la espada relumbrante de Yahvé, Ezeq. 21, 10 y 28; la espada-rayo de Indra, la espada llameante de Viṣṇu), vincula la E. a todos los mundos: los héroes la encuentran dentro de una piedra (Peleo, Teseo, el rey Arturo y otros) o en un árbol (Odín clava la espada en un roble, de donde sólo la puede extraer Sigmund), debajo del agua. En algunos mitos la E. sirve de puente al otro mundo; la E., a menudo enorme y fabricada con el fuego celeste, es el arma de los dioses solares y los héroes culturales que combaten mediante la E. contra los monstruos (Marduk, que despedaza a Tiamat, el arcángel Miguel, la E. que derrota a Lucifer, etc.). La E. frecuentemente defiende a la doncella contra un monstruo ctónico (Perseo y Andrómeda, San Jorge) y a la esposa en ausencia del esposo.

El folclor de los distintos pueblos es rico en argumentos que muestran los diferentes significados de la E.: E. mágicas, E. que cortan solas, E. que hacen invulnerable, invisible, etc. a su propietario; E. parlantes, capaces de hechizar y de romper hechizos, de adormecer y de trasladar por el aire.

M. B. Meilaj

ESPÍRITUS. Seres mitológicos que están ligados por lo regular al hombre, su cuerpo y su medio vital, comprendido el natural. A diferencia de las deidades, los E. pertenecen a los niveles más bajos del sistema mitológico; están en permanente interacción con el hombre, determinando de manera constante las particularidades de su estado espiritual y psicológico. En algunos → **mitos dualistas** los E. se dividen en *malos*, dañinos al hombre (demonios), y *buenos*, útiles a éste (guardianes o ayudantes). La mayor parte de las mitologías, sin embargo, se caracteriza por la relativa neutralidad de muchos E. respecto de la división en dañinos o útiles al hombre; el bien o el mal que trae un E. es determinado no tanto por su naturaleza permanente como por su papel en una situación dada. La medicina primitiva fue construida básicamente sobre la aspiración a influir en los E. que han provocado la enfermedad, pero que no son, de modo obligatorio, eviternamente dañinos; a menudo es necesario poner en claro la causa que irrita al E., y luego aplacarlo. Los E. vinculados al hombre se dividen en sus E. protectores propios (los cuales, por lo regular, viven también después de su muerte, convirtiéndose en el E. del muerto o en fantasma), E. de su clan (el *kynfylgja* germano antiguo, "espíritu del clan", que se distinguía del *mannsfylgja* o "espíritu del hombre"; el alma clánica de los evenkos, etc.) y E. de sus antepasados. Las creencias chamánicas (en los pueblos de Siberia, entre los hmong de Laos, etc.) distinguen un gran número de E. ayudantes (llamados *ntsuj* entre los hmong), que se correlacionan con las distintas partes del cuerpo; ideas análogas son conocidas también en la mitología hitita (el hit. Hantašepa, "espíritu de la frente", Šakuušša, "espíritu de los ojos", etc.) y en otras mitologías del Oriente Antiguo. En muchas mitologías está desarrollada la idea de que los E. de los antepasados deben ser aplacados para que no causen perjuicio al hombre; en algunas mitologías existen denominaciones especiales para los E. enfadados de los antepasados que provocan enfermedades (*ngozi* entre los shona de Rodesia del sur). Otra categoría de E. que pueden ser ayudantes o enemigos del hombre está representada por los E. que habitan en la casa (el *domovói* eslavo-oriental y otros) y en sus partes por separado; tales E. protectores pueden ser al mismo tiempo E. del clan o de la familia (los *alel* entre los ketas). También eran

distinguidos los E. de las fuentes, los lagos, los ríos (E. de las aguas), los bosques y las montañas. Es característica de las mitologías desarrolladas, con amplios panteones, la movilidad de la frontera entre tales E. y los dioses (el E. de las aguas puede transformarse con bastante facilidad en un dios acuático; el E. del bosque, del tipo del *léshii* eslavo-oriental, en un dios del bosque). E. especiales estaban correlacionados con distintos animales, conservando a menudo, no obstante, las funciones de E. protectores de las personas y formando un eslabón intermedio entre éstas y los dioses (los *fylgja* de los antiguos germanos, los ongones siberianos). En algunos pueblos de Oceanía se traza una cuidadosa delimitación entre los diferentes tipos de E. en dependencia de cómo se vinculan a los correspondientes animales, plantas y otros objetos, i. e., de si pueden existir separados de ellos, de si se manifiestan con su ayuda o si se encuentran permanentemente en ellos; los tikopia distinguen los siguientes tipos de vínculos entre el E. y el objeto: pertenencia a un solo tipo o identidad entre dos individuos de un mismo tipo o dos imágenes del mismo E., conocidos con diversos nombres; "índice" (*fakamailonga*), cuando el E. está representado por el correspondiente insecto o planta, pero aún así no se encuentra en ellos; "encarnación" (*fakatino*), cuando el E. "entra" en el objeto o se encuentra en él o se convierte en su "simulacro" (*fakaata ki ei*); "poder" (*fakarongo*), cuando el E. gobierna al objeto y tiene derecho de propiedad sobre el objeto, que en este caso es visto como un símbolo del E. Las clasificaciones arcaicas de este género son comparables con las ideas de la lógica moderna sobre la correlación entre el concepto (la noción general) y el conjunto de los objetos concretos (de los denotados o de los referentes), entre el significado y el significante del signo. Pero en el caso de la mitología, como en la gramática de las correspondientes lenguas, es característica la concepción de los E. como fuerzas que operan activamente. El vínculo del E. con los objetos en que se manifiesta no está determinado por las leyes de la lógica, sino por las reglas del pensamiento mitológico; por eso un mismo E. puede manifestarse tanto en el hombre como en los animales.

Una tendencia general del desarrollo de los sistemas mitológicos (durante su desintegración) es la "transformación" de los dioses en E. y la persistencia de los últimos sólo en calidad de espíritus del mal (de ahí la posibilidad de suponer erróneamente que los malos E. tienen mayor importancia que los E. protectores también en etapas más tempranas de la historia de los sistemas mitológicos); se conforma una peculiar jerarquía de E. malos.

Bibl.: Zelenin D. K., *El culto de los ongones en Siberia* [r.], M.-Le., 1936; Sujareva O. A., "Vestigios de demonología y chamanismo entre los tadzhikos de la llanura", en: *Creencias y ritos premusulmanes en el Asia Central* [r.], M., 1975; *La naturaleza y el hombre en las concepciones religiosas de los pueblos de Siberia y el Norte (segunda mitad del s. XIX-comienzos del XX)* [r.], Le., 1976; Cassirer E., *Philosophie der symbolischen Formen*, T1 2- Das mythische Denken, B., 1925; Firth R., "Twins, Birds and Vegetables: Problems of Identification in Primitive Religions Thought", *Man*, 1966, v. 1, Nº 1; Lienhardt G., 1) "Modes of Thought", en: *The Constitution of Primitive Society*, Oxf., 1954; 2) *Divinity and Experience: the Religion of Dinka*, Oxf., 1961; *Magic, Faith and Healing. Studies in Primitive Psychiatry Today*, ed. by A. Kiev, N. Y., 1964; Maréchand G., *Le chamanisme des hmong (Laos)*, P., 1968.

V. V. IVANOV.

ESTACIONES DEL AÑO. V. el art. **Calendario.**

ESTRELLAS. V. el art. **Mitos astrales.**

F

FIESTA. En la tradición mitopoética y religiosa arcaica, la F. es un segmento temporal que posee un vínculo especial con la esfera de lo sagrado, que supone la máxima participación en esta esfera de todos los que toman parte de la F., y que puede estar marcado como una acción institucionalizada (incluso cuando tiene un carácter improvisado). La F. se opone a los días corrientes, no feriados, a los días de trabajo, y, en una diferenciación más detallada, a los días de trabajo particularmente singulares, los llamados días "nefastos", y en lo ideal tiene la finalidad de alcanzar el estado psicofísico óptimo de sus participantes: desde la euforia, vinculada a una plena sensación del mundo y/o de Dios, hasta la restauración de cierto nivel corriente medio, neutral, transgredido por una situación trágica, "negativa" (la muerte, el infortunio, la pérdida). La oposición entre la F. y los días de trabajo es la oposición cardinal, y determinante, e indicadores tales como ritualidad — arritualidad (mejor dicho: el nivel y el carácter de la manifestación de la ritualidad), alegría — tristeza, oficialidad — no oficialidad y solemnidad — no solemnidad, deben verse como secundarios y no esenciales a los efectos de distinguir la F. de la no-F. Un rasgo esencial e inalienable de la F. es también su sacralidad. Esta vinculación entre la sacralidad y la F. es en tal medida obligatoria, que en cierta medida y en determinado contexto cabe decir que sagrado es aquello que está ligado a la esencia de la F., a su núcleo. En este caso es preciso aclarar, primero, que existen también F. puramente mundanas, profanas (especialmente en la época de crisis de la visión mitopoética del mundo), y, segundo, que dentro de la F. como totalidad sagrada se distinguen fragmentos profanos (éstos a veces se despliegan como un rito festivo relativamente autónomo, paralelo al núcleo sagrado de la F.). Pero en lo que concierne a la época mitopoética, toda F. mundana está correlacionada con los valores sagrados de la colectividad dada, con su historia sagrada o, en todo caso, con cierto precedente susceptible de ser sacralizado. Tales vínculos se observan de modo en mayor o menor grado completo no sólo en las F. mundanas degeneradas, de pura diversión, sino incluso también en el caso en que la F. como tal pierde su status y deviene el objeto de una serie sígnica distinta: juego (con especial frecuencia el infantil), texto o costumbre folclóricos, e incluso procedimiento desritualizado de la conducta cotidiana, en particular en la actividad laboral. Las motivaciones semánticas de la F. y sus diversas variantes subrayan de una u otra forma la idea de la sacralidad (cfr. el ruso *Sviatki*, "Pascuas", pol.

Święto, serb. cro. *Svechanik*, etc., de **svęt-*, "santo", "sagrado"; el ingl. *holiday*, "fiesta": *holy*, "santo", y así sucesivamente; son numerosas las denominaciones de la fiesta semanal, del domingo, como día del sol o de Dios, cfr. el al. *Sonntag*, ingl. *Sunday*, etc.), de la ociosidad, del vacío de ocupaciones (cfr. el ucr. *nedilia*,[1] de ausencia de quehaceres (el ruso *prazdnik*[2]). Este "vacío" o "desocupación" de la F. está correlacionado de una u otra forma con la idea, habitual del modo de concebir la F., de la ruptura de la duración temporal profana, de la F. como un estado en que el tiempo se detiene y no existe.

Al clasificar las F. de la tradición mitopoética arcaica, cabe distinguir la F. principal de la tradición dada (la F. universal), la "superfiesta" por así decirlo, que posee la mayor fuerza sagrada, las fiestas del ciclo anual (en la práctica se conocen también ciclos de varios años: siete, doce, sesenta; ciclos vinculados al nuevo siglo, la nueva era, etc.); F. que coinciden con subdivisiones más fraccionadas (F. estacionales, F. mensuales, F. semanales y sus equivalentes, en particular las imágenes diarias de la F., i. e., en la oración matinal o vespertina, durante la visita al templo, en las sesiones de meditación, trance, yoga, etc., fijadas diariamente en el tiempo); fiestas del ciclo vital (nacimiento, iniciación, matrimonio, muerte). En una serie de casos es esencial distinguir las F. oficiales (que en una época posterior coinciden frecuentemente con las F. estatales) de las no oficiales —cfr. una transformación tan común de éstas como las F. eclesiásticas y "populares" (extraeclesiásticas)—, las F. "cerradas" (secretas, estrictamente profesionales) de las "abiertas" (en las cuales pueden participar todos en principio), las F. parciales (por ej., femeninas, infantiles, militares) de las totales, las F. singulares de las que se repiten periódicamente, las F. preparadas de las improvisadas (a menudo sin un plan y un programa precisos, pero con la presencia de algunos movimientos u operaciones "festivos"; a partir de éstos, como de piezas en bruto, se monta una fiesta íntegra), etc. En las tradiciones concretas los diversos tipos de F. son incluidos en una secuencia única y a menudo conforman un "texto" festivo muy complejo y de varios niveles. En este sentido resulta característico el calendario romano de F., en el cual se distinguían días festivos, juegos, días de sacrificios, se señalaban los acontecimientos históricos dignos de festejarse, se indicaban datos acerca de la salida y la puesta de los astros y las constelaciones. Este calendario (lat. *Fasti*), administrado por los pontífices y que permaneció más o menos "cerrado" hasta el 305 a.n.e., constituía simultáneamente los anales, una crónica histórica (cfr. los *Fastos* de Ovidio: la descripción de las F. de la primera mitad del año). Los romanos dividían todos los días del año en *dies festi*, o sea, días dedicados a servir a los dioses, y *dies profesti*, cuando se ocupaban de los asuntos sociales o particulares corrientes. Los *dies festi*, especialmente cuando se prolongaban sucesivamente durante varios días, eran llamados F., *feriæ*, las cuales se dividían en sociales y particulares, organizadas por personas o familias aisladas (días de nacimiento, funerales para los difuntos, *feriæ denicales*, etc.). Las F. sociales se dividían a su vez en dependencia de si se trataba de fiestas regulares (*feriæ legitimæ*) o de F. designadas (*feriæ conceptivæ*), de si se celebraban anualmente en días determinados o en días elegidos libremente (*feriæ indictivae*), o bien con motivo de casos urgentes. En casos especialmente felices o nefastos se designaban F. extraordinarias (*feriæ imperativæ*): las F. de nueve días (*feriæ novemdiales*) para aplacar a los dioses, por ej., en el caso de signos funestos.

El sentido y la función de la F. se revela de la manera más completa en la F. principal de la tradición dada, que la mayoría de las veces tiene lugar en un momento considerado como crítico: en el paso del año viejo al nuevo. Muchos de los rasgos y atributos de esta F. están también presentes, de un modo u otro, en las demás F., pero sólo en esta F. fundamental aparecen reunidos y tomados en su significado más relevante y operacional. La F. principal comienza en una situación vinculada a la espera tensa y tirante de una catástrofe del mundo. El viejo mundo, el viejo tiempo y el viejo hombre se han "desgastado", y les aguarda la ruina, la muerte. Parece como si las fuerzas del → **caos** se impusieran a la organización cósmica del mundo. La tristeza, el luto, el ayuno, el brusco incremento del número de prohibiciones, y a veces la autoimposición de pruebas adicionales (incluida la tortura), caracterizan la situación de los miembros de la colectividad en este momento. Agotadas, las fuerzas de la vida y la fecundidad mueren (lo cual a menudo encarna en uno de los motivos más característicos de la F. principal en muchas tradiciones: el motivo de la muerte del dios de la fecundidad, de su desaparición de este mundo). En tales circunstancias sólo puede salvar la situación un milagro, equivalente al milagro de la primera creación, cuando el caos fue vencido y se estableció la organización cósmica. Es necesaria una reproducción idealmente exacta del precedente, de lo que ocurrió "en los comienzos", "la primera vez" (en principio toda F. remite justamente a esos comienzos, trae al recuerdo esa primera vez). Para esto son necesarias las correspondientes condiciones: se requiere definir el lugar y el momento donde tiene efecto esta reproducción del presente, i. e., hallar el centro espacial y el punto en el tiempo correspondientes, esa ruptura en la duración profana en que cesa el tiempo. El sacerdote, el rey-sacerdote (el rey sagrado), a veces dos sacerdotes (en lo cual se reflejan los vínculos extraordinariamente estrechos de la F., así como del propio argumento de la creación, con la idea de la organización dual de la colectividad y —más ampliamente— con la presencia de un sistema de clasificación basado en oposiciones binarias), ejecutan el ritual. Al desmembrar el animal o el hombre sacrificados (especialmente en los primeros sistemas rituales), ellos, por así decir, "llevan" hasta el final el trabajo del caos, hasta una suerte de cosmicidad cero. Tan sólo entonces puede empezar la nueva creación, la paulatina superación de las fuerzas caóticas y la sintetización del → **cosmos** que marcha paralela a aquélla. Las partes de la víctima desgarrada y esparcida por diversos lugares, son recogidas, identificadas con los elementos del cosmos y reunidas. Es como si la imagen del universo en forma de víctima reemplazara al mundo real, que se eleva desde la nada. Retornan a él la organización (en particular, nuevamente se lo puede describir en correspondencia con la clasificación binaria), la fecundidad, la prosperidad, la vida. Se produce la creación de un nuevo mundo, de un nuevo tiempo, de una nueva colectividad humana que comulga con los valores más sagrados, con la acción teúrgica. A este esquema conceptual-ritual de la F. corresponden las acciones de todos los miembros de la colectividad que toman parte en la fiesta: la inversión del mundo y de sus indicadores, el cambio del sujeto y el objeto, la conversión del último en el primero, de lo bajo en lo alto, del esclavo en señor, del mal en bien, de la muerte en vida, etc. (el asunto llega a veces al travestismo sexual), diverso género de permutaciones y sustituciones (enmascaramiento), la formación de una suerte de "antimundo" con características invertidas y de una "anticonducta". Es preciso considerar esta inversión de los elementos del mundo y de las reglas de conducta como un medio extremo de acrecentar la absurdidad de la vida, al cual corresponde una tensión nerviosa también extrema, que requiere de un alivio inmediato y radical. La función psicoterapéutica del ritual y de la acción festiva que lo acompaña consiste justamente en suprimir esta tensión, lo cual se logra

incorporando a los participantes del ritual y la F. en la creación de un nuevo mundo, en la comprobación de sus vínculos y sentidos.

Sobre la base de las numerosas versiones de la F. principal y de los aún más abundantes datos acerca de otras F., se pueden reconstituir la esencia y la estructura de la "protofiesta" arcaica y rasgos capitales de ésta tales como la sacralidad omnipresente, el carácter integral, el carácter pragmático (era vista como una acción práctica absolutamente necesaria), la eficacia (la "protofiesta" es el instrumento más poderoso del hombre en sus relaciones recíprocas con la naturaleza), su inseparabilidad del ritual, el carácter sintético (la utilización de todos los sistemas de signos al alcance del hombre), la universalidad (toman parte todos los miembros de la colectividad), el carácter lúdicro y la emocionalidad. Estas particularidades de la "protofiesta" única, hacen posible deducir de ella toda la diversidad de los tipos realmente atestiguados de fiestas especializadas "incompletas", y los rasgos básicos del culto y la cultura. En este sentido la "protofiesta" es un compendio enciclopédico sui géneris de la cultura arcaica y un medio para engendrar, en el curso del "juego" festivo, nuevas formas de la cultura en sus imágenes simbólicas. El propio concepto de *Homo feriens*, "hombre que festeja", marca un estadio importante en el desarrollo de la cultura humana y plantea el problema de la reconstrucción de la F. en el paleolítico y de la búsqueda de lo que pueda corresponder a la F. en estadios todavía más tempranos (hasta llegar a los homínidos).

De las F. realmente observables, la más próxima a la "protofiesta" reconstruida, aparte de los rituales anuales principales, son las ceremonias en las que de un modo u otro se representa el complejo trimembre "vida—muerte—nacimiento (nueva vida)". Pertenecen a tales F. las diversas F. de la fecundidad, vinculadas al mitologema del → **dios que muere y resucita** o a la deidad femenina de la tierra y la vegetación (v. **Diosa madre**); a veces los principios masculino y femenino, que aparecen con especial claridad en las variantes misteriales de la F., están encarnados en los símbolos del → **fuego** y el → **agua** (cfr. el desarrollo de este tema en el Norûz iranio, en la F. hitita del Purulija, la F. del tipo de Iván Kupala). Otro tipo de F., que conserva de modo más o menos completo los rasgos esenciales de la "protofiesta", está correlacionada con la memoria de "los tiempos primordiales" (v. **Tiempo mítico**), del tiempo de la creación, del → **demiurgo** encarnado en deidad, en → **héroe cultural** o en animal totémico. Entre los aborígenes australianos, se descubren muchos rasgos de la "protofiesta" en las ceremonias del tipo de la intichiuma, que reproducen tales o cuales acontecimientos del "tiempo del sueño", o en ceremonias complejas como el ciclo dedicado a Wollunkva (en la tribu warramunga), o, en fin, en una serie de rituales iniciáticos (cfr. la **Iniciación y los mitos**). El llamado "mito fundamental", especialmente en las versiones en que el hijo castigado de un dios se transforma en granos, en semillas, de los cuales crece una planta, también refleja de cerca una serie de particularidades de la "protofiesta". Dicho mito contiene, en particular, la explicación del origen del estimulador del estado de ánimo festivo: la → **bebida embriagadora** o alucinógena, obtenida mediante la correspondiente elaboración de los frutos de la planta que es precisamente la imagen de la deidad fallecida. El vino, la cerveza, el soma, etc., explican a menudo el argumento de la F. y constituyen simultáneamente los propulsores principales de toda la F. y los medios esenciales para alcanzar el estado buscado (cfr. los misterios eleusinos o las dionisíacas). A veces éstos determinan

en mayor medida el elemento de la festividad, el espíritu de la propia F., que las motivaciones ritualizadas (cfr., por ej., el ritual del sacrificio del rey, reconstruido por F. Raglan, o el ritual de coronamiento del rey, restablecido por A. M. Hocart, etc.) y secularizadas más tardías de la F.

La mayoría de las veces la F. está motivada por un mito: el acontecimiento relatado en el mito es considerado como el precedente marcado por la F. correspondiente, en la cual puede también ser reproducido, en particular, este mismo mito (el mito como guión de la F. o, por lo menos, de su ritual: cfr. Adonis y Dioniso y las respectivas fiestas en su honor, etc.). Es mucho menos frecuente que el tema de una F. llegue a ser el núcleo de un mito: por lo regular la F. es mencionada como una circunstancia concomitante y no enraizada en la estructura interna del mito; en este caso las propias F. reflejan la mayor parte de las veces cierto motivo mitológico independiente (cfr. la boda de Peleo y Tetis como nudo del argumento mitológico de la Guerra de Troya). Pero en muchos casos la motivación de la F. aparece más bien como un pretexto externo de ésta, el cual, ciertamente, influye en una u otra medida en la elección de los elementos actualizables de la F., pero no suprime la esencia única que está en la base de todas las F. en toda su diversidad. No son casuales los rasgos de gran parecido (a veces de unidad), advertidos desde hace tiempo, entre muchas F. estacionales, por un lado, y las F. fundamentales del ciclo vital, por otro. Las diversas F. transmiten un único sentido general, y en ellas coincide en un grado muy significativo el conjunto de elementos de la composición festiva, muchas operaciones, los atributos materiales, el sistema de símbolos, e incluso a veces hasta los textos rituales que acompañan a las diversas F. (símbolos vegetales: el grano, las semillas, la gavilla, las legumbres, el arbolillo, las hojas, las ramas...; símbolos animales: el huevo, la grasa, la lana...; símbolos culinario-gastronómicos: las hojuelas, los pasteles, la hogaza, la fruta de sartén, la carne de cerdo asada, los embutidos, etc., la cerveza, el vino, el *kvas*;[4] los símbolos seudoantropomorfos del tipo de las *máslenitsy*, las *kostromý*[5] e Iván Kupala; el tema del fuego y el agua; los enmascaramientos y desenmascaramientos, los destrozamientos y las incineraciones; los juegos, las canciones, las bromas, la risa; las adivinaciones y los enigmas, los elementos de diálogo y dualidad; el erotismo). En este sentido, incluso con respecto al pasado reciente, o incluso a la época actual, tiene sentido hablar, en toda una serie de tradiciones arcaicas, no sólo de F. diversas pero muy parecidas entre sí, sino también de una F. única con algunas variantes particulares distintas. Lo dicho no concierne, claro está, al gran número de F. especializadas, cuya diferenciación es muy grande.

Bibl.: Afanasiev A. N. *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-69; Anichkov E. V., *La canción ritual de primavera en Occidente y entre los eslavos* [r.], pt. 1-2, SPB, 1903-05; Miller V. F., *La máslenitsa rusa y el carnaval de Europa occidental* [r.], M., 1884; Karski E. F., *Los bielorrusos* [r.], t. 3, M., 1916; Propp V. Ia., *Las fiestas agrarias rusas* [r.], 1963; Bajtín M. M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento* [r.], M., 1965; Florenski P. A., "De la herencia teológica" [r.], en: *Bogoslovskie Trudy*, sb. 17, M., 1977; Gurevich A. Ia., *Categorías de la cultura medieval* [r.], M., 1972; Lijachev D. S y A. M. Panchenko, *El "mundo de la risa" de la Antigua Rusia* [r.], Le., 1976; Popovich Iu. V., *Las fiestas moldavas de año nuevo. (Siglos XIX-comienzos del XX).* [r.], Kish. 1974; Tokarev S. A., *Las formas tempranas de la religión y su desarrollo* [r.], M., 1964; Chicherov V. I., *El período invernal del calendario agrario popular ruso de los siglos XVI-XIX. Ensayos de historia de las creencias populares.*)[r.], M., 1957; Sokolova V. K., *Ritos de calendario primaveral-estivales de los rusos, ucranianos y bielorrusos, siglos XIX-comienzos del XX*, M., 1979; *Costumbres y ritos de calendario en*

los países de Europa occidental, siglos XIX-comienzos del XX. Fiestas invernales [r.], M., 1977; *idem., Fiestas estival-otoñales* [r.], M., 1978; Abramian L. A., 1) "Acerca de algunas particularidades de la fiesta primitiva" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 1, 1977; 2) *Particularidades del reflejo de la organización dual en la vida festiva y la mitología* [r.], M., 1978; Mannhardt W., 1) *Roggenwolf und Roggenhund*, Danzig. 1865; 29 *Die Korndämonen*, B., 1868; 3) *Wald- und Feldkulte*, Bd 1-2, B., 1904-05; Dumézil G., *Le festin d'immortalité*, P., 1924; Eliade M., 1) *Le Mythe de l'éternel retour*, P., 1949; 2) *Australian Religion. An Introduction*, Ithaca-L., 1973; Hocart A. M., *Kingship*, L., 1927; Raglan F. R. S., *The Psychology of Laughter*, N. Y., 1963; Roheim G., *The Eternal Ones of the Dream. A Psychoanalitic Interpretation of Australian Myth and Ritual*, N. Y., 1945; Malinowski B., 1) *Myth in Primitive Psychology*, L., 1926; 2) *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*, N. Y., 1960; 3) *Argonauts of the Western Pacific*, L., 1922; 4) *Coral Gardens and their Magic*, v. 1-2, L., 1935; Huizinga J., *Homo Ludens*, Haarlem, 1958; Lévi-Strauss C., *Les mythologiques*, v. 1-4, P., 1964-71; Turner V. W., 1) *The Drums of Affliction. A Study of Religious Process among the Ndemba of Zambia*, Oxf., 1968; 2) *The Ritual Process*, Chi., 1969; Granet M., *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, 2 ed., P., 1929; Zelenin D., *Russische (Ostslavische) Volkskunde* B.-Lpz. 1927; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 1, N. Y., 1962 p. 553-556; Cazeneuve J., *Les rites et la condition humaine*, P., [1958]; Leroi-Gourhan A., *Les religions de la préhistoire (paléolitique)*, P., 1964.

V. N. Toporov

Notas: [1] La forma interna del ucr. *nedilia* puede reconstruirse como: *ne* ("no") + *dilia* (similar al ruso *delo*, "asunto, quehacer, ocupación"). [2] La palabra *prazdnik*, "fiesta", está emparentada con el ruso *prazdnyi*, "ocioso, inactivo". [3] En la mitología eslava oriental, Iván Kupala es el personaje principal de la fiesta del solsticio de verano (en la noche de Iván Kupala, apelativo popular de San Juan Bautista, del 23 al 24 de junio). Se llamaba "Kupala" a un muñeco o espantajo (de mujer o de hombre) que era sumergido en el agua durante la fiesta; se encendían hogueras sagradas sobre las cuales saltaban los participantes, con el fin de asegurar la fertilidad. (*Mitos*...II, p. 29.) [4] *Kvas*: bebida rusa fermentada. [5] La Máslenitsa es, en la mitología eslava, un personaje que encarna la fecundidad y, junto a ella, el invierno y la muerte; es análoga al Carnaval de Europa occidental (v. también la nota del art. **Carnaval**). La Kostromá, en la mitología eslava oriental, es la encarnación de la primavera y la fecundidad.

FUEGO. Los mitos sobre el origen del F. están entre los más difundidos, particularmente entre los pueblos arcaicos, para quienes la obtención y utilización del F. es el rasgo más evidente y universal de la separación del hombre respecto del reino animal. En la mayoría de los casos, aparece en los mitos el motivo del robo del F.: cierto ser (que desempeña la función del → **héroe cultural**) roba el fuego a otro ser y lo entrega a los hombres.

En uno de los mitos australianos (recogido en el estado de Victoria) se cuenta que en los tiempos antiguos el único poseedor del F. era la fierecilla bandikut, que lo escondía cuidadosamente de los demás y nunca se alejaba del tizón que ardía débilmente. Los otros animales celebran un consejo: ¿cómo despojarlo del F.? De esto se encargó la paloma, que inesperadamente se lanzó sobre el bandikut; pero éste, para impedir el robo, arrojó el tizón al río. El halcón atrapó el tizón al vuelo y lo lanzó a la orilla. El tizón incendió la yerba seca y los hombres conocieron la importancia del F. Otro relato (tribu ta-ta-ti, estado de Nueva Gales del Sur): una rata de agua vivía en el río Murray y guardaba el F., que utilizaba para asar las conchas, en su gran choza. La rata no daba a nadie el F. Pero en una ocasión, mientras la rata recogía conchas en el río, una chispa del F. voló en el aire y fue atrapada por el pequeño halcón Kiridka; el halcón utilizó la chispa para prender fuego al combustible y quemó tanto la choza de la rata de agua como una parte del bosque; he aquí por qué hoy allí la llanura se ve desnuda. Los hombres, por su

parte, aprendieron desde entonces a obtener el F. mediante frotamiento. Un tercer relato (tribu Guipslenda): en la antigüedad los aborígenes no conocían el F., comían cruda la comida y se helaban de frío. El F. estaba en poder de dos mujeres, que no querían a los aborígenes y guardaban celosamente su propiedad. Un hombre que amaba a los aborígenes se sintió movido a ayudarlos. Se ganó la confianza de las mujeres, fingió que estaba enamorado de ellas, hizo vida nómada con ellas, y un buen día, aprovechando el momento, robó un tizón ardiente, lo ocultó tras la espalda y huyó hacia los aborígenes, a los cuales entregó el F. robado. Los aborígenes siguen considerando su benefactor a este hombre hoy día, pero ahora no se trata de un hombre, sino de una pequeña avecilla con una mancha roja en la cola: la huella del F.

En otros mitos está presente el motivo del precedente: alguien aprendió a obtener el F. mediante el frotamiento de dos trozos de madera, y desde entonces los hombres hacen esto. En tal motivo no habría nada de mitológico si este precedente no fuera frecuentemente atribuido de nuevo a las aves o a los antepasados totémicos en forma de ave. En algunos mitos australianos el origen del F. está vinculado con el sol: los hombres le arrancaron un pedazo y así consiguieron el F.

En los mitos de los pueblos africanos se repite a menudo, entre otros, el motivo de la obtención del F. de un ser supremo —o a escondidas o por su buena voluntad. En los mitos de los indios de América del Norte es particularmente frecuente el motivo del robo, el cual se atribuye al coyote, el gamo, el castor, el conejo, el zorro, la rata almizclada, el cuervo, el zorzal (animales que por lo regular desempeñan el papel de héroes culturales). La propia técnica de robo incluye en muchos mitos un detalle característico: el raptor desvía la atención del propietario del F. mediante danzas y cantos. En otros mitos el robo es sustituido por las búsquedas del F. en algún sitio en un país lejano, o por la obtención del F. de la luna, el trueno, etc., o por la adquisición del F. en la forma de un rescate por un niño robado.

En todos los mitos sobre el origen del F. —desde Australia hasta América— el personaje protagónico es algún animal (un ave, principalmente), y esto concierne tanto al raptor como al propietario original del F. Un mismo animal es descrito en unos mitos como propietario del F. robado, y en otros como raptor. En algunos mitos el problema de cómo obtener el F. es una preocupación no sólo de uno, sino de todos los animales. A menudo los protagonistas de los mitos se parecen a las figuras típicas de los antepasados totémicos, aparecen como seres personificados (antropomorfizados). No es casual que en la aplastante mayoría de los mitos los hombres obtengan el F. de los animales o con ayuda de los animales. Estamos ante un convincente ejemplo de un rasgo característico del pensamiento mitológico: la deducción de una situación actual a partir de una situación directamente opuesta a ella, que existió "en tiempos pasados". Mientras que en la realidad la posesión del F. es uno de los rasgos más esenciales que distinguen al hombre de los animales, en los mitos se supone, por el contrario, que hubo un tiempo en que el F. estuvo en posesión de los animales, y los hombres no lo tenían.

En ciertos mitos donde figuran seres humanos, la posesión original del F. es atribuida a las mujeres, los hombres lo obtuvieron más tarde. En estas variantes de los mitos sobre el F. hallaron reflejo algunos rasgos de la situación real (en todos los pueblos antiguos la guardiana del fuego doméstico suele ser la mujer). En algunos mitos hay alusiones al vínculo del F. con la función sexual de la mujer.

En los mitos primitivos sobre el origen del F., éste no es personificado: el F. es representado como F. corriente simple, puramente material (llama, chispa, tizón que arde débilmente),

mientras que los personajes que lo rodean (el propietario, el raptor, el donador del F.) aparecen personificados. En los sistemas mitológicos complejos suele ser mitologizado y personificado el propio F., el cual deviene objeto de una actitud puramente religiosa; mientras que los personajes que lo rodean son simplemente personas que veneran el F. Así, en la mitología védica, Agni ("fuego") es uno de los grandes dioses (aunque en el *RigVeda* se ora a él como a un ser vivo, a un dios, nada impide describir al F. sagrado como una llama simplemente material). En la religión mazdeísta (zoroastriana) del Irán antiguo, el F. aparece como un elemento particularmente sagrado, como la encarnación de la justicia divina, el *arta*. Algunos mitólogos han vinculado con el F. la figura de Loki en la mitología germano-escandinava y la figura del dios eslavo Svarožich. Es muy característica la personificación del F. entre los pueblos del Norte: en la forma de la figura femenina de la "madre del F.", la "señora del hogar", etc. (entre los yakutos y los buriatos, en la imagen masculina del "señor del F."). No se trata del F. en general, sino del F. del hogar "propio", doméstico, familiar, que no puede ser mezclado con el F. de una familia ajena. Existe el criterio de que las conocidas figurillas femeninas de la época del paleolítico superior y de épocas posteriores, halladas a menudo en las viviendas antiguas cerca del hogar, representaban precisamente a esta "señora del F." La mitología romana personificaba al F. cultual inextinguible y el F. del hogar doméstico en la diosa Vesta, y la mitología griega, en Hestia. Pero en la mitología griega existía también otra personificación del F. —del F. cultural y de los artesanos—: el dios herrero Hefesto (Vulcano en la mitología itálica). Al mismo tiempo, en la mitología griega cobra vida otra vez el motivo, profundamente arcaico, del robo del F. Pero aquí este motivo está radicalmente humanizado y matizado con una idea moral, que es, además, teomáquica: los dioses guardan celosamente el F. para sí y no se lo dan a los hombres, pero el amigo y defensor de los hombres, el héroe cultural Prometeo, roba el F. del Olimpo para ellos. Amirani, héroe del epos popular georgiano afín a la figura de Prometeo, enseña a los hombres a obtener el F.

La bibliografía teórica sobre la mitología del F. es escasa. Los partidarios de la vieja escuela mitológica (s. XIX) creían que los mitos sobre el F. eran un reflejo de los fenómenos celestes, suponiendo que en ellos se habla no del F. terrestre, sino precisamente del F. celeste (el rayo, etc.). Cierto es que, en opinión de estos autores (A. Kuhn y otros), el propio pensamiento mitológico de los antiguos surgió a partir de su modo de vida. En su conjunto, la teoría de la escuela mitológica no es corroborada por los hechos: en la aplastante mayoría de los mitos, particularmente los tempranos, el F. terrestre y el celeste no se confunden: el último también es descrito de un modo completamente real. Una gran cantidad de mitos sobre el F. de diferentes pueblos fue reunida por el estudioso inglés James Frazer, que llegó a la conclusión de que en estos mitos parece como si estuvieran reproducidas tres fases históricas: cuando los hombres desconocían completamente el F., cuando aprendieron a servirse de él y cuando aprendieron a obtenerlo. La personificación del fuego y su culto surgieron a partir de diversas raíces: el F. como acompañante y auxiliar del hombre en la lucha contra las fieras carniceras; el fuego como fuerza purificadora y sanadora; el fuego como elemento amenazante y peligroso; el hogar doméstico, símbolo y protector de la familia.

Bibl.: Tokarev S. A., "Contribución al problema del significado de las representaciones femeninas de la época del palelítico" [r.] *Sovetskaia Arjeologuiia*, 1961, Nº 2; Frazer J. G., *Myths of the Origin of Fire*, L., 1930; Kuhn Ad., *Die Herabkunft des Feuers und des Gottertranks*, B., 1859.

S. A. Tokarev

G

GALLO. En la base de la imagen mitológica del G. se encuentra, en muchas tradiciones, su vínculo con el sol. Al igual que el sol, el G. "registra" el tiempo (cfr. las expresiones rusas "primeros gallos", "terceros gallos", "antes de los gallos", etc.). Los aborígenes australianos designan a veces al G. como "el ave que se ríe al amanecer"; cfr. también los enigmas rusos del tipo de "no es reloj, pero da la hora", "no es sereno, pero despierta a todos temprano", etc. En la mayor parte de las tradiciones el G. está vinculado a las deidades de la aurora matinal y del sol, del fuego celeste, aunque en general las funciones de los dioses a los que está consagrado el G. (Apolo, Mithra, Ahuramazdā, Amaterasu, así como Hermes, Asclepio, Marte, etc.) son considerablemente más amplias. El G. no sólo anuncia el comienzo del día (en muchas tradiciones aparece como el heraldo del sol, de la luz, cfr. el nombre francés del G.: *chante-clair*, lit. "el que canta la aurora"), sino que es también el conductor del sol tanto en su ciclo anual como en su ciclo diario. En China el G. "acompaña" al sol en su camino a través de la décima "casa" del zodiaco chino (Capricornio) y a través de las horas quinta-séptima de la tarde. Entre los antiguos hebreos el G. es el símbolo del tercer guardián de la noche: de la medianoche hasta el amanecer. Al igual que el sol, también el G. se mantiene alerta y es omnividente. De ahí la amplia utilización del G. en la adivinación y los pronósticos del tiempo en la antigua Roma. La representación del G.-guardián era colocada en los techos de las casas en pértigas, agujas (arquitectónicas) y veletas, así como en joyeros, cofres y relicarios. En China se representa un G. rojo en las paredes de la casa como talismán contra el fuego. El motivo del G. que expulsa con su canto al espíritu maligno y que espanta a los difuntos, constituye la culminación de un tipo especial de cuento folclórico y aparece continuamente en las leyendas locales. Pero el G. no sólo está vinculado con el sol, no sólo es semejante a él, sino que él mismo es la imagen terrestre, la transformación zoomorfa del fuego celeste-sol. Con el G. se vincula también el simbolismo de la resurrección de entre los muertos, del eterno renacimiento de la vida. En este contexto es posible explicar la representación del G. colocada a veces en las tumbas, en la cruz, en una piedra, etc., con frecuencia alternando con la representación del sol; cfr. también las representaciones simbólicas del sol en forma de G. en un círculo, o del amanecer —a veces del rayo— en la forma de una cresta de G. (en este orden de cosas aparece también la costumbre de los antiguos romanos de sacrificar crestas de G. a los

lares). Algunos datos permiten correlacionar el sacrificio del G. (en las tradiciones rituales donde no existe una prohibición al respecto, se utiliza precisa y primordialmente el G. con este objetivo) con su naturaleza solar, ígnea. En muchos casos puede observarse claramente el nexo entre el sacrificio del G. y la obtención del fuego (cfr., por ej., los datos letones y rusos relativos al sacrificio de un G. para aplacar al espíritu del granero y el gavillero, bajo cuya administración se halla el fuego debajo del gavillero).

Al igual que el sol, el G. también está vinculado al mundo subterráneo. En la Grecia antigua el G. era también, sin duda, un ave ctónica; estaba consagrado a Asclepio como imagen de la muerte-resurrección curativa. Al mismo tiempo, aparece como funcionalmente significativa la oposición de los gallos según el color: mientras que el G. blanco o rojo se vincula al sol, al fuego, el G. negro se asocia al agua, al reino subterráneo (cfr. el sepultamiento ritual del G. en la tierra), y simboliza la muerte, el juicio de Dios, el mal. Así, Cosme de Praga en la Crónica Checa (siglos XI-XII) informa sobre el ritual de dirigirse a las fuentes y estrangular gallos negros invocando simultáneamente al diablo; todavía en el siglo XIX persistía la costumbre de ahogar un G. en los depósitos de agua el día de San Feit. Son conocidos también el rito ruso de sacrificar al vodianói un G. negro enterrado vivo, y la costumbre de mantener cerca de los molinos de agua G. negros y otros animales (por ej., gatas) de pelaje negro, un color que se creía era especialmente querido por el espíritu de las aguas. El tema del G. aparece también en relación con la figura del pájaro de fuego (con rasgos de dragón) Rarog (Rarašek), que nace de un huevo puesto por una gallina negra. El hecho de que el G. participa tanto del reino de la vida, de la luz, como del reino de la muerte, de la oscuridad, hace a esta imagen apta para modelizar todo el complejo vida-muerte-nuevo nacimiento. Contribuyen también a esto las ideas mitopoéticas sobre los G. como dos veces nacidos, lo cual, en particular, es frecuentemente subrayado en los acertijos en torno al G.. "Dos veces ha nacido, ninguna se ha bautizado; cantaba, pero, al morir, nadie cantó la misa", etc. La idea de la doble naturaleza o, como mínimo, el carácter paradójico del G., halla expresión también en otros enigmas ("No es rey, más tiene corona", "tengo peine, pero no lo uso; tengo espuelas, pero no cabalgo", etc.). Ligado a la vida y la muerte, el G. simboliza la fecundidad sobre todo en su aspecto productivo. El G. es uno de los símbolos clave de la potencia sexual (cfr. en conexión con esto las denominaciones "gallunas" o "de gallo" del miembro genital en correlación con las designaciones "de gallina" del órgano sexual femenino, así como la idea del G. como símbolo de la concupiscencia, que existe en una serie de tradiciones). Entre los eslavos del sur, los húngaros y otros pueblos, durante la ceremonia nupcial el novio lleva a menudo un G. vivo o su representación. Una de las manifestaciones de la fuerza vital del G. es también su notable belicosidad, que halla reflejo en el folclor, el simbolismo y la emblemática (en particular en la heráldica). Las fuentes árabes y turcas invariablemente dotan al jefe militar ideal del valor del G. El establecimiento de una relación mutua entre las cualidades del G. y del hombre halla cierto refuerzo en el bastante difundido motivo del transmutacionismo del G. (cfr., por ej., Afanasiev Nº 251-252). Entre los svanis se creía que las almas de los hombres y las mujeres transmigraban, respectivamente, al G. y la gallina. En algunas tribus de América Central el G. es el nagual con el que está secretamente ligada la vida de un hombre; la muerte del G. acarreaba también la muerte del hombre bajo su tutela.

En el Nuevo Testamento la imagen del G. tiene el significado simbólico de cierto límite decisivo (cfr. Mt. 26, 34, 74-75; Mr. 13, 35). En correspondencia con el motivo evangélico el G. deviene el emblema de San Pedro, el signo del arrepentimiento (en otra interpretación, el G. es un enviado del diablo, que tienta a Pedro). A veces el G. se interpreta como el símbolo del verdadero predicador del Evangelio. Entre los gnósticos el G. se consideraba la imagen de Fronesis, de la previsión, la perspicacia y la vigilancia como emanaciones del Logos. El G. en la columna era interpretado por los gnósticos como el G. Abraxas. En Japón se cree que el G. prepara el corazón del creyente piadoso para la purificación y la veneración.

V. N. Toporov

La idea del G. como símbolo de la vigilancia y el estado de alerta del espíritu pasa a la emblemática renacentista y barroca (una niña con un G. es un detalle que subraya las cualidades guerreras de la guardia urbana en la "Ronda nocturna" de Rembrandt). En el arte decorativo-aplicado rural y urbano (la talla en madera, los bordados, la alfarería, la cocción ritual, etc). se despliega también la interpretación más antigua de la imagen del G. como símbolo del sol, del principio masculino, del sacrificio apotropeico y, en un rebajamiento grotesco, de la pasión erótica. Están vinculadas con la tradición fabulística de la Antigüedad las representaciones del G. que halla una perla, las cuales se encuentran hasta el siglo XVIII. En la heráldica política francesa (el "G. galo") el motivo procede de las ideas mitológicas de la sociedad clánico-tribal. En las artes plásticas del siglo XX el G. sirve de encarnación al principio nacional "galo" (los gobelinos de Jean Lurçat), la virilidad agresiva (la serie de "La mujer y el gallo" de Buffet) y las tragedias "apocalípticas" de la historia contemporánea en las obras de N. Goncharova (*Imágenes místicas de la guerra*, 1914) y del pintor yugoslavo I. Generalić (*La crucifixión de los gallos*).

Bibl.: Gajek J., *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów, 1934; Callisen S. A., "The Iconography of the Cock on the Column", *The Art Bulletin*, 1939, v. 21.

M. N. Sokolov

GATO. En una serie de tradiciones mitológicas la imagen del G. aparece como encarnación de personajes divinos del nivel superior. La más antigua representación del G. doméstico en Egipto data del milenio II a.n.e.; su inhumación, de finales del siglo XV—principios del XIV a.n.e; (un cementerio de gatas fue descubierto en Bubastis, centro de su culto, y en Beni-Hasan). La diosa de Bubastis, Bastet, vinculada a la alegría y el regocijo, solía ser representada en forma de una mujer con cabeza gatuna, y uno de sus atributos es una égida con cabeza de gata. Infligir accidentalmente daño a los G. dedicados a Bastet, y sobre todo matarlos, podía castigarse con la muerte.

La Bastet-gata se confunde a menudo con las diosas leonas Tefnut y Sekhmet (Bastet a veces se representa con cabeza de leona), y posteriormente también con Isis, lo cual revela el vínculo de la imagen del G. con la idea de la realeza. En *El libro de los muertos* el G. que combate contra la serpiente Imi-Uhenef junto al árbol *ished* (sicomoro) en Heliópolis, aparece como una de las hipóstasis del dios del sol Ra (cfr. la alabanza a Ra en las inscripciones

El dios Ra, en la figura de un gato, da muerte a la serpiente Apophis.

de los reyes de las dinastías XIX y XX: "Tú, el gran gato, vengador de los dioses").

En otras tradiciones (por ej., en una serie de textos mitológicos lituanos), el G. luchador-contra-la-sierpe se invierte en adversario del luchador-contra-la-sierpe, el cual aparece en algunos casos en forma de G.: el adversario de Perkunas (en particular y sobre todo el demonio) puede convertirse en una gata o en un G. de pelaje negro, a veces con ojos rojos (cfr. el motivo de la fulminación por Perkunas de una piedra negra y roja). En la tradición folclórico-mitológica letona el demonio negro con cuernos de vaca, al toparse con el trueno-rayo, se convierte en un G. negro que trata de ocultarse cerca del hombre. También puede transformarse en G. el luchador-contra-la-sierpe, el héroe del cuento folclórico vencedor de un monstruo, por ej., Iván Popialov, héroe del cuento folclórico bielorruso homónimo (Afanasiev I, Nº 135). El motivo de la transformación del héroe en G. es conocido también en el ciclo eslavo-oriental de cuentos sobre Iván-Koshkin[1] hijo (más a menudo, Iván Suchich o Iván-el-campesino hijo). En algunos de estos cuentos folclóricos el G. (junto a éste aparece a veces Kot Kotovich, hermano de Iván-el-príncipe) puede ser una encarnación o un auxiliar de la serpiente y del luchador-contra-la-sierpe. Estas dos funciones se unen en el cuento sobre Vol Volovich, quien después de cada combate con la serpiente se encuentra con "Gatazo-de-Ojos-Desorbitados", que amenaza con devorarlo. El héroe mata al G., se viste con su piel y bajo el aspecto de G. entra en la casa de Baba-yagá. La oposición entre el destructor-de-sierpes y la serpiente, en forma transformada (a través de la oposición "gatos—ratones"), está ampliamente representada en los rituales y sus formas degeneradas: los juegos infantiles.

El motivo de la transformación del G. en hombre y la transformación inversa del hombre en G., al igual que su consecuencia: la presencia de formas que combinan elementos del G. y del hombre, la imperceptibilidad de las fronteras entre lo gatuno y lo humano, permiten explicar en parte el origen de nombres folclóricos del tipo de Kot Kotofeich, Kotofei Ivanovich, Kotonailo, etc., así como la utilización de nombres "gatunos" en la onomástica.

En diferentes tradiciones mitopoéticas están difundidos los motivos del G. sabio. Cfr. la recepción en Pushkin de esta imagen del gato que enseña cómo obtener el fuego (Afanasiev I, Nº 4), del G.-Bayun monstruoso que derrota a todos los hombres, produce un sueño irresistible y hace cuentos (Afanasiev II, Nº 215, 284), de la gata como premio al héroe por sus servicios (Afanasiev III, Nº 566), etc.

En la mitología inferior el G. aparece como la encarnación (o ayudante, miembro del séquito) del demonio, del espíritu del mal. Entre los quechua existe la creencia en un especial diablo gatuno, del cual los brujos toman su fuerza. En la tradición japonesa el G. era visto como un ser mal intencionado, poseedor de una fuerza sobrenatural. En una serie de tradiciones se le atribuyen rasgos de vampirismo. En China, por el contrario, se creía en su capacidad de dispersar los malos espíritus.

Bibl.: Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, v. 1, N. Y., 1972, p. 197-98; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962, p. 296-98.

V. N. Toporov

En el arte medieval europeo alcanzó difusión la escena genérico-satírica de "La batalla de los ratones y los gatos". A principios del siglo XVIII las representaciones del G. adquieren un matiz de alegorismo político entre los viejos creyentes rusos (el G. como representación satírica de Pedro I). Son particularmente constantes las asociaciones de las gatas con las fuerzas del mal (la gata como atributo de la concupiscencia; el G. como símbolo del oprobioso Satanás en las escenas de la Anunciación). Las asociaciones mitopoéticas vinculadas a la imagen del G. alcanzan desarrollo en la literatura (E.T.A. Hoffmann, E.A. Poe, Baudelaire, Ajmátova, Bulgákov) y las artes plásticas (Picasso) de los siglos XIX-XX.

Notas: [1] En este nombre, así como en los que se mencionan a continuación (Kot Kotovich, etc.), aparecen las raíces *kosh-* y *kot-* correspondientes, respectivamente, a las palabras *koshka*, "gata", y *kot*, "gato".

GENERACIONES MITOLÓGICAS. Son un modo de organizar el tiempo, los personajes del panteón y los héroes de la historia sagrada. Las G. se dividen en las generaciones de dioses, que tienen su origen en el primer ser (o pareja de seres), con los que está vinculado el acto de la creación, las generaciones de hombres y las generaciones intermedias (de monstruos, → **enanos**, → **gigantes**, etc., aunque los gigantes pueden formar parte también de las generaciones de dioses; así, en la mitología griega los titanes preceden a los dioses del panteón actual). A veces se establece una correspondencia entre las G. de dioses y las G. de hombres (por ej., el siglo de oro griego es llamado "siglo de Crono"). La idea misma de las G. es característica de los panteones desarrollados y constituye en parte un modo de poner orden en un sistema mitológico demasiado sobrecargado, complicado por las variantes (hasta la adjudicación de variantes de un mismo mito a generaciones distintas de dioses: en la tradición griega la Afrodita Urania y la Afrodita Pándemos están separadas por dos generaciones). En la mayor parte de los casos las G. de dioses se relevan violentamene. Cabe considerar como ejemplos clásicos de este conflicto las mitologías griega y hurrita. En ambos casos la generación de dioses venida a menos (más vieja) produce un nuevo monstruo para vengarse de los vencedores (Rea engendra a Tifón, Kumarbi a Ullikummi), con la particularidad de que este monstruo es en esencia el hermano de las supuestas víctimas.

Se puede hallar motivos similares entre los hititas, los sumerio-acadios y los fenicios. Un interesante ejemplo de elaboración mitológica del tema de las G. lo ofrece la historia de la infancia heroica del → **héroe cultural**-*trickster* Cuervo (Yel) entre los tlingit noroccidentales. La lucha entre el joven Yel y el viejo Cuervo de las fuentes del río Nass es interpretada como una venganza contra el viejo, que había matado (por miedo al → **incesto**) a sus sobrinos y herederos. En un nivel profundo este argumento es interpretado como una lucha entre el → **cosmos** y el → **caos** (el → **diluvio** universal, enviado por el viejo), como la victoria sobre la muerte y como una exitosa superación de las pruebas iniciáticas.

El relevo de las G. de dioses se repite en el mundo de los hombres, cuando éstos reemplazan a los gigantes u otros monstruos sobre la tierra. Las G. de hombres suelen caracterizarse por una degradación, y a veces por un cambio de las condiciones de existencia. El ejemplo más conocido es el mito griego de las cinco edades. Cabe ver un eco del tema mitológico de las G. no sólo en las desarrolladas genealogías de hombres-héroes de los mitos (ordenamiento de las relaciones entre los hombres según el modelo del panteón), sino también en las enumeraciones de generaciones con las que comienzan los códices épicos (el *Shâh-Nâmé*) o históricos (los anales y las crónicas).

Bibl.: "La canción de Ullikummi", en: *La luna que cayó del cielo* [r.], M., 1977; Rabinovich E. G., 1) "Afrodita Urania y Afrodita Pándemos", en: *La*

Antigüedad y Bizancio [r.]. M., 1975; 2) "Acerca de algunos problemas de la mitología de Crono", En: *Balcano-Balto-Slavica. Simposio sobre la estructura del texto* [r.], M., 1979; Meletinski E. M., *El epos mitológico paleoasiático* [r.], M., 1979.

G. A. LEVINTON

GIGANTES. En la mitología, grupo de seres antropomorfos de dimensiones enormes que pertenecen al tiempo mítico (v. **Tiempo mítico**) de la creación (en las tradiciones épicas, al tiempo heroico). En un sentido rigurosamente mitológico, los G. de la épica y los cuentos de hadas —del tipo de los cíclopes en la *Odisea*, los waigos en la epopeya de los nartos de Osetia, los devas del epos de Georgia, etc.— no entran en la categoría de los G. Por lo regular, esta variedad de titanes cumplen simplemente funciones de monstruo-"saboteador", por lo que pierden los rasgos de seres primarios. A veces los malos → **espíritus** (los menkvi en la mitología ugrofinesa, etc.) eran dotados de rasgos de G. Los portadores de una determinada tradición consideran a los G. ora como sus propios antepasados o antepasados de sus dioses (titanes, tursis), ora como cierto pueblo hostil (los iotunn, los abasý[1]). Incluso en los casos en que se trata de G. antepasados, éstos mueren a manos de sus "propios" dioses, que forman el panteón de esta tradición. También es posible (cuando los G. son reducidos al nivel de uno de los numerosos monstruos) que perezcan a manos del → **héroe cultural** (cfr. las leyendas osetias sobre Soslán, que reconquista de los G. un país cálido con suculentos pastos), pero de todos modos la variante más importante del tema de la muerte de los G. es la titanomaquia (el exterminio de los gigantes por los dioses olímpicos en la tradición griega, la lucha de Thor con los iotunn en las *Edda*, de los dioses con los asuras en la mitología india, etc.). Así, pues, el motivo de la destrucción de los G. está correlacionado con el tema de las → **generaciones** de los dioses, y su misma existencia (como la de otros muchos seres teratológicos) se hace coincidir con el período previo a la terminación de la creación y al establecimiento del mundo y el panteón actuales. Los G. aparecen vinculados al → **caos**; de ahí sus cualidades ctónicas —el Tártaro entre los titanes, los centimanos y los cíclopes, el engendramiento de monstruos ctónicos por los G. (por ej.: Ángrboða)—, su posición marginal en los casos en que siguen viviendo también después de la creación definitiva del mundo y su vínculo con las montañas (Prometeo, Amirani). La victoria sobre los G. significa la victoria sobre el caos y un paso hacia el establecimiento del → **cosmos**. Aquí mismo se incluye el motivo del desmembramiento del cuerpo de un ser gigantesco (a veces luego de la victoria sobre él) y la creación del mundo utilizando sus partes (Puruṣa, Ymir, P'an Ku). El carácter singular de este ser no contradice la definición antes ofrecida de los G., ya que la misma pertenece a un período en que todos los seres existentes son singulares y precisamente la desmembración da origen a la pluralidad. En general, en las generaciones sucesivas de dioses puede observarse con frecuencia una disminución de las dimensiones, lo cual es especialmente perceptible en las tradiciones postmitológicas —sobre todo en las épicas— que conservan el mito en forma de vestigio. Aquí están presentes los casos en que el protagonista es un G. (o toda una clase de héroes "bogatyres" es dotada de rasgos de G., como en la epopeya de los nartos, cfr. los *asilki*[2] eslavoriental tales), y los casos contrarios, cuando el héroe no es un G. (hombre) y el no-héroe (antagonista) sí lo es. Se considera a veces la primera variante como índice del epos arcaico, y la segunda, del clásico (Vladimir Propp). En el epos de las bylinas rusas, donde el bogatyr no es un G. (o desempeña el papel de G. junto a un hombre o de hombre

común junto a un G.; por ej., "Iliá y el Gran ídolo", cfr. el tema del encuentro de los nartos con unos G. que superan sus dimensiones), la muerte de los G. en los mitos (cfr. la muerte de los nartos, la muerte de los kauravas en la batalla con los pāndavas, etc.). En el epos ruso existe también el motivo del G. antepasado: Sviatogor, es significativo en este caso que posea una serie de rasgos comunes con el bogatyr Iliá.

Bibl.: Miller V., "Las leyendas caucasianas sobre los cíclopes" [r.], *Etnograficheskoe Obozrenie*, 1890, kn. 4; Propp V. Ia., *El epos heroico ruso* [r.], 2 ed., M., 1958; Levinton G. A., "Contribución al motivo de la muerte de los gigantes", en: *Materiales del simposio nacional sobre los sistemas modelizantes secundarios I (5)* [r.], Tartu, 1974; Olrik A., *Ragnarök, die Sagen vom Weltuntergang*, B., 1922.

G. A. LEVINTON

Notas: [1] Los *abasý* son malos espíritus de la mitología de los yakutos. [2] Los nartos son un pueblo legendario de los antiguos relatos épicos de muchos pueblos del Cáucaso (v. también la nota 2 del art. el **Epos y los mitos**). Los *asilki* son gigantes de la mitología eslava oriental, que vivieron en los tiempos antiguos. Según algunos mitos, crearon ríos, levantaron peñascos, etc. Ensoberbecidos por su propia fuerza, comenzaron a amenazar a Dios y fueron por ello aniquilados. Para el término "bogatyr" v. el Glosario al final.

GNOMOS. Son, en la mitología inferior de los pueblos de Europa, pequeños seres antropomorfos que habitan bajo la tierra, en las montañas o en el bosque. Su estatura no rebasa la de un niño, o el tamaño del dedo pulgar, pero están dotados de una fuerza sobrenatural. Tienen largas barbas y a veces están dotados de patas de chivo o de ganso. Viven mucho más que los hombres. Los G. guardan tesoros en las entrañas de la tierra: piedras y metales preciosos; son hábiles artesanos, que pueden forjar cinturones o espadas mágicos, etc. Se presentan como consejeros bienhechores de los hombres; otras veces son hostiles (en particular los G. negros) y raptan a las jóvenes hermosas. A menudo ellos mismos piden ayuda a los humanos, invitan a las comadronas, y generosamente les obsequian con sus tesoros. Los G. no gustan de los trabajos agrícolas, que dañan su economía subterránea. V. también **Enanos**.

M. IUSIM

GOLONDRINA. En las ideas mitológicas la imagen de la G. posee un amplio simbolismo. En el mito griego sobre las dos hermanas Procne y Filomela, los dioses transforman a Filomela en G. y a Procne en ruiseñor. Los sonidos que produce la G. son explicados precisamente por el hecho de que Tereo, esposo de Procne, le corta la lengua a Filomela (cfr. la G. como símbolo de la mujer parlanchina). En la mitología griega la G. es el ave consagrada a Afrodita. En un mito egipcio, Isis, en la forma de una G., sale a buscar el cuerpo occiso y cortado en pedazos de su esposo Osiris. La G. es considerada una de las encarnaciones de Jesucristo (en el simbolismo cristiano los que se dirigen a Dios mediante la oración son comparados con las G., que siempre están hambrientas y sufren; la G. joven es el símbolo de la sed de alimento espiritual). La G. es el mensajero del bien, la felicidad, el comienzo (no siempre garantizado: cfr. la imagen de la "primera G." en refranes del tipo de "Una sola golondrina no hace primavera"), la esperanza, el tránsito positivo, el renacimiento, la mañana, la primavera, la salida del sol, la tenacidad, el confort doméstico y la herencia paterna. El motivo de la G. que trae la primavera (o el día) se descubre en numerosos *vesnianki*, villancicos y los correspondientes rituales primaverales (por ej.: las "canciones de golondrina" en la fiesta primaveral de Grecia: los niños van de casa en casa gorjeando como la G. y loando la

primavera), que tienen un reflejo también en el arte (la representación de la llegada de la G. en una *pelikê* griega de Eufronia de fines del siglo VI a.n.e. está acompañada del texto: "¡Mira, una G.!"; "Sí, una G., voto a Heracles"; "¡Hela aquí! Ya llegó la primavera"). Cfr. también los refranes, proverbios, presagios, simbolismo: "La G. comienza la primavera (el día), y el ruiseñor la termina"; "Golondrinas tempranas, habrá año bueno"; "G. que vuelan alto: habrá buen tiempo".

La G. que viene volando del mar (cfr. la adivinanza rusa: "es la más pequeña, y estuvo tras la mar") está vinculada con el otro mundo, con la muerte, aparece como una mediadora entre la muerte y la vida, entre el mar lejano y ajeno, y la tierra propia y cercana. De ahí una nueva esfera de asociaciones vinculadas a ella: la G. que entra volando por la ventana es signo de que habrá una muerte; la G. que pasa volando debajo de una vaca es signo de que habrá sangre en lugar de leche, etc. Son numerosos los ejemplos en que la G. aparece como símbolo del peligro y de la fragilidad de la vida, la felicidad y el confort. Estos significados simbólicos de la imagen de la G. alcanzan desarrollo en la literatura y el arte hasta la época contemporánea (cfr. en Ossip Mandel'shtam: "Una golondrina ciega en el aposento de las sombras regresa con las alas cortadas", a propósito de una palabra olvidada que es imprescindible decir.

Bibl.: Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, pp. 1515-16; Henkel A., Schöne A., *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts*, Stuttg., 1967, S. 872-75.

V. N. Toporov

H

HÉROE CULTURAL (ingl. *Culture hero*, fr. *Héros civilisateur*, al. *Heilbringer*). Personaje mítico que obtiene o crea por primera vez para los hombres los diferentes objetos de la cultura (el fuego, las plantas culturales, los instrumentos de trabajo), les enseña los procedimientos de caza, los oficios y las artes, introduce determinada organización social, las reglas de matrimonio, prescripciones mágicas, los rituales y las fiestas. En virtud del carácter indiferenciado de las ideas sobre la naturaleza y la cultura en la conciencia primitiva (por ej., la aparición del fuego como resultado del frotamiento es equiparada al origen de los fenómenos naturales del trueno y el rayo, de la luz solar, etc.) se atribuye también al H. c. la participación en la construcción del mundo: la extracción de la tierra del océano original, la colocación de los astros celestes, la regulación del relevo del día y la noche, de las estaciones del año, de la marea alta y la baja, la participación en la creación, formación y educación de los primeros hombres, etc. (véase una enumeración de los principales motivos folclóricos de las historias sobre el H. c. en el índice: Thompson S., *Motif-index of Folk-Literature*, Bloomington, 1966: A 500 - A 599, A 1703, A 2252. 3, A 978.1).

En las antiguas versiones de los mitos que reflejan la especificidad de la economía de recolección, el H. c. obtiene bienes de la cultura ya listos, y a veces hasta elementos de la naturaleza, por la vía del simple hallazgo o del robo a su guardián original (la vieja-procreadora, la señora del reino de los muertos, los dioses celestes, los espíritus-señores). Un ejemplo típico es el robo del fuego, efectuado por los antepasados totémicos entre los australianos, por el Maui polinesio, el Cuervo de los indios de América septentrional, el Prometeo griego y otros. Paralelamente o más tarde desde el punto de vista estadial, surgen los mitos sobre la fabricación de los objetos naturales o culturales por un H. c. → **demiurgo**, con ayuda de herramientas de alfarero, de herrero, etc. (elementos de diferenciación entre el H. c. propiamente dicho y los demiurgos hallaron reflejo en los mitos en que se esbozó el principio de una división entre la naturaleza y la cultura). En la aurora de la edad de los metales el H. c. aparece en la figura del → **herrero** maravilloso (del tipo del Hefesto griego). Los mitos sobre el H. c. representan una peculiar crónica de los primeros éxitos de los hombres en la práctica laboral y social, proyectados en el → **tiempo mítico** anterior a la historia y atribuidos al H. c. como único poseedor, a los ojos de los miembros de la comunidad tribal, de la necesaria libertad de iniciativa personal.

En las mitologías arcaicas, las ideas acerca de los protoancestros-demiurgos-H. c. están entrelazadas entre sí, o, mejor dicho, son sincréticamente inseparables; con la particularidad de que el principio básico en esta unión es el protoancestro: clánico, fratrial, tribal. En la mitología australiana los protoancestros totémicos aparecen como H. c. cuyas funciones civilizadoras no se han distinguido aún de modo suficientemente claro sobre el fondo de sus diferentes acciones realizadas en el tiempo mítico (el "tiempo del sueño"). Por ej., unos antepasados totémicos —los gatos salvajes y la lagartija cazamoscas— terminaron, con ayuda de un cuchillo de piedra, la creación de unos hombres-astillas, que yacían impotentes sobre unas rocas emergidas del agua, los circuncidaron, les enseñaron a obtener fuego por frotación, preparar comida, etc. Es característico de las tribus australianas suroriental la combinación del H. c., el patrón de las iniciaciones y el "señor" o "padre" del cielo. Entre los papúes melanesios, en las tribus más arcaicas del continente africano, entre los koriakos y los itelmenos (nordeste de Asia) y en algunos grupos de indios de América del Norte, los H. c. son al mismo tiempo antepasados clánico-tribales. El vínculo con los antepasados totémicos explica los nombres y atributos animales, el parcial carácter zoomorfo de muchos H. c. (el Cuervo, el Visón, el Conejo y el Coyote entre los indios de América del Norte, el camaleón, la araña, el antílope, la hormiga y el puercoespín en muchos pueblos de África, etc.). En las mitologías más desarrolladas de los pueblos de África, América y Oceanía (por ej., en Polinesia), los rasgos de primer ancestro de la figura del H. c. devienen vestigiales, predomina el carácter antropomorfo.

Junto a la obtención de los bienes culturales y la participación en el ordenamiento del mundo en calidad de demiurgo y protoancestro, a la par con los actos relacionados con la superación del estado caótico original del mundo y su ordenamiento inconsciente o consciente, el H. c. aparece también a veces como un combatiente contra las fuerzas caóticas espontáneas de la naturaleza, las cuales (en forma de diversos monstruos, demonios ctónicos, etc.) tratan de destruir el orden establecido. En este caso las fuerzas espontáneas de la naturaleza se funden con frecuencia con las imágenes de los forasteros. Se diría que el H. c. recibe la misión, "propia de un *bogatyr*"[1], de custodiar el lugar de residencia de los hombres; los → **mitos etiológicos** cobran rasgos de historia heroica. Los motivos de la lucha del H. c. contra los monstruos se encuentran en Polinesia y Micronesia, entre los paleoasiáticos nororientales, los ugri del Obi y otros, pero son especialmente característicos de los mitos sobre gemelos heroicos en la mitología de los indios americanos. En la mitología griega, junto al tipo del H. c.-"obtenedor"[2] en la persona de Prometeo, existe el H. c.-*bogatyr* en la persona del vencedor de monstruos Heracles, así como en Perseo y Teseo.

La figura del H. c. es sumamente arcaica y, en virtud de esto, acusa en muchos casos un peculiar sincretismo ideológico, es un ejemplo de la inseparabilidad del arte y la religión. Los H. c. no están forzosamente sacralizados y son correlacionados por los aborígenes con ciertas categorías de espíritus y personalidades históricas relevantes del pasado. De este modo ellos se distinguen de los auténticos dioses, pero al mismo tiempo se subraya su significación y fuerza mágica, sin lo cual serían impensables sus actos. En una etapa superior de desarrollo el H. c. puede evolucionar hacia el dios-creador, pero también puede desarrollarse ulteriormente en la dirección del héroe del cuento folclórico o de la epopeya. La diferencia entre el H. c. melanesio Tagaro y un dios polinesio, el creador celeste Tangaroa, ilustra el proceso de divinización del H. c. Los rasgos arcaicos del H. c. se descubren en diferentes dioses. Por ej., en la mitología sumerio-acadia, en Enki y Enlil (quienes no sólo participan en el proceso teogónico, sino que sobre todo realizan actos culturales), en el Odín escandinavo, en el Osiris egipcio. Muchos de los dioses celestes africanos son en su génesis protoancestros y H. c. Al producirse la aparición de un panteón de dioses celestes superiores, el H. c. se transforma a veces en auxiliar o mensajero del creador supremo, en ejecutor de la voluntad de este último, pero es posible un conflicto del H. c. con los dioses (la teomaquia de Prometeo). En una serie de mitologías las funciones civilizadoras pasan a los dioses superiores (por ej., a Apolo y especialmente a Atenea en la mitología griega).

El H. c. es a menudo uno entre varios hermanos (por ej., Qat, Tagaro y Maui en Oceanía), y los hermanos pueden ser muchos, pero entre ellos se distinguen dos: los hermanos gemelos (v. **Mitos de gemelos**), que por lo regular rivalizan y son mutuamente hostiles (Joskeha y Taviskaron entre los iroqueses, To Kabinana y To Karvuvu entre los melanesios gunantuna y muchos más) y, con menos frecuencia, se ayudan uno a otro (el "muchacho del wingwam" y el "muchacho del matorral"[3] en la parte meridional de América del Norte). Con frecuencia estos gemelos son los antepasados de las fratrias. Según una idea de los etnógrafos rusos A. M. Zolotarióv y S. P. Tolstov, los H. c.-gemelos, al igual que algunas otras parejas de gemelos en la mitología (los Aśvins, los Dioscuros, Rómulo y Remo, etc.), se remontan a la organización dual-clánica universalmente difundida.

La variante negativa del H. c. suele imitar torpemente al hermano gemelo, el H. c. positivo; por ej., To Korvuvu, al imitar a To Kabinana, crea los "objetos" malos (la muerte, el tiburón, las regiones montañosas, etc.); en la mitología griega la variante negativa de Prometeo es su hermano Epimeteo. El gemelo negativo está dotado de rasgos demoniacos y cómicos al mismo tiempo. Cuando el H. c. carece de hermano, se le atribuyen frecuentemente diferentes picardías, algunas de las cuales son incluso reinterpretaciones paródicas de sus propias acciones serias (por ej., Coyote, Manabozo y Old Man en la mitología de los indios de la parte occidental de América del Norte). El doble demoniaco-cómico del H. c. está dotado de rasgos de pícaro-bribón (*trickster*). Los H. c. recurren con frecuencia a astucias para alcanzar el éxito en las acciones más serias: Maui da pruebas de astucia en el trato con su antepasada demoniaca durante la obtención del fuego, el anzuelo y la trampa para pájaros; el Cuervo se finge un niño que llora para conseguir unas pelotas: las luminarias celestes; Prometeo engaña a los dioses en la división de la carne. En los mitos se percibe una tendencia a separar las acciones serias del H. c. de las tretas picarescas. En algunas tribus de América del Norte los mitos sobre las acciones creadoras del Cuervo, el Coyote y otros, se perciben con total seriedad y están ritualizados según las formas en que existen, mientras que las historias anecdóticas en que intervienen los mismos Cuervo y Coyote se relatan para entretener. El siguiente paso es la separación del *trickster* respecto del H. c. En el este de América del Norte, en las tribus winnébago, Wakdyunkaga (que parece significar "insensato", "payaso") está presentado como un bufón, mientras que la liebre aparece como un H. c. serio. En la mitología griega es afín al *trickster* el divinizado Hermes. Las picardías bufonescas del *trickster* sirven la mayor parte de las veces a la satisfacción de su glotonería o concupiscencia. Por lo regular predomina una sola de estas cualidades: por ej., entre los indios de la costa noroccidental de América el cuervo es un *trickster* glotón, mientras que el visón es concupiscente; en la mitología de los dogones Legba se distingue por el hiperero-tismo, y Yo por la glotonería. En procura de aplacar el hambre o un deseo voraz, el *trickster* recurre al engaño, transgrede los tabúes más rigurosos (incluido el incesto), las normas del derecho consuetudinario y de la moral comuni-

taria (abusa de la hospitalidad; devora las reservas invernales de la familia o de la comuna clánica). La violación de los tabúes y la profanación de las instituciones sagradas tiene a veces un carácter de bribonada "desinteresada". Así, las acciones de Wakdyunkaga constituyen una profanación y una parodia bufonesca de los rituales de preparación para una campaña bélica, de adquisición de un espíritu-protector, etc. Muchas de las picardías del cuervo en el folclor de los paleoasiáticos nororientales tienen un carácter de parodia de los hechizos chamánicos, así como de los actos creadores serios del propio cuervo. No por actuar asocialmente y profanar las instituciones sagradas, deja el *trickster* de triunfar la mayor parte de las veces sobre sus víctimas, aunque fracasa en casos aislados. La combinación en una sola persona del H. c. serio y el *trickster* se explica, probablemente, no sólo por el hecho del surgimiento de un vasto ciclo de argumentos en torno a personajes folclóricos populares, sino también porque la acción en estos ciclos está referida a una época anterior al establecimiento de un orden rígido del mundo: al tiempo mítico. Esto otorga a las historias sobre los *tricksters*, en considerable medida, un carácter de desahogo legal, de una suerte de "antídoto" contra la minuciosa reglamentación de la sociedad clánico-tribal, contra el espiritualismo chamánico, etc. En el tipo del *trickster* parece como si estuviera encerrada cierta comicidad universal, que se propaga tanto a las víctimas chasqueadas del pícaro, como a los rituales elevados y a la asocialidad y la intemperancia del propio pícaro. Esta comicidad universal es afín a ese factor carnavalesco que se manifiesta en los elementos de autoparodia y desenfreno que tienen lugar en los rituales cultuales australianos, las saturnales romanas, los ritos carnavalescos medievales, las "fiestas de tontos", etc. El estudioso ruso de la literatura Mijaíl Bajtín considera que tal "carnavalismo" es el rasgo más importante de la cultura popular hasta la época del Renacimiento.

El H. c. (con rasgos de protoancestro y demiurgo) y su doble cómico, el *trickster*, son las imágenes centrales no sólo de la mitología arcaica como tal, sino también del folclor primitivo en su conjunto. Esto se explica, en primer lugar, por el carácter arcaico-sincrético de las citadas imágenes (preceden a la diferenciación clara entre los argumentos e imágenes religiosos y los puramente poéticos) y, en segundo lugar, por la circunstancia de que el H. c. (a diferencia, por ej., de los espíritus señores) no personifica (modeliza) las fuerzas espontáneas de la naturaleza, sino la propia comuna clánico-tribal. El desdoblamiento en un H. c. serio y su variante demoniaco-cómica negativa, corresponde en el plano religioso al dualismo ético, y en el poético, a la diferenciación entre lo heroico y lo cómico. El sincretismo genérico de las historias acerca del H. c. se pone de manifiesto en la circunstancia de que los ciclos de mitos vinculados al nombre del H. c. incluyen sobre todo a los mitos etiológicos y los tipos elementales de cuentos folclóricos. Las historias sobre el H. c. constituyen un peculiar epos mitológico primitivo, y desempeñaron un gran papel en el desarrollo tanto de los cuentos folclóricos como del epos heroico.

Los mitos etiológicos sobre héroes culturales-*trickster* zoomorfos se transforman fácilmente en cuentos-anécdotas de animales: los finales etiológicos cobran un carácter de adorno estilístico y son complementados o reemplazados por finales moralizantes, los propios héroes siguen siendo *tricksters*, pero pierden completamente el carácter de H. c. (un ejemplo de esto son los numerosos ciclos de cuentos folclóricos africanos sobre la liebre o la araña). Por otro lado, los mitos sobre el robo de objetos naturales por parte del H. c. se transforman en cuentos folclóricos sobre búsquedas de objetos maravillosos, curiosidades, el pájaro de fuego, el agua de vida, etc. y la conquista de esos objetos a sus guardianes maravillosos. Los héroes del cuento folclórico parten a veces en búsqueda del fuego, ese clásico objeto del H. c. Pero, a diferencia de los mitos etiológicos, en los cuentos folclóricos no se narra acerca del origen del fuego, el agua dulce, los cereales, etc., ni tampoco acerca de la adquisición de éstos para la humanidad (subjetivamente limitada a los confines de la propia tribu), sino del cumplimiento de una "tarea difícil" por parte del héroe en su propio interés o en el de su padre, el rey, etc. El vínculo genético con las historias sobre el H. c. se percibe en los monumentos arcaicos del epos heroico, tales como las runas carelo-finesas, las leyendas de los pueblos del Cáucaso septentrional sobre los nartos, los poemas de *bogatyres* de los pueblos turco-mongoles de Siberia, e incluso en el Gilgamesh sumerio-babilonio y las *Edda* escandinavas. El Väinämöinen carelo-finés obtiene el fuego en el vientre de un pájaro de fuego y los instrumentos (reales o mágicos) para fabricar una barca, en el reino de los muertos, construye la primera barca y el *kántele*,[4] roba el objeto maravilloso conocido como "sampo", y realiza actos cosmogónicos. El Sosruko narto obtiene el fuego y los árboles frutales; los héroes de los *olonhó*[5] yakutos y de los *uliguér*[6] buriatos suelen aparecer como los "solitarios" primeros hombres y realizar diferentes actos culturales. Gilgamesh crea el centro cultural más antiguo de Mesopotamia: la ciudad de Uruk, construye un templo y una fortaleza, cuyo material sustrae al monstruo guardián de un bosque de cedros. La principal preocupación del H. c. es la defensa del mundo humano contra los demonios y los monstruos.

Algunos ecos de las historias sobre héroes culturales se descubren en las epopeyas más desarrolladas (por ej.: en el *Ramayana*, Gueser, Beowulf) que conservan el vínculo con la tradición arcaica.

El problema del H. c. ha sido objeto de discusión en la ciencia en el curso de los últimos cien años. A. Lang vinculaba al H. c. en parte con los creadores-demiurgos y en parte con los "primeros hombres". K. Breysig creía que la imagen del H. c. había evolucionado desde los espíritus-ancestros semizoomorfos a los dioses celestes antropomorfos. Replicando a esto, P. Ehrenreich opinaba que el H. c. es una emanación de la deidad suprema, y que su naturaleza original era astral; N. Söderblom admitía una imperceptible transformación del creador en H. c. W. Schmidt demostraba, en el espíritu de la escuela de los círculos culturales, que en las mitologías más antiguas este personaje coincide con el antepasado, en la mitología del período del matriarcado coincide con los héroes lunares, y en la mitología del período del patriarcado el H. c. es el árbitro entre los hombres y el dios superior. Émile Durkheim veía en el H. c. a un antepasado idealizado, que es confundido con los cultos establecidos por él, con los ritos de iniciación. A. van Deursen creía (según datos de la etnografía de los pueblos americanos) que el H. c. es un ser intermedio entre el dios y el hombre, sometido por lo regular al dios, pero no sacralizado; admite el reflejo en las figuras del H. c. de un elemento histórico: los recuerdos acerca de jefes y chamanes sobresalientes. Los africanistas H. Baumann, E. Brauder y H. Tegnaeus afirmaban que el H. c. es la más antigua figura mítica, la cual coincide con la figura del antepasado o del hijo del dios. Baumann llamaba la atención sobre sus aspectos teratomorfo (del gr. "monstruo") y pícaro. Brauder hacía notar su vínculo con el culto a los jefes tribales. Tegnaeus investigaba el vínculo de los H. c. africanos con los herreros maravillosos, con algunos tipos de espíritus-señores, de los primeros reyes, etc. Paul Radin defendía el vínculo del H. c. con la deidad superior, considerando al H. c. como el creador de los elementos aislados de la naturaleza y la cultura o el reorganizador de éstos. Radin remite la unión del H. c. divino con el "bufón divino" a los tiempos de la aparición del hombre en tanto que ser social (a diferencia del animal). En el ciclo de mitos

de América septentrional sobre Wakdyunkaga analizado por él, Radin percibe una representación de la evolución del hombre desde la espontaneidad natural a la conciencia heroica. El especialista en mitología de la Antigüedad K. Kérenyi, admitiendo como antigua la figura del *trickster*, la vincula con el llamado "arcaísmo tardío", a cuyo estilo le son inherentes elementos de diversión burda. El psicoanalista Carl Jung, en correspondencia con su teoría de los arquetipos, interpreta las figuras de los *tricksters* como el punto de vista del "yo" proyectado al pasado lejano de la conciencia colectiva, como un reflejo de una conciencia humana indiferenciada, que apenas se ha separado del mundo animal. El estructuralista francés Claude Lévi-Strauss, quien considera el mito un instrumento de la lógica primitiva, la cual busca resolver las oposiciones mediante la introducción de la figura intermediaria del "mediador", presta gran atención a los H. c. y los *tricksters* en tanto que tales mediadores. A su parecer, el Cuervo o el Coyote han sido elegidos como H. c. porque son consumidores de carroña y vencen así la oposición entre los carnívoros y los herbívoros, entre la caza y la agricultura, y, en fin de cuentas, entre la vida y la muerte.

Bibl.: Tokarev S.A., *Las formas tempranas de la religión y su desarrollo* [r.], M., 1964; Zolotarev A. M., *El régimen clánico y la mitología primitiva* [r.], M., 1964; Meletinski E. M., 1) "Antepasados de Prometeo. El héroe cultural en el mito y el epos" [r.], *Voprosy Istorii Mirovoi Kul'tury*, 1958, Nº 3; 2) *Poética del mito* [r.], 1976; Lang A., *Myth, Ritual and Religion*, v. 2, N. Y., 1906; Breysig K., *Die Entstehung des Gottesgedankes und der Heilbringer*, B., 1905; Schmidt W., *Ursprung der Gottesidee*, Bd 1, Münster, 1926; Ehrenreich P., "Götter und Heilbringer", *Zeitschrift für Ethnologie*, 1906, Bd 38. H. 4; Durkheim E., *Les formes élémentaires de la vie religieuse...*, P., 1912; Söderblom N., *Das Werden des Gotesglaubens*, Lpz., 1916; Deursen A. van, *Der Heilbringer. Eine ethnologische Studie über den Heilbringer bei den nordamerikanischen Indianern*, Groningen, 1931; Baumann H., *Schöpfung und Urzeit der Menschen im Mythus der afrikanischen Völker*, B., 1936; Tegnaeus H., *Le héros civilisateur*, Uppsala-Stockh., 1950; Radin P., *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*, L., 1956; Lévi-Strauss C., *Les mythologiques*, [v.1-4], P., [1964-71].

E. M. MELETINSKI

Notas: [1] Para este término, v. el Glosario. [2] O sea, el H. c. que obtiene los elementos de la cultura. [3] El autor se refiere, tal vez, a los personajes del folclor de América del Norte conocidos como *lodge-boy* y *thrown-away*. [4] El *kántele* es un instrumento de cuerda finés. El sampo es un molinillo maravilloso que, según las runas, fue forjado por Ilmarinen (mitología finesa). [5] Olonhó: epos heroico nacional de los yakutos, que relata las hazañas de los "bogatyres" (v. Glosario) que defienden a los hombres de los malos espíritus. [6] V. nota 1 del art. **Epos y los mitos**.

HÉROES. Los H. como categoría universal de personajes que se manifiesta en toda mitología, raras veces pueden ser distinguidos terminológicamente con tanta precisión como en la mitología griega. En las mitologías arcaicas los H. son clasificados muy a menudo junto a los grandes antepasados, y en las más desarrolladas aparecen como antiguos reyes legendarios o como caudillos militares, comprendidos los que ostentan nombres históricos. Algunos investigadores (Ch. Autran, F. Raglan y otros) hacen remontar la génesis de los H. mitológicos directamente al fenómeno del rey-hechicero (sacerdote), descrito por Frazer en *La rama dorada*, e incluso ven en los H. una hipóstasis ritual de la deidad (Raglan). Este punto de vista, sin embargo, no es aplicable a los sistemas más arcaicos, que se caracterizan por la concepción del H. como protoancestro, que participa en la creación, que inventa el fuego "de cocina", las plantas culturales, que introduce las instituciones sociales y religiosas, etc., en otras palabras: que desempeña el papel de → **héroe cultural** y → **demiurgo**. A diferencia de los

dioses (espíritus), que pueden crear los objetos cósmicos y culturales por vía puramente mágica, nombrándolos verbalmente, "extraerlos" de sí mismos de uno u otro modo, los H. la mayoría de las veces encuentran y consiguen estos objetos ya listos pero en lugares lejanos, en otros mundos, superando diferentes dificultades, sustrayéndolos o hurtándolos (como los héroes culturales) a sus guardianes originales, o bien los H. fabrican estos objetos a semejanza de los alfareros o los herreros (como los demiurgos). Por lo regular, el esquema del mito de la creación incluye, en calidad de repertorio mínimo de "papeles", un sujeto, un objeto y una fuente (el material del cual se extrae/hace el objeto). Si en el papel de sujeto de la creación aparece junto a la deidad un H.-obtenedor, esto suele conducir a que se manifieste en él el papel adicional de antagonista. La movilidad espacial del H. y sus numerosos contactos —particularmente los hostiles— contribuyen al despliegue narrativo del mito (hasta su transformación en cuento folclórico o en epos heroico). En las mitologías más desarrolladas los H. representan explícitamente a las fuerzas del cosmos en su lucha contra las fuerzas del caos: monstruos ctónicos u otros seres demoniacos que perturban la vida pacífica de los dioses y los hombres. Tan sólo en el proceso de incipiente "historización" del mito en los textos épicos adquieren los H. el aspecto de personajes cuasihistóricos, mientras que sus antagonistas demoniacos pueden presentarse como "invasores" infieles y extranjeros. Respectivamente, en los textos del folclor narrativo los H. míticos son reemplazados por las figuras convencionales de los caballeros, los príncipes e incluso los hijos de los campesinos (comprendidos los hijos menores y otros héroes "que no suscitan esperanzas"), que derrotan a los monstruos de los cuentos folclóricos mediante la fuerza, la astucia o la magia.

Los H. míticos abogan en nombre de la comunidad humana (étnica) ante los dioses y los espíritus, y a menudo actúan como intermediarios (mediadores) entre los diferentes mundos míticos. En muchos casos su papel es débilmente comparable en alguna medida con el papel de los chamanes (v. **Mitología chamánica**). Los H. actúan a veces por iniciativa de los dioses o con su ayuda, pero ellos, por lo regular, son mucho más activos que los dioses, y este carácter activo de los H. en los ejemplos desarrollados del mito y del epos contribuye a la formación del especial carácter del héroe: audaz, desenfrenado y propenso a la sobreestimación de sus propias fuerzas (cfr. Gilgamesh, Aquiles, los H. del epos germánico, etc.). Pero también dentro de la clase de los dioses pueden distinguirse a veces personajes activos, que realizan la función de mediación entre las partes del cosmos, y que vencen en la lucha contra los adversarios demoniacos. Tales dioses-H. son, por ej., Thor en la mitología escandinava, y Marduk, en la babilonia. Por otro lado, los H., incluso los de origen divino y dotados de una fuerza "divina", pueden a veces oponerse bastante claramente e incluso ostensiblemente a los dioses. Gilgamesh, caracterizado en el poema acadio *Enuma elish* como un ser divino en sus dos terceras partes y que en muchas cualidades supera a los dioses, no puede compararse con estos últimos, a pesar de todo, y su tentativa de alcanzar la inmortalidad termina en el fracaso. En casos aislados el carácter desenfrenado del H. o la conciencia de una superioridad interna sobre los dioses conducen a la teomaquia[1] del H. (cfr. el Prometeo griego y los H. similares a él de la mitología de los pueblos caucásico-ibéricos: Amirani, Abrskil, Artavazd, y también Batradz). Para realizar sus proezas los H. necesitan de una fuerza sobrenatural, que tan sólo en parte poseen de nacimiento, por lo regular en virtud de su origen divino. Los H. necesitan de la ayuda de los dioses o de los espíritus (en lo ulterior esta necesidad de los H. disminuye en el epos heroico y aumenta todavía más en el cuento

folclórico, donde los auxiliares maravillosos actúan con frecuencia en lugar del H.), y la mayoría de las veces esta ayuda se obtiene mediante una determinada comprobación y de pruebas del tipo de las pruebas iniciáticas, i.e., de la iniciación (v. **la Iniciación y los mitos**), practicada en las sociedades arcaicas. Un reflejo de los ritos de iniciación es, por lo visto, la obligada —en el mito heroico— partida o expulsión del héroe de su *socium*, el aislamiento temporal y el peregrinaje a otros países, al cielo o al mundo inferior, donde precisamente tienen lugar los contactos con los espíritus, la adquisición de espíritus auxiliares y la lucha contra ciertos adversarios demoniacos. Un motivo simbólico específico vinculado a la iniciación, es el engullimento del joven H. por un monstruo y la ulterior liberación de su vientre. En muchos casos (y esto es indicativo precisamente del vínculo con la iniciación) el iniciador de las pruebas es el padre (o el tío) divino del H. o el jefe de la tribu, el cual impone "tareas difíciles" al H. o lo expulsa de la tribu. La expulsión (las tareas difíciles) está motivada a veces por una falta del H. (transgresión de un tabú) o por el peligro que representa para el padre (el jefe). El joven H. transgrede frecuentemente distintas prohibiciones y a menudo incluso incurre en el → **incesto**, el cual al mismo tiempo es una señal de su excepcionalidad heroica y de la madurez alcanzada (y puede ser que también del envejecimiento del padre-jefe). Las pruebas pueden adoptar en el mito la forma de una persecución, de una tentativa de poner a prueba por parte del dios (el padre, el rey) o de los seres demoniacos (malos espíritus); el H. puede transformarse en una víctima misterial, que pasa a través de una muerte temporal (partida/regreso—muerte/resurrección). Bajo este u otro aspecto, las pruebas constituyen el elemento más importante de la mitología heroica.

El relato del nacimiento maravilloso (insólito, en todo caso) del H., de sus asombrosas facultades y precoz acceso a la madurez, de su educación y, particularmente, de las pruebas preliminares, y las diferentes peripecias de la infancia heroica, constituyen una importante parte del mito heroico y preceden a la descripción de las proezas más importantes, que poseen una significación general para el *socium*.

El "comienzo" biográfico del mito heroico es en principio análogo al "comienzo" cósmico en el mito cosmogónico o etiológico. Sólo que aquí el ordenamiento del caos no es referido al mundo en su conjunto, sino a la formación del individuo que se convierte en H., que presta servicio a su *socium* y es capaz, ulteriormente, de apoyar el orden cósmico. En la práctica, sin embargo, las pruebas preliminares del H. en el proceso de su educación social y las acciones principales aparecen a menudo tan entrelazadas en el argumento que es difícil distinguirlas con precisión. La biografía heroica incluye también a veces la historia de la boda del H. (con las correspondientes competiciones y pruebas impuestas por la novia maravillosa o su padre, estos motivos alcanzan un desarrollo especialmente rico en el cuento folclórico), y a veces también el relato de su muerte, interpretado en muchos casos como una partida temporal al otro mundo, conservándose la perspectiva del retorno/resurrección.

La biografía heroica está correlacionada de manera bastante clara con el ciclo de los ritos "de pasaje", que acompañan el nacimiento, la iniciación, el matrimonio y la muerte. Pero en este caso el propio mito heroico, en virtud de la función paradigmática del mito, debe servir de modelo para la ejecución de los ritos de pasaje (particularmente la iniciación) en el curso de la educación social de los miembros con plenos derechos de la tribu o del grupo religioso o social, así como en el curso de la realización de todo el ciclo vital y la sustitución normal de las generaciones. El mito heroico es la fuente más importante para la

formación tanto del epos heroico, como del cuento folclórico.

Bibl. Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.] Le., 1946; Zhirmunski V., *El epos heroico popular. Ensayos histórico-comparativos* [r.] M.-Le., 1962; Meletinski E. M, 1) *El origen del epos heroico* [r.], M., 1963; 2) *Poética del mito* [r.] M., 1976; Raglan F. R. S., *The Hero. A Study in Tradition, Myth and Drama*, L., 1949; Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces*, 2 ed., Princeton, 1968; Autran Ch., *Homère et les origines sacerdotales de l'épopée grecque*, t. 1-3, P., 1943; Baudouin Ch., *Le triomphe du héros. Étude psychanalitique sur le mythe du héros et les grandes épopées*. P., 1952; Levy G. R., *The Sword from the Rock*, L., [1953]; Stanner W. E. H., *On Aboriginal Religion*, Sidney, 1964.

E. M. MELETINSKI

Notas: [1] Teomaquia (en ruso, *bogoborchèstvo*): lucha del héroe con los dioses.

HERRERO. Es en la mitología un personaje dotado de una fuerza creadora sobrenatural, asociada al fuego, y que posee funciones de demiurgo-deidad suprema o dios auxiliar de alguno de los dioses principales, de héroe cultural y (o) de antepasado. El H. puede no sólo crear cualesquiera instrumentos a partir de diversos metales (cfr. a Tubal-Caín, que forja todos los instrumentos a partir del cobre y el hierro), sino también las armas mágicas de los héroes, las mazas (las mazas creadas por el artesano divino Kuthar para el señor-del-trueno Balu, en la mitología semita occidental), el escudo (Hefesto forja el escudo de Aquiles), las flechas (como Pirkushi, el herrero divino de los mitos georgianos) y la espada (en las mitologías germano-escandinava y ugro-finesa). El H. también forja a los héroes en metal, comunicándoles la invulnerabilidad (cfr. a Kurdálagon, deidad protectora de los H., en el epos osetio de los nartos), repara su cráneo, poniéndole remiendos de cobre (los dioses-H. en los mitos de una serie de pueblos caucasianos). El propio H. es invulnerable, en parte gracias a su facultad de volverse invisible, lo cual es característico de los más importantes personajes de la mitología (cfr. a Sumaoro entre los mandé de África). El H. comparte la propiedad de la invisibilidad con los objetos fabricados por él (la red con la cual Hefesto enreda a Afrodita, que lo traicionaba con Ares).

En su actividad el H. no está limitado a los marcos del oficio habitual en la herrería y a menudo aparece como "artesano divino" en general (cfr. el Viśvākarman indio, "señor de todos los oficios", quien, en particular, es también un herrero; son tipológicamente afines a él los H. en la mitología de los dogones y otras); el H. crea los más diversos objetos y sus representaciones (banquillos para las piernas, zapatillas y tazas, como Kuthar-wa-Husas), incluyendo también todo un modelo del mundo en metal (como el escudo hecho por Hefesto), los principales astros celestes, el sol y la luna (como Ilmarinen o Teliavel). El H. puede forjar un cantar, una boda, la palabra (en los mitos y en el folclor ritual de los bálticos, los eslavos y los germanos). Una función característica del H. es la construcción por él de una casa para sí (por ej., Hefesto) y para otros dioses (en un mito de los primeros descubridores del hierro, los hatti o "protohititas", Hasamil construye una casa para Estan, el dios-sol, con ayuda de un martillo de hierro y de clavos de hierro; Kuthar-wa-Husas construye una casa para Balu). Pero la actividad del H. como héroe cultural es más amplia que sus funciones como artesano. El H. instruye a los hombres en el oficio de la herrería y del fuego en general (entre los dogones los hombres reciben este conocimiento a través de los herreros-espíritus *yeban*; Prometeo roba el fuego a Hefesto). Junto a esto los H., por ej., pueden traer del cielo, de donde descienden, los cereales a los hombres (los H. celestes entre los dogones).

Asociado al fuego, el H. encarna la mayoría de las veces al fuego celeste (el del sol o el de la tempestad: el rayo) y habita en el cielo (los H. celestes en el epos caucásico de los nartos y entre los dogones; en la América del Sur precolombina, en particular en el estado de los incas, los artesanos del oro estaban al servicio del sol).

Como encarnación del elemento fuego, el H. se opone al agua, contra la cual entabla combate. Esto lo hace solo (los H. de la mitología eslava, que unen a la → **serpiente** reprimida por ellos, vinculada al agua y el mundo inferior: su muerte explica el origen del Dniéper; Hefesto, que seca las aguas del diluvio; Kava en el epos persa del *Shā nāmeh* — afín al forjador divino eslavooriental, Kii—, que aparece como el adversario del dragón Zohak) o por medio de un arma fabricada por él para el señor-del-trueno (Kuthar-wa-Husas entrega a Nalu mazas maravillosas para luchar contra Yam, el océano).

El H. puede ser ora él mismo una encarnación del fuego celeste de la tormenta, del señor-del-trueno (en los mitos del pueblo africano ewe el nombre del señor-del-trueno, Sogblaa, está formado a partir de *so*, "rayo", y *gblaa*, "jefe de la casta de los herreros"), ora un auxiliar de éste (el dios-H. en la mitología báltica). Sin embargo, en este papel el H. conserva a menudo la independencia respecto del señor-del-trueno (son invencibles en tanto se mantienen juntos) y deviene a veces su "pseudoauxiliar". Esto se manifiesta, por ejemplo, con motivo de sus discrepancias, cuando el H. (como Pirkushi) se niega a fabricar un instrumento (flecha) para el señor-del-trueno o puede llegar a ser la causa indirecta de la muerte del señor-del-trueno (como Kuthar-wa-Husas, que persuade a Balu de hacer una ventana en la casa, a través de la cual, evidentemente, puede penetrar la muerte). Así pues, aunque vinculado en las ideas mitológicas primordialmente a la serie positiva de categorías míticas (en particular, a lo alto), en el H. encarnan también a veces elementos del principio negativo. El H. está vinculado a los minerales extraídos de debajo de la tierra, y puede asociarse con el fuego subterráneo y, por ende, con el mundo inferior (subterráneo o acuático). Esto explica la permanencia constante (Hasamil) o temporal (Hefesto) del H. en el mundo inferior y su vínculo con seres tales como el → **lobo** (en las mitologías osetia, romana y germano-escandinava, donde el lobo está vinculado a la fuerza guerrera de los héroes, a cuya adquisición contribuye el H.) y el perro (el perro del herrero Chúlainn, occiso por Cúchulainn), los cuales desempeñan en parte un papel afín a la encarnación del mundo inferior. Desde el mundo inferior los H. pueden invocar a otros dioses (celestes). De modo que el H. aparece como un mediador entre lo alto y lo bajo (aunque en la mayoría de los casos está vinculado a lo alto). La especial posición del H. entre los demás personajes mitológicos se manifiesta también en su apariencia externa, que a veces lo aproxima a los seres ctónicos; así, por ej., es cojo (Volund entre los antiguos germanos, Hefesto), tiene una talla excesivamente pequeña (los enanos-H., vinculados con el mundo subterráneo en las leyendas germanas). Con la deformidad puede estar conectada también la aparición de los instrumentos de herrería: entre los dogones el H. debe cuidar la estatuilla de madera de una mujer manca, con cuya mano trunca se hizo el martillo de herrero.

En distintas sociedades surgió frecuentemente un ritual especial alrededor de la figura del H., ritual que estaba ligado a las numerosas creencias y mitos asociados con el lugar (la fragua) y las diferentes etapas del trabajo del herrero (según las creencias de los eslavos, el H. asió con las tenazas la lengua de una serpiente que había penetrado en la fragua; entre los abjazios la fragua mata a un perro, cfr. el perro de Chúlainn, y así sucesivamente). Los ritos y mitos de este tipo estaban más desarrollados entre los numerosos pueblos

donde existía una casta de herreros especialmente honrada, o, más raramente, intocable (en la antigua Irlanda, en la India y Sri Lanka, entre los hausa, los dogones, los ewe y muchos otros pueblos africanos). Este aislamiento del H., parecido a la posición del chamán, está ligado con una actitud hacia él como hacia un hombre poseedor de facultades secretas, portador de un saber superior y una fuerza sobrenatural, y con el miedo a la realización de estas facultades. En los mitos de las castas de herreros, se asigna al H. el papel de deidad principal (Gū, Lisa, entre los herreros de la tribu fon de Benin) o de deidad principal de esta casta (el Vassama de Laṇkā, una transformación medieval del Viśvākarman de la antigua India, es también el dios de los herreros y puede adoptar la apariencia terrenal de los artesanos del oro; *Mahavamsa* XVIII 24). La especial posición del H. en la sociedad se manifiesta también, por ej., en el hecho de que en África Occidental el herrero (que fabrica mediante el fuego instrumentos, objetos para el culto y drogas mágicas) y la alfarera (que trabaja con la "arcilla viva": la tierra) pueden casarse sólo entre sí: ambos son vistos como la encarnación de los dos principios sagrados básicos, que aseguran conjuntamente la vida normal del *socium*.

En ausencia de una metalurgia desarrollada, las funciones que coinciden con el papel del H. son desempeñadas en el ritual por el jefe: entre los indios de América del Norte, por ej., el jefe de la tribu cortaba el cobre nativo, que desempeña un papel esencial en el rito y en el mito (en cobre se transformó un pececillo venenoso de brillantes escamas que hubo que arrojar al fuego, o, según otra variante, al sol).

Las tradiciones orales sobre el H. hallaron reflejo y desarrollo en la literatura y el arte. En particular, en la obra temprana de Nikolai Gógol la imagen arquetípica del H. que vence al diablo aparece en "Nochebuena". Una similar tradición mitopoética fue proseguida por Wagner, que se apoya en los mitos de los germanos antiguos sobre el H. (Alexandr Blok empleó los mismos motivos en la introducción al poema "El castigo") y E. Verhaeren en el poema "El herrero".

Bibl.: Abaev V. I., *La lengua y el folclor de los osetios* [r.], Moscú-Len., 1949; pp. 28, 53, 70-71, 592-94; Adzhindzhal I. A., "El oficio de herrero y el culto al herrero entre los abjasios", en: *De la etnografía de Abjazia* [r.], Sujumi, 1969; p. 232-74; Ivanov V. V., Toporov V. N., "El problema de la función del herrero a la luz de la tipología semiótica de las culturas", en: *Materiales del Simposio de toda la unión sobre los sistemas modelizantes secundarios*, t. 1 (5) [r.], Tartu, 1974, p. 87-90; Kotliar E.S., *El mito y el cuento folclórico de África* [r.], M., 1975, p. 66-68, 155-56, 213; Miller V. F., *Ensayos de mitología aria en conexión con la cultura más antigua* t.1 *Los Ashvins-dioscuros* [r.], M., 1876, p. 162, 278-91; Olderoggue D. A., "Sumaoro el rey de los herreros y la antigua cultura de África Occidental", *Africana. Etnografía, historia, lingüística* [r.], M.-L, 1969; Toporov V. N., "Contribución a los vínculos mitológicos balto-escandinavos", en: *Donum Balticum*, Stock., 1970, p. 534-43; Chernyj E. N., *Metal, hombre, tiempo* [r.], M., 1972; Shrader O., *Lingüística comparada e historia primitiva. Materiales lingüístico-históricos para la investigación de la antigüedad indogermana* [r.], SPB; Búrca, Seán de, Gobbán saer, "The Crafty Artificer", en: *Beiträge zur Indogermanistik und Keltologie*, Innsbruck, 1967; Forbes R. J., "Metallurgy in Antiquity", en: *Studies in Ancient Technology*, v. 8-9, N.Y., 1971-72; Lévi-Strauss C., *La voie des masques*, v. 1-2, [Gen., 1975]; Wertime T. A., "Pyrotechnology: Man's First Industrial Uses of Fire", *American Scientist*, 1973, v. 61, p. 670-82.

V. V. Ivanov

HILADO. Símbolo mitopoético de la vida larga, de la hilatura-tejeduría, y también de la extravagancia de la fantasía, de la exageración. La imagen del H., del hilado del hilo, de su estiramiento y torcido, suele estar ínti-

mamente vinculada al (y a menudo es inseparable del) tema de las materias primas: animal (lana, vellón, pelo) y vegetal (lino, cáñamo, algodón, etc.), así como con la tejeduría como procesamiento ulterior del H. Cuando se trata del procesamiento de un material vegetal, aparecen en primer plano los motivos que remiten al mito fundamental en la variante del dios que muere y resucita: el lanzamiento (de la semilla) en la tierra, la germinación, el arrancamiento (de la planta), su estiramiento, introducción en el agua, etc. Cuando el H. se hace a partir de un material animal, son promovidos a un primer plano los motivos de la fecundidad, que aparecen ante todo en la esfera ritual. Cfr. el conjuro eslavooriental contra las serpientes: "en un campo limpio, en el mar azul, crece un roble de hojas anchas, bajo este roble hay ovejas viejas y lana negra. Sobre esta lana yace una serpiente" (E. Romanov, *Belorusskii sbornik* V, Nº 289, p. 108). El vínculo del roble, la lana y la serpiente, remite al motivo de la serpiente bajo el árbol del mundo (en los conjuros los motivos de la lana y la serpiente se unen a veces incluso en el nombre de la serpiente: Shkuropeya[1]). En uno de los rituales hititas donde figuran la serpiente y la lana (*ḫulana*, palabra con la misma raíz que el ruso *volna*, "lana"), se hace mención tanto del huso (*ḫulali*) como de la acción del hilado-ovillado (*ḫulaliia*). La idea de la fecundidad sucesivamente ocultada y que crece cada vez más, está contenida en textos tipo en los cuales el H., la lana y la piel son colgados de un árbol u otro símbolo vegetal. Cfr. el texto ritual hitita dedicado al culto al dios que desaparece y regresa Telepinus: "ante el dios Telepinus se alza el árbol de verdor perenne *eia*-, de él cuelga una piel (vellocino) de oveja (carnero), dentro de él hay también grasa de carnero (de oveja), dentro de él también está el grano (del dios) de los campos y hay vino, también están dentro de él un toro y una oveja (carnero), también están dentro de él los años (vida) largos y la descendencia". En Egipto, en Tebas, se sacrificaba anualmente un carnero en la fiesta de Amón, le quitaban la piel y vestían con ella la estatua del dios (cfr. como explicación el motivo de Zeus que se presenta ante Heracles en un vestido de vellocino de carnero). Gozan todavía de más difusión los ejemplos degenerados de tal ritual: colgar un H. de un árbol con el fin de incrementar los bienes (cfr. la representación de un vellocino en las cestas alrededor de un árbol en la pintura de vasos griega). En el ciclo de mitos sobre los argonautas, el vellocino fue colgado de un árbol en un soto sagrado y estaba custodiado por un dragón. La semántica del vellocino de oro tiene cierta semejanza con los significados simbólicos atribuidos a los cabellos dorados en la tradición mitopoética (cfr. Nastasia-trenza de oro en el cuento folclórico ruso).

La imagen del hilo o la cuerda aparece como una de las encarnaciones más frecuentes del H. en la mitología. A veces el hilo es concebido metafóricamente y se lo correlaciona con la vida, la cual se desarrolla a semejanza de la hilatura del hilo. Así, en la mitología griega la vida humana está en poder de las moiras, las diosas del destino: Cloto se ocupa de hilar el hilo, Láquesis lo extiende (lo hace pasar) a través de los vaivenes del destino, Átropo lo corta, interrumpiendo la vida (cfr. las Parcas, las Nornas). Son hilados no sólo el hilo, la cuerda y la vida, sino que también son fabricados la colectividad humana, la comunidad, en la cual todo está hilado con un solo hilo. La palabra rusa *verv'* como denominación de la cuerda, i.e., de algo hilado y torcido, y de la comunidad, es precisamente una realización de esta imagen (cfr. el ingl. *gare* como nombre de algunas unidades territorial-administrativas, y *gore*, "cuerda"). Al mismo tiempo, el H., el hilo y el cordel son también una medida de longitud. La imagen del H., del hilo, es también "aprovechada" en el plano cronológico: como designación del entrelazamiento de las generaciones. Cfr. las palabras de la misma raíz que el rus. *verv'* (cuerda): el serb.-cro. *vrvnik*, "pariente", o el hitita *ṵarṵalan*-, "familia", "descendencia". En este contexto se explican significados simbólicos del H.-hilo tales como la vida, el cordón umbilical, la herencia, la sucesión, la serie, así como el destino. De ahí el papel del hilo, de la cuerda, como imagen del vínculo del cielo con la tierra y, con menos frecuencia, de la tierra con el mundo inferior. La imagen, rebajada, del hilo o de la cuerda salvadora, mediante los cuales se logra descender a alguna parte o, a la inversa, subir y ponerse así a salvo de un perseguidor, figura constantemente en los mitos y los textos folclóricos. Cfr. el motivo de la salvación de Teseo del laberinto de Minos (donde estaba condenado a ser devorado por el Minotauro) con ayuda de un ovillo que le ha sido entregado por Ariadna. El H. y la hilatura están vinculados por lo regular a la mujer. El H. es hilado por un personaje femenino que es una prolongación de la Mókoshi[2] de la Rusia antigua: Mokuska o Kikímora. Con frecuencia la señora del mundo inferior está vinculada a la hilatura y el H.

En muchos casos la muy difundida imagen de la doncella-hilandera divina es prácticamente indistinguible de la doncella tejedora. La idea de la combinación de las dos acciones (la hilatura y la tejeduría) y los dos resultados (el hilo y el tejido) está reflejada en el mito de Aracné, transformada por Atenea en una araña que al mismo tiempo hila (el hilo) y teje (la telaraña). Ambos procesos son realizados también por el llamado "tejedor cósmico", que en una serie de tradiciones cosmológicas no sólo crea el tejido (substancia) del cosmos, sino que hila el hilo cósmico, el H. que constituye el tejido mismo (cfr. la imagen de la tierra como fieltro en Anaxímenes, y las ideas mitopoéticas sobre el entrelazamiento de la tierra y el cielo). La imagen del H. celeste (las nubes) y del H. cósmico se encuentra no sólo en la tradición folclórica, sino también en la filosófica. Así, en Platón (*La república*, p. 616 y ss.) el orden cósmico es explicado como el resultado de la acción de un huso puesto en movimiento por la Necesidad: Ananké (cfr. la rueca como imagen del ombligo cósmico, del vientre femenino, como emblema de Heracles, etc.).

Bibl.: Trubachiov O. N., *La terminología de los oficios en las lenguas eslavas* [r.], M., 1966; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Sokolova V. K., *Ritos calendarios primaveral-estivales de los ucranianos y los bielorrusos, ss. XIX-comienzos del XX* [r.], M., 1979; Tsivián T. V., "La historia del cáñamo": para una interpretación mitológica de un texto operacional", en: *Lingüística eslava y balcánica* [r.], M., 1977; Kimakowicz-Winnicki M. von, *Spinn- und Webewerkzeuge. Entwicklung und Anwendung in vorgesghichtlicher Zeit Europas*, Würzburg, 1910; Zelenin D., *Russische (Ostslavische) Volkskunde*, B.-Lpz., 1927; La Baume W., *Die Entwicklung des Textilhandwerks in Alteuropa*, Bonn, 1955; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962; Moszyński K., *Kultura ludowa Slowian, cz. 1-Materjalna*, Kraków, 1929; Schrader O., *Reallexikon der indogermanischen Altertumskunde*, 2 Aufl., Bd 1, Hrsg. von A. Nehring, B.-Lpz., 1917-23: Thomson G., *Aeschylus and Athens. A Study in the Social Origins of Drama*, L., 1950.

V. N. Toporov

Notas: [1] Del ruso *shkura*, "piel, pellejo". [2] Mókoshi: diosa de la mitología eslava oriental. Era representada como una mujer con una gran cabeza y largas manos, que hilaba por la noche en una cabaña. Según hipótesis de Ivanov y Toporov, Mókoshi es tipológicamente afín a las moiras griegas, las nornas germanas, que hilan el hilo del destino, a las diosas hilanderas hititas del mundo subterráneo, a la Advisura Anāhitā irania, etc., y prolonga la antigua imagen de la esposa (o correlato femenino) del dios del trueno de la mitología eslava (*Mitos*..., II, p. 169).

HISTORIA (La) Y LOS MITOS. Para los pueblos de cultura arcaica, carentes de textos históricos propiamente dichos, las fuentes mitológicas, a pesar de todas sus deficiencias e imprecisión, completan (aun cuando en una forma específica) las fuentes históricas y contribuyen a la solución de las tareas de la historia como conocimiento. Es muy grande la importancia de la tradición mitopoética también para las épocas en que existe tanto una tradición histórica desarrollada, como un conjunto de descripciones mitológicas que intentan modelizar el material histórico, nuevo para la conciencia mitopoética: descripción "desde afuera" y "desde dentro" (autodescripción); cfr. las descripciones científico-históricas de una serie de tradiciones africanas, indias, australianas y algunas tradiciones asiáticas, y las autodescripciones existentes en ellas; sin tomar en cuenta estas últimas, quedan en la sombra muchos importantes estímulos que determinan el desarrollo de la tradición dada, así como la propia realidad histórica concientizada por los portadores de esa tradición.

El problema de la correlación de la historia (como ciencia) con el mito tiene máxima importancia en las épocas en que empiezan a aparecer las primeras descripciones históricas, pero todavía siguen dominando los viejos esquemas mitopoéticos y los correspondientes textos, de contenido cosmológico principalmente. En este caso es indispensable distinguir la historia, como ciencia sobre los actos humanos del pasado, de la cuasihistoria teocrática (relativa sobre todo a los actos divinos) creada en el Antiguo Oriente, así como del mito, donde, aunque se conserva la forma cuasitemporal, los actos de los hombres se ignoran casi por completo.

El vínculo del principio histórico con el mitológico, de la H. y los mitos, es indudable ya en los textos cosmológicos (v. **Mitos cosmogónicos**). Una serie de particularidades de éstos ejercieron una importante influencia en la estructura y contenido de los textos históricos tempranos. Entre estas particularidades cabe citar: la construcción del texto como respuesta a una pregunta (por lo regular toda una serie de preguntas y respuestas que agotan un tema: la composición del universo); la segmentación del texto dada por la descripción de los acontecimientos (que constituyen el acto de la creación), la cual corresponde a la secuencia de los segmentos temporales con la indispensable referencia al comienzo; la descripción de la organización consecutiva del espacio (en la dirección de afuera adentro); la introducción de la operación de engendramiento para el paso de una etapa de la creación a la siguiente; el descenso sucesivo de lo cosmológico y lo divino a lo "histórico" y lo humano; como consecuencia de lo anterior: la coincidencia del último miembro de la serie cosmológica con el primer miembro de la serie histórica, o al menos cuasihistórica (en el punto de contacto entre estas dos series se presenta a menudo el primer → **héroe cultural**, que da cima a la construcción del cosmos —habitualmente ya en una escala estrechamente terrenal— y que inaugura la tradición histórico-cultural dada con el acto de establecimiento de las normas de la conducta social; la indicación de las reglas de conducta social y a menudo, en particular, de las reglas de las relaciones matrimoniales para los miembros de la colectividad y, por consiguiente, de los esquemas de parentesco.

Ya en los textos mitopoéticos, junto a los esquemas cosmológicos propiamente dichos y los esquemas del sistema de parentesco y relaciones matrimoniales, se distinguen los esquemas de la tradición mitohistórica. Estos suelen estar constituidos por mitos y por lo que convencionalmente se llama tradiciones orales "históricas". Los investigadores contemporáneos frecuentemente se equivocan o dudan en cuanto a la justeza de establecer fronteras entre el mito y la tradición oral [*predanie*] histórica, aunque los propios portadores de la tradición [*traditsiia*] tienen por

lo regular dificultades para distinguirlas. Es probable que tenga razón el etnógrafo inglés Bronislaw Malinowski, que vincula las tradiciones orales "históricas" con la participación en ellas de seres humanos semejantes a los portadores de la tradición [*traditsiia*] dada, y con los acontecimientos abarcables por la memoria actual de la colectividad (la propia memoria del narrador, la memoria de la generación de los padres, los esquemas genealógicos, etc.). En el mito, a diferencia de la tradición oral "histórica", se producen también acontecimientos que no son concebibles en cualesquiera otras circunstancias (por ej., se realizan fácilmente las más disímiles transformaciones: cambios en el cuerpo, transformaciones del hombre en animal, pasajes de una esfera a la otra). A propósito del problema de la correlación de la H. y los m. es importante señalar las diferencias que hay también entre las otras ramas de la prosa "narrativa". Así, Edward Sapir, al estudiar la correlación del mito con la leyenda entre los indios americanos nutka, llegó a la conclusión de que ambos géneros son considerados como comunicaciones acerca de acontecimientos verdaderos, pero el mito es referido a un pasado nebuloso (v. **Tiempo mítico**), cuando el mundo tenía un aspecto totalmente distinto al actual; la leyenda, por el contrario, tiene que ver con los personajes históricos; se la refiere a un lugar y una tribu determinados, está vinculada a acontecimientos que poseen una significación ritual o social actual. El cuadro es más complejo en el caso del esquema cuatrimembre de las "narrativas": cuento folclórico, mito, tradición oral histórica e historia sagrada, las cuales, no obstante, se pueden definir con ayuda de dos pares de índices: "feérico"—"no-feérico" y "sagrado"—"no sagrado" (el cuento folclórico es feérico y no-sagrado; el mito es feérico y sagrado; la tradición oral histórica es no-feérica y no-sagrada; la historia sagrada es no-feérica y sagrada). Las investigaciones en esta esfera (E. Sapir, B. Malinowski, W. Sydow, C. Scott Littleton, W. Bascom, J. Vansina y otros) no sólo ayudan a diferenciar los diversos géneros dentro de la prosa, sino que además construyen una cadena de transiciones tipológicamente posibles entre la narración mitológica y la histórica (cfr. formas intermedias tales como las memorias, los apuntes de las crónicas, los testimonios, los relatos sobre el origen, que se incorporan directamente a las descripciones históricas, pero que en sus fuentes se remontan a la tradición mitopoética). Al mito, por un lado, y a los textos históricos, por otro, están vinculados también las leyendas hagiográficas y, más ampliamente, el problema de la "historización" de las leyendas hagiográficas y la "mitologización" ("deshistorización") de los textos históricos, incluyendo las biografías de personajes históricos reales.

En las primeras muestras de la prosa "histórica" (por lo menos en la comprensión convencional de esta historicidad) se admiten como "históricas" sólo las tradiciones orales "propias", mientras que las tradiciones orales de la tribu vecina son calificadas como ubicadas en el tiempo mitológico y, por consiguiente, como mitología. Más allá de los límites del período abarcado por la memoria actual (por lo regular no más de siete generaciones en el caso de las tradiciones ágrafas), todo el pasado se ubica indiferenciadamente en un mismo plano sin dintinciones entre los acontecimientos más o menos alejados del tiempo del narrador.

Cuando en el primer milenio a.n.e un amplio círculo de pueblos, desde el Mediterráneo hasta el Océano Pacífico, experimentó parcialmente el período de surgimiento de la sociedad estamental y del estado, se manifestó por primera vez una crisis de las orientaciones mitopoéticas. Los esquemas cosmológicos, en su forma tradicional, no podían describir y explicar satisfactoriamente los nuevos fenómenos. Dado que la vieja tradición cosmológica sólo describía una parte de las

situaciones que reclamaban explicación, fue necesario desarrollar nuevos tipos de descripción que incluyeran también estos nuevos fenómenos. Tiene lugar el paso de los textos cosmológicos y los → **mitos etiológicos** (así como de los textos cuasihistóricos anteriores) a las descripcioness históricas tempranas, en las cuales paulatinamente se va formando la visión histórica del mundo (que al principio es casi inseparable de la visión mitopoética, luego alternativa en relación con ella y que, por último, la niega por completo) y, por consiguiente, la historia como ciencia en sus primeras variantes. Los textos históricos tempranos exhibían todavía muchas de las particularidades de los textos del período cosmológico. En particular, asimilaron de la tradición vieja la construcción que supone la respuesta a cierta serie de preguntas. En este sentido, el comienzo: "He aquí los relatos de los tiempos pasados. Cuál es el origen de la tierra rusa. Quién comenzó primero en Kiev a reinar y cómo la tierra rusa empezó a existir", tiene tras de sí una prolongada tradición. A veces en las obras históricas tempranas la forma de pregunta-respuesta se vuelve sólo un procedimiento estilístico (por ej., a menudo en las leyes irlandesas) o se localiza solamente en determinados pasajes del texto (el *Kuo Yü* chino, *Documentos de los Reinos*). La gran cantidad de diálogos en las descripciones históricas tempranas se explica (aunque parcialmente), tal vez, como un acatamiento de la vieja composición de pregunta-y-respuesta (por ej., la alternación de éstas en el *Shu Ching* chino, los *Clásicos de la historia*). Herodoto recurre a los diálogos (a veces en forma de preguntas y respuestas) precisamente en los momentos en que describe acontecimientos de los cuales no pudo ser testigo y de los cuales no puede relatar como testigo ocular; en cambio, los verdaderos diálogos, alocuciones, discursos, etc., conocidos por Herodoto, o no eran en absoluto transmitidos por él, o se ofrecían en una forma cambiada. La propia descripción histórica temprana solía construirse como una respuesta que era necesario encontrar. Para esto era preciso efectuar determinadas operaciones sobre los textos (por ej., el método de la interpretación racionalista de los mitos por Herodoto o el método de las deducciones inversas de Tucídides). La búsqueda de la respuesta todavía conserva en gran medida el vínculo con el procedimiento de obtención de la respuesta en los rituales correspondientes a los textos cosmológicos.

La concepción del tiempo y del espacio en las descripciones históricas tempranas también conserva vínculos indudables con la tradición mitopoética. Herodoto, Tucídides y Polibio comparten, por ej., la concepción cíclica del tiempo; de ahí la inconsistencia de la cronología herodotiana o de la llamada cronología "lógica" de Tucídides. Los autores de las descripciones históricas tempranas trataron de superar esta concepción mediante el "enderezamiento" del último ciclo desde el punto de vista temporal. Estas tentativas se manifestaban, en particular, en la redacción de tablas en la que los elementos ordenados unos respecto de los otros eran correlacionados de una u otra forma con la cronología (ejemplos arcaicos: los vestigios de una crónica egipcia conservados en la "Piedra de Palermo", del siglo XXV a.n.e., las listas asirias de epónimos, llamadas *limmu*, de los siglos XII-VII a.n.e y especialmente los textos chinos antiguos de carácter histórico: la historia de un reinado dado, de la dinastía, los anales, las tablas genealógicas —con los nombres de los antepasados y datos de sus vidas— que aparecieron en la época Chou, etc.). La tradición histórica temprana de la Antigüedad también es rica en tablas correlacionadas con el eje temporal (poemas genealógicos del tipo de la *Corinthiaca* de Eumelos, las inscripciones oficiales anuales, y, en fin, la "Genealogía" de los logógrafos: Hecateo de Mileto y otros). En este caso las genealogías pudieron transformarse en series cronológicas. La tradición

genealógica de la India, que comienza con los purānas (textos canónicos del hinduismo) y los textos del género cuasihistórico del *itihasa* ("historia"), y que está enraizada de una manera particularmente profunda en el material mitológico, persiste hasta nuestros días en algunos lugares de la India (a menudo secretamente). Los genealogistas no sólo redactan tablas que permiten restablecer la historia local en un lapso de tres o cuatro siglos, sino que también llenan —en lo fundamental con material mitológico— la laguna temporal entre la mitológica "época de la creación" y de los antepasados y la historia de los últimos 3 ó 4 siglos. En los últimos tiempos se han descubierto no pocas tradiciones genealógicas en Oceanía, África y parcialmente en América del Sur, Central y del Norte.

A los trabajos de tipo genealógico corresponden las obras de carácter geográfico, en las cuales las descripciones empiezan a menudo con los objetos del espacio cosmológico. Así pues, durante el tránsito de la tradición cosmológica a la histórica, del mito a la historia, el "tiempo" y el "espacio" (y los objetos personificados y deificados correspondientes a ellos, del tipo de Crono, Gea, Urano, etc.) pasaron a ser, de participantes del mito, del drama cósmico, los marcos dentro de los cuales se despliega precisamente el proceso histórico. Esta transformación de las categorías del tiempo y del espacio pudo ser posible a condición de que esos objetos se desacralizaran y tuviera lugar una asimilación de reglas más generales para operar con ellos en una nueva esfera: la historia. Entre las obras históricas tempranas que en mayor medida contribuyeron a afianzar el punto de vista histórico, figuran, en primer lugar, aquéllas en que el autor centra su atención en algunas tradiciones diversas (el logógrafo griego antiguo Hellanicus con su esquema cronológico de la historia universal de una serie de diferentes países, o Sse-ma Ch'ien, cuyas *Relaciones Históricas* fueron la primera historia general de China), y, en segundo lugar, aquéllas en que el autor, por el contrario, se circunscribe a un estrecho fragmento de descripción (cfr. la historia de la guerra del Peloponeso de Tucídides o en China el *Libro de los Primeros Han* de la familia Pan). En ambos casos se logra un alejamiento en grado máximo de la esfera de lo sagrado y, en particular, del mito: aunque el mito también halla sitio en estas obras, no desempeña ya un papel determinante en la concepción general, convirtiéndose en episodio, detalle o elemento del estilo.

En cierta medida, las concepciones cosmológicas marcaron el "ritmo" y la dirección de las descripciones históricas tempranas. Así, al describir la historia de las ciudades, los estados, las dinastías y las civilizaciones, los historiadores se sirvieron de los conceptos —provenientes de la esfera cosmológica, donde aparecieron originalmente— de nacimiento, crecimiento, degradación y muerte, como de un esquema cómodo para una descripción en la cual esos mismos procesos ya no se percibían como elementos sacralizados del misterio cósmico. Las primeras historias se construían la mayoría de las veces como descripciones de los reinos (cfr. la tradición china de la Antigüedad) y las guerras, que desempeñaban el papel de un análogo histórico de los conflictos cosmológicos; uno de los comienzos preferidos de las descripciones históricas tempranas, la fundación de una ciudad (por ej., Roma en Tito Livio), no sólo combina todavía el mito y la historia, sino que también refleja indirectamente el tema de la creación cosmológica. Una herencia del mito en la historia es precisamente la figura del antecesor del linaje, el fundador de la tradición histórica, el cual a menudo es atribuido tanto al mito como a la historia, o simplemente se duda de su carácter real (Remo y Rómulo entre los romanos o Liach, Čech, Krak, Kii,[1] etc., entre los eslavos).

Todavía en Herodoto, al igual que en una serie de otros historiadores, la libertad de ac-

ción de los personajes históricos es ilusoria: ellos son tan sólo ejecutores de la voluntad de los participantes en la acción cosmológica (y lo mismo ocurre con toda la tradición "providencialista" medieval). La elaboración del concepto de causalidad en relación con la historia y su unión con la idea del movimiento en el tiempo, contribuyeron más que otra cosa al proceso de formación de la historia como disciplina científica y del historicismo como construcción cosmovisiva. En este sentido son excepcionales los méritos de Tucídides (las constantes referencias de Herodoto a la omnipotencia de la ley, el carácter determinista de los acontecimientos históricos, tenían poco en común con la idea de las causas naturales y susceptibles de ser entendidas).

En las descripciones históricas tempranas se conservan huellas del "esquema generativo" cosmogónico, el cual se traspone ahora a una esfera que hasta entonces se había concebido como algo estático, amorfo, indiferenciado e indigno de una atención especial (i. e., la historia del hombre). La dirección del devenir de la historia resultó ser, por lo general, descendente (cfr. la mayor sacralidad precisamente del "comienzo" del acto de la creación en el esquema cosmogónico, cuando el universo, apenas acabado de crear, estaba caracterizado por una absoluta integralidad y armonía). En las ampliamente difundidas concepciones acerca de las cuatro edades, la primera era considerada como la edad de oro y la última como la peor y más desesperada (la edad de hierro de *Los trabajos y los días* de Hesíodo, el kaliyuga de las concepciones indias antiguas). Por otra parte, se conocen también variantes interpretativas en las cuales la edad de oro aparecía al final y coronaba toda la trayectoria del desarrollo (el diverso género de concepciones quiliásticas).

Los ejemplos tempranos de trabajos históricos surgieron (por ej., en la tradición de la Grecia antigua) como un género de la literatura narrativa, vinculada de forma muy estrecha con el epos, cuyos fundamentos mitológicos no suscitan dudas (v. el **Epos y los mitos**). La amplia introducción del material folclórico (en particular, el narrativo) en la tradición histórica, es una de las peculiaridades características de los trabajos de los logógrafos o de Herodoto. La tradición historiográfica romana, vinculada por muchos lazos a las alabanzas durante el rito funerario (*laudatio funebris*) y su ulterior continuación en la forma de biografía del difunto, también hunde sus raíces en las fuentes folclóricas (cfr. los muchos rasgos de estilística folclórica en Tácito). El hecho de que las descripciones históricas tempranas (especialmente en Herodoto) incluyan una gran cantidad de material mitológico y fantástico (aun cuando con un tratamiento racionalista), constantes informaciones sobre eclipses, terremotos, sobre la intromisión del azar ciego (Tique), sobre el papel de los augurios, etc., permite considerar estas descripciones como un legado directo de la tradición mitopoética (Aristóteles llama a Herodoto "mitólogo": μυθολόγος). Pero, desde luego, no hay que olvidar también los procedimientos de "racionalización" del mito, de diferenciación del material propiamente histórico y novelístico, que le permiten a Herodoto realizar el tránsito de la mitología a la historia. Las condiciones históricas en las que se forjaron las tradiciones épicas podían diferenciarse fuertemente entre sí y engendrar textos en los cuales la correlación entre lo mitológico y lo histórico es muy diversa. Así, los poemas épicos completamente mitologizados de la India antigua (el *Mahābhārata*, el *Ramayana*) o los purānas, se contraponen al fuertemente "historizado" *Cantar de Mío Cid* o a las sagas reales o clánicas islandesas.

La emancipación de la historia respecto del mito tuvo lugar no sólo en textos que habían perdido su carácter sagrado y que con el tiempo dieron inicio a la ciencia de la historia, sino también dentro de las viejas tradiciones mitopoéticas y religiosas. Así, la variante iranía de acceso a la historia que se refleja en la historiosofía del mazdeísmo y el maniqueísmo, se caracterizaba por la creación de un esquema cuasihistórico, que hunde sus raíces, sin embargo, en las mismas entrañas de la visión cosmológica del mundo con la conservación de todo el sistema de valores sagrados (es especialmente importante el hipertrofiado interés por el propio problema del tiempo — cfr. la imagen de Zerván—, por su periodización y evolución, por el vínculo con él de las fuerzas fundamentales de la creación: tanto positivas como negativas). El aporte del judaísmo al tránsito del mito a la historia consistió en la "descosmologización" de Dios (que salió de la esfera puramente natural y se manifiesta de manera más completa en la historia que en la cosmología) y del rey (que pierde sus vínculos cosmológicos y, convirtiéndose en nada más que un caudillo hereditario, se incorpora a la red de relaciones puramente históricas). Una variante particularmente radical de paso del mito a la historia fue propuesta por el cristianismo. El cristianismo instaló por primera vez y completamente a Dios en el tiempo histórico, insistiendo en el carácter histórico de Jesucristo, que sufrió en tiempos de Poncio Pilatos. Se consolida el punto de vista de acuerdo con el cual el hombre no vive en la esfera del mito y la cosmología, sino en la historia. Sean cuales fueren las variantes de correlación entre la historia y el mito que se propusieran en las investigaciones posteriores (incluidas las contemporáneas), en la actualidad no ofrecen dudas ni la independencia entre la H. y los m. (entre el historicismo y la visión mitopoética del mundo, respectivamente), ni sus vínculos genéticos profundos.

Bibl.: Lur'e S. Ia., *Herodoto* [r.] M.-Le., 1947; Heusler A., *El epos germano y la leyenda de los Nibelungos* [r.], M., 1960; Menéndez Pidal R., *Obras escogidas* [r.], M., 1961; Meletinski E. M., 1) *El origen del epos heroico* [r.], M., 1963; 2) *Poética del mito* [r.], M., 1976; Steblin-Kamenski M. I., *El mundo de la saga* [r.], Le.,1971; Gurevich A. Ia., 1) *La historia y la saga* [r.], M., 1972; 2) *Categorías de la cultura medieval* [r.], M., 1972; Toporov V. N., "Acerca de las fuentes cosmológicas de las descripciones históricas tempranas", en: *Trudy po znakovym sistemam* [r.], t. 6, Tartu, 1973; Cornford F. M., *Thucydides mythistoricus*, L., 1907; Delehaye H., 1) *Les légendes hagiographiques*, 2 éd., Bruz., 1906; 2) *La méthode historique et l'hagiographie*, Bruz., 1930 (Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences morales et politiques Académie Royale de Belgique, 5 série, t. 16, No. 5-7); Gennep A van, *La formation des légendes*, P., 1910; Lowle R. H., "Oral Tradition and History", *Journal of American Folklore*, 1917, v. 30; Aly W., *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und Seiner Zeitgenossen*, 2 Aufl., Gött., 1969; Pargiter F. E., *Ancient Indian Historical Tradition*, L., 1922; Buck P. H. (Te Rangi Hiroa), "The Value of Tradition in Polynesian Research", *Journal of the Polynesian Society*, 1926, v. 35; Hocart A. M., *Kings and Councillors*, Cairo, 1936; Liestol K., *The Origin of the Icelandic Family Sagas*, Oslo, 1930; Piddington R., "The evidence of Tradition", en: Williamson R.W., *Essays in Polynesian Ethnology*, Camb., 1939; Sydow W. von, "Kategorien der Prosa-Volksdichtung", en: *Selected Papers on Foklore*, Cph., 1948; Frankfort H., *Kingship and the Gods*, [3 ed., Chi., 1958]; Myres J. L., *Herodotus—Father of History*, Oxf., 1953, Newman L. F., "Folklore and History", *Man*, 1954, v. 54; Robertson J. B., "Genealogies as a Basis for Maori Chronology", *Journal of the Polynesian Society*, 1956, v. 65, Nº 1; Meyerson I., "Le temps, la mémoire, l'histoire", *Journal de Psychologie normale et pathologique*, 1956, année 56, Nº 3; Firth R., *We, the Tikopia. A Sociological Study of Kingship in Primitive Polynesia*, 2 ed., L., 1957; Shah A. M., Schroff R. G., "The Vahīvancā Bārots of Gujarat: a Caste of Genealogists and Mythographers", *Journal of American Folklore*, 1958, v. 71, Nº 281; Lévi-Strauss C., *Race et histoire*, P., [1967]; Vansina J., "La valeur historique des traditions orales", *Folia scientifica Africae Centralis*, 1958, v. 4, Nº 3; Sapir E., "Indian Legends from Vancouver Island", *Journal of American Folklore*, 1959, v. 72; Bowra C. M., *Heroic Poetry*, L., 1961; Hallberg P., *The Icelandic*

Saga, Lincoln, 1962; Weiss P., *History: Written and Lived*, Carbondale, 1962; Molé M. *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien*, P., 1963; Chambard J.-L., "La Pothī du Jagā ou le registre secret d'un généalogiste du village en Inde Centrale", *L'Homme*, 1963, v. 3, Nº 1; Honko L., "Memorates and the Study of Folk Beliefs", *Journal of the Folklore Institute*, 1964, v. 1; Dorson R., "Oral Tradition and Written History", *ibid.*; Edsman C.-M., "Histoire et réligion", *Temenos*, 1965, v. 1; Littleton C. S., "A Two-Dimensional Scheme for the Classification of Narratives", *Journal of American Folklore*, 1965, v. 78; Bascom W., "The Forms of Folklore. Prose narratives", *ibid.*, Pentikäinen J., "Grenzprobleme Zwischen Memorat und Sage", *Temenos*, 1968, v. 3; Dumézil G., *Mythe et Epopée*, v. 1-3, P., 1968-73; Vernant J. P., *Mythe et pensée chez les grecs*, 2 éd., P., 1969.

V. N. Toporov

Notas: [1] Liach: héroe genealógico de la mitología eslava occidental, ancestro de los polacos (*liachi*) y hermano de Čech. Krak: héroe genealógico de la mitología eslava occidental, fundador de la ciudad de Cracovia. Es, según Ivanov y Toporov, una prolongación del luchador-contra-la-sierpe del "mito fundamental".

HONGOS. Debe considerarse como un testimonio del muy importante papel de los H. en la mitología y —más ampliamente— en la cultura, el surgimiento de la ciencia particular de la etnomicología. Los trabajos del científico norteamericano R. Gordon Wasson y sus seguidores permiten arrojar luz sobre el significado de los H. en muchas tradiciones histórico-culturales. En particular, los H. se presentan como un clasificador mediante el cual cobran forma con precisión oposiciones tales como "profano-sagrado", "femenino-masculino", "agua-fuego", etc. Las vacilaciones —conservadas en la tradición baja— en relación con la pertenencia de los H. al mundo vegetal o animal, explican una serie de motivos mitológicos ligados a las metamorfosis de los H. (el origen de los H. a partir de la piedra, la transformación de hombres en H., la duplicación, durante la cual un mismo motivo se correlaciona ora con los H., ora con las piedras, ora con los animales ctónicos, etc.).

Hongos sagrados de los indios maya. Caminal-juyú, Guatemala. Primer milenio a.n.e.

La situación de la característica alternación geográfica de las tradiciones micofóbicas y micofílicas, condicionó un nivel extremadamente bajo de conocimientos acerca de los H., en el primer caso, y una tendencia a elaborar un sistema de conocimientos especializado y secreto sobre los H. en el segundo. El descubrimiento, no hace mucho tiempo, de un culto esotérico al H. entre los indios mexicanos, ha permitido evaluar de un modo nuevo la situación y prestar atención también a otras tradiciones donde existe un culto semejante (la china antigua, la paleoasiática y otras). Ya en la *Historia general* (siglo XVI) Bernardo de Sahagún informa que durante las fiestas religiosas los indios utilizaban el hongo sagrado *teonanácatl*, que provocaba alucinaciones; aún antes, en el umbral de la nueva era, aparece en Guatemala una escultura con la representación de un espíritu místico sobre un pedestal (cfr. los ejemplos de Caminal-juyú, Guatemala); algunos siglos más tarde aparecen H.-ídolos esculpidos por artífices de la tribu maya-quiché. En la mitología paleoasiática están ampliamente difundidos los argumentos sobre los "hombres hongos" (las "muchachas hongos" seductoras entre los itelmenos, etc.).

La marcada diferencia en relación con los H. en las diversas culturas (cfr. el nombre griego de los H. como "alimento de los dioses" o el azteca como "carne de los dioses" y el tratamiento de los H. como "pan del diablo", "alimento de los muertos" o "defecaciones" entre los micófobos) no sólo opone los H. como alimento al "antialimento", sino que además determina los dos tipos de motivaciones mitológicas del valor o la nocividad de los H. Además de esto, existe también en una serie de tradiciones una oposición bastante estable (en el nivel de los motivos y el lenguaje) entre los hongos masculinos y femeninos, que son vinculados a veces, en dependencia del aspecto externo (convexo-cóncavo), con los genitales correspondientes.

Un mito de los ketas explica los H. como falos que se debilitaron en el bosque. Las numerosas formas de la conciencia popular vinculan a los H. las correspondientes propiedades. Cfr. el motivo Nº 365.3.2 del folclor narrativo —un muchacho declara que será su esposa la mujer que coma un hongo; la propia hermana del muchacho se come el hongo y éste, atemorizado, huye de ella (amenaza de incesto), cfr. también el motivo de la guerra entre los H. masculinos y femeninos (Nº 297 B).

Otro círculo de motivos, reflejado no sólo en los mitos, sino también en las creencias, los presagios y la lengua, vincula los H. con el rayo, el trueno y la tempestad, y con frecuencia en la encarnación divina de los mismos. El conocido proverbio griego (y romano) de que los H. no crecen por la lluvia, sino por el trueno, concuerda con concepciones mitológicas difundidas en la India, Cachemira, Irán, entre los beduinos árabes, en el Lejano Oriente, en Oceanía, entre los indios mexicanos (en América septentrional, al oeste de las Montañas Rocosas, existe una creencia según la cual los H. nacen del trueno; en el curso superior del Missouri los H. son vinculados incluso a las estrellas, y entre la tribu de los toba al arcoiris). Merecen una especial atención dos categorías de casos: cuando el vínculo con el trueno, con el rayo, está reflejado en el propio nombre del H. —cfr. el ruso *gromovik* (de *grom*, "trueno"), el eslove. *molnjena goba*, "hongo del rayo", el maorí *whatitiri*, "hongo", "trueno", del nombre de la antecesora mítica Whatitiri, cuyo nieto lanza el rayo; el chino *lei chin hsün*, "hongo asustado por el trueno", *lei shen tsün*, "hongo del fragor del trueno", etc. el mong. *tengriin ku* (*tengri*, "cielo")— o bien cuando se conservan rituales micóticos especiales, que suponen, naturalmente, la presencia de los correspondientes motivos mitológicos. En México, el chamán zapoteca, luego de pasados cuatro días de la recolección de los H., se dirige con una súplica relativa a los H. a la tierra, a Dios padre, a la Trinidad, al gran impacto del rayo que hace surgir los H. y los provee de sangre. Informes acerca del vínculo de los H. con estos fenómenos celestes y con los dioses celestes o los espíritus han sido recogidos en las más diversas regiones (los motivos del origen de los H. a partir de un escupitajo de los dioses, de los excrementos de los dioses, del vínculo de los H. con la orina celeste; cfr. la creencia de la tribu semang de la península de Malaca según la cual el dios celeste Kari dota a todos los seres vivos de almas engendradas durante la caída de los H.). En el valle de Yagnobsk (Tadzhikistán) existe la idea de que el trueno surge cuando en el cielo nace una deidad. La gran madre sacude de sus ropas unos piojos que, al caer sobre la tierra, se transforman en H. Los pangve africanos creen que la tierra surgió de la mitad inferior de un H. arbóreo y el cielo de la mitad superior. El motivo mitológico de la transformación en H. de los piojos provocados por el trueno, posee un amplio círculo de paralelos, en particular aquéllos en que los H. están vinculados a las moscas, mosquitos, sapos, gusanos, ratones y

serpientes. Estos vínculos ora se reflejan en los nombres de los H., ora se realizan en la conexión de estos elementos en el texto: en la pintura mitológica o mitologizada (cfr. el tríptico de *El carro del heno* del Bosco); por último existen ejemplos de transformaciones directas de estos elementos en H. Es posible el vínculo de los H. con la parte del llamado mito fundamental que consiste en el castigo que el señor-del-trueno inflige a sus hijos, la expulsión de éstos del cielo y su transformación en insectos o animales ctónicos. La tempestad es precisamente el momento de la riña y el castigo. Los H. podían aparecer también como resultado de la transformación de los hijos castigados (el nombre griego de una de las especies de hongos de la tiera, κεραύνιον, significa literalmente "impacto del rayo", de κεραυνόω, "fulminar con el rayo", cfr. Ζεύς Κεραύνιος, "Zeus tonante"; por consiguiente, el padre y los hijos están unidos por un mismo nombre). Otro nombre de los H. difundido entre muchos pueblos: "dedos del diablo", coincide con el nombre de las belemnitas (con éstas se asociaban a menudo las flechas diabólicas con las que el señor-del-trueno fulminaba a sus adversarios). Una de las posibles causas del conflicto en la familia del señor-del-trueno está ligada a la transgresión de alguna prohibición, en particular la prohibición de los matrimonios incestuosos (cfr. el motivo de la hermana que se come un H. y se convierte en la esposa de su hermano). Muchos motivos vinculados al tema de la máxima fecundidad (comprendido el motivo del surgimiento de una nueva planta cultural, con la cual se prepara una bebida embriagadora o alucinante) promueven precisamente al incesto en calidad de causa de tal fecundidad. En este esquema los H. encuentran su lugar: su fertilidad es combinada con la circunstancia de que a partir del matamoscas (*Amanita muscaria*) se prepara una bebida alucinógena, ampliamente utilizada, en particular en las culturas de tipo chamánico. Wasson hizo un intento de demostrar que otrora la bebida embriagadora de los arios védicos, el *soma*, fue también preparada con el matamoscas mezclado con la orina (cfr. el motivo mitológico del *soma* y la orina). Aunque esta cuestión concreta no puede considerarse todavía resuelta, no cabe duda de que los H. también se incorporan a la tríada: "vida-muerte-fecundidad", que es repetida paralelamente por las traslaciones espaciales del objeto básico del mito: el cielo (los hijos del dios antes de la falta) — la tierra (los hongos, insectos, etc. como los hijos transformados después del castigo por la falta) — el cielo (la degustación de la bebida de la inmortalidad, en particular la que es preparada a partir del matamoscas). Es importante la circunstancia de que los "viajes chamánicos" al cielo suelen estar precedidos de la ingestión de la bebida del matamoscas, que asegura el correspondiente efecto de cosmización del espacio y de establecimiento de vínculos entre las zonas cósmicas. En este contexto los hongos recuerdan en cierta medida el árbol del mundo (un fresco de Plancourault en el Museo Nacional de Historia Natural de París representa precisamente un hongo en calidad de árbol bíblico del conocimiento). La mayor parte de la información mitológica sobre los H. permanece aún sin ser descubierta.

Bibl.: Elizarenkova T. Ia., Toporov V. N., "Las concepciones mitológicas acerca de los hongos en relación con la hipótesis del carácter primordial del soma", en: *Tesis de los informes de la IV Escuela de verano sobre los sistemas modelizantes secundarios* [r.], Tartu 1970, p. 40-46; Toporov V. N., "La semántica de las concepciones mitológicas sobre los hongos" en: *Recopilación balcánica* [r.], M., 1978; Wasson V. P. and Wasson R. G., *Mushrooms, Russia and History*, N. Y., [1957]; Wasson R. G., 1) "Lightning-Bolt and Mushrooms", en: *For Roman Jakobson*, The Hague, 1968; Lévi-Strauss C., "Les champignons dans la culture", *L'Homme*, 1970, Nº 10; Allegro J. M., *The Sacred Mushroom and the Cross*, N. Y., 1970; Brough J., 1) "Soma and Amanita Muscaria", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 1971, v. 34, pt 2; 2) "Problems of the 'Soma-Mushroom' Theory" en: *Indologia Taurinensia*, v. 1, Torino, 1973; Ingalls H. H., "Remarks on Mr. Wasson's Soma", *Journal of the American Oriental Society*, 1971, v. 91, Nº 2; Kaplan R. W., "The Sacred Mushroom in Scandinavia", *Man*, 1975, v. 10, Nº 1; Wasson R. G., Hofmann A., Ruck C. A. P., *The Road to Eleusis. Unveiling the Secret of the Mysteries*, N.Y.-L., 1978.

V. N. Toporov

HORMIGA. El significado mitológico de la H. (las hormigas) se explica en considerable medida por sus particularidades biológicas: la pequeñez —que hace de la H. algo así como la unidad mínima (el "cuanto") de cálculo—, la pluralidad, la movilidad, el colectivismo —el cual se manifiesta en las formas de su existencia y actividad común—, la adaptabilidad al medio en que habitan, etc. En las tradiciones mitopoéticas e histórico-culturales existen diferentes significados simbólicos vinculados a la H. En China las H. simbolizan la justicia, la piedad (a veces la virtud, el patriotismo y el egoísmo); la H. blanca es en el budismo el símbolo de la mansedumbre, la restricción voluntaria (en otras tradiciones la imagen de la destrucción). En las predicciones el papel de la H. es ambiguo: indican tanto el resultado bueno (entre los estonios), como el malo (entre los búlgaros y los suizos). La destrucción de un hormiguero simboliza la desgracia en muchas tradiciones. En una leyenda judaica, y en la correspondiente leyenda musulmana, existe el motivo de las H. que le enseñan la sabiduría y la humildad al rey Salomón; en la tradición musulmana la H. es un miembro de la decena de animales celestes. En la India las H. negras son veneradas como insectos sagrados. Entre los zuñi las H. son consideradas útiles: las H. destruyen las huellas del hombre y desorientan al perseguidor (de ahí la especial función ritual de la llamada "sociedad de hormigas" en las danzas zuñi). Las propiedades medicinales de la H. están registradas en muchas tradiciones. Y, por el contrario, entre los pueblo, por devastar un hormiguero u orinar en él, las H. envían enfermedades que sólo pueden ser curadas por un médico "fórmico" especial o por una sociedad "fórmica". Los aranta creen que la mordida de una especie particular mata las facultades medicinales del curandero. La presencia entre las H. de una serie de cualidades que recuerdan las humanas (en particular, aquéllas que son atribuidas al hombre ideal), permite explicar las ideas sobre las H. como hombres transformados o, a la inversa, sobre que los hombres fueron otrora H. Esta creencia está registrada entre los indios hopi; los apache llaman a los navajo "pueblo de hormigas"; en algunas tradiciones indígenas se cree que las mujeres que tienen relaciones con hombres blancos se transforman en H. rojas, etc. Con frecuencia estas transformaciones están vinculadas al señor-del-trueno. Así, los mirmidones (i. e., los "hombres hormigas", del gr. μύρμης, "hormiga"), que colonizaron la isla de Egina, descienden de Mirmidón, hijo del señor-del-trueno Zeus y Eurimedusa, ante quien Zeus se presentó en forma de H. Según otra versión, Zeus, a petición de Éaco, rey de Egina, transforma las H. en hombres, después que toda la población de la isla ha muerto a causa de la peste. Bajo la conducción de Aquiles los mirmidones luchan porfiada y diligentemente al pie de los muros de Troya. En el *Rigveda* (I 51, 9) se hace mención de una de las transformaciones del señor-del-trueno Indra, el cual "en la figura de una H. practicó un agujero en el terraplén que se alzaba hacia el cielo, ya elevado, pero (todavía) agrandándose". Transformado en H., Indra se introduce furtivamente en la fortaleza enemiga. Gracias a la astucia (la extrema reducción de las dimensiones, en tanto que el adversario trata de incrementar las suyas), Indra alcanza la

victoria (en el folclor germano existe el argumento de la H. que lleva hilos de seda a un calabozo, con los cuales se trenza una cuerda con el fin de que el prisionero pueda salir en libertad). En las bylinas rusas, Vol'gá, poseedor del don del transmutacionismo, se transforma ora en halcón, ora en H. que penetra a través de una hendidura hecha con un diente de pez (la oposición transformada entre el cielo y el reino subterráneo, el mundo inferior); un motivo similar (la transformación en halcón y en H.) está vinculado a Iván-el-príncipe en el cuento folclórico ruso "La montaña de cristal": convertido en H., Iván-el-príncipe penetra a través de una pequeña grieta en la montaña de cristal y libera a la princesa. El héroe del cuento recibe el don de la transformación en retribución por el justo reparto de un caballo muerto, en el cual entrega la cabeza a las H. Los motivos del vínculo de la tierra (o del reino subterráneo) con el cielo se actualizan con frecuencia en mitologemas particulares, a veces muy transformados —cfr., por ej., el mito de los indios carirí (chocó) sobre las H. rojas que minan el árbol mediante el cual los primeros hombres trepaban al cielo, o el mito cosmogónico de los shan (Indochina) sobre la creación de la tierra por una H. blanca, que la extrae del abismo prístino—, así como en la concepción más general sobre el especial "camino de hormigas" que ora va de la tierra al cielo, ora se encuentra en la tierra (un motivo vinculable también a la transformación de los hombres en H.) o en el cielo (a veces está asociado con la Vía Láctea). La función mediadora de las H. explica también el papel de éstas como mensajeras del dios-serpiente en una serie de tradiciones del África occidental o el motivo del vínculo de la H. con el mundo de los muertos (así, los aborígenes de Nueva Guinea creían que después de la primera muerte puede advenir también una segunda muerte, en la que el alma se transforma en H.; entre los hinduistas y los jainistas se conoce la costumbre de alimentar las H. en los días vinculados a la conmemoración del alma, etc.) El vínculo de las H. con la tierra o incluso con el mundo inferior y simultáneamente con la prosperidad y la riqueza, a veces con la planta cultural fundamental (o incluso única) del área dada, que ofrece tanto el alimento como la bebida embriagadora, halla reflejo en muchas tradiciones en las más diversas formas. Los aztecas creían que las H. negras y rojas le enseñaron a Quetzalcóatl el lugar donde crecía el maíz. En el área euroasiática goza de amplia difusión el motivo folclórico 249 (según Aarne) de la H. y el grillo (saltamontes, libélula), en el que el tema es la preparación oportuna de reservas; este motivo, desarrollado en la conocida fábula de Esopo (cfr. también en la tradición bíblica: "Las hormigas, pueblo no fuerte, pero en el verano preparan su comida", Pr. 30, 25), ha sido registrado también en algunas tradiciones de América del Norte. En los rituales polesios para provocar la lluvia (que poseen paralelos también en la tradición eslava del sur) los niños destruyen un hormiguero con un bastón (una vara), imitando el movimiento del bastón en un pozo (en este caso las H. se correlacionan con las gotas de agua según el principio: "a tantas hormigas, tantas gotas"). También se dispersa el hormiguero para que las H. traigan el buen tiempo (el sol).

Con el particular papel de la H. en el tema mitopoético del cielo y la tierra, de la vida y la muerte, está correlacionada también, en última instancia, su función salvadora, en particular la curativa (cfr. la amplia utilización de las H. en la medicina popular). Existen también concepciones mitológicas particulares vinculadas al hormiguero. En una serie de pueblos ugrofineses es conocido el ritual del sacrificio a los espíritus del bosque, realizado en los hormigueros. En África occidental (en particular en la tribu susu) los hormigueros son considerados a veces como la morada de los demonios. Los aborígenes de Maisura (India) creen que los hormigueros son la residencia de la cobra o la serpiente nāga. El hormiguero es interpretado a menudo como el símbolo de la fecundidad. En conexión con esto merece atención el motivo de "la H. y la pila de grano", conocido en diferentes versiones: por ej., en la fábula de Leonardo da Vinci, cuyo argumento se remonta a la tradición folclórica, un pequeño grano de mijo implora benevolencia a una H. y le promete regresar a ella y pagarle con creces; disfruta de bastante difusión la variante de las hormigas que ayudan al hombre, donde las H. transportan grano a grano todo el montón, seleccionan todo el grano de un almiar, cuentan todos los granos, etc.; cfr. el cuento folclórico neogriego del ahijado del rey, donde también interviene el Rey-H., que presta ayuda al ahijado. A veces la idea de la fecundidad, en relación con las H. y el hormiguero, no encarna en formas cuantitativas (el conjunto de cálculo que motiva la identidad del tipo "a tantas H. tantos granos"), sino en la forma de una referencia a las fuentes de la fecundidad. En la tribu korkus de la India Central existen mitos en los que Mahadeo (Shiva) crea la primera pareja humana, un hombre y una mujer, con la tierra roja de un hormiguero. En otra tribu de la India Central, los dhangar, existe la idea de que la primera oveja y el primer carnero provinieron de un hormiguero; para eliminar el daño infligido por esta pareja a las cosechas, Shiva creó a los dhangar.

Bibl.: Tolstye N. I. y S. M, "Observaciones sobre el paganismo eslavo", en: *Folclor eslavo y balcánico* [r.], M., 1978, p. 124-25; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 63-66; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962, p. 101.

V. N. Toporov

HUEVO DEL MUNDO, huevo cósmico: símbolo mitopoético. En muchas tradiciones mitopoéticas es conocida la imagen de un H. del m. del que surge el universo o cierta fuerza creadora personificada: el dios creador, el héroe cultural-demiurgo y a veces el género humano (cfr. el P'an Ku chino, los motivos folclóricos del nacimiento del hombre de un huevo y de la transformación de un huevo en hombre). Los motivos más frecuentemente encontrados son los del origen del cielo y la tierra de las mitades superior e inferior del H. del m. (o de una masa caótica oviforme), o el origen del sol (a partir de la yema); en muchos casos el H. del m. es descrito como de oro, y a veces le son inherentes también otros atributos del sol. De acuerdo con la cosmogonía védica, el creador Prajāpati surgió del H. del m.-germen de oro (el Hiraṇyagarbha), de él también surgió Brahmā (cfr. también Brahmāṇḍa); a veces el creador Īçvara es descrito como llegando en un H. del m. sobre las aguas (*Bhag.-pur.* III 20,. 14 y ss.). Entre los órficos se conoce el mito que cuenta cómo, de un H. del m. que flotaba en las aguas, surgió Fanes, el creador divino, refulgente como el sol (cfr. también la imagen sincrética de Mithra-Fanes, Zeus-Helios-Mithra-Fanes), o de una especial deidad infértil alada. En un mito egipcio el sol surge de un H. del m. puesto por un ave, el "Gran Alborotador". Un H. del m. puesto por el ave Furfunda dio origen al cielo entre los hausa. Según el *Kalevala* (I), "de la parte de abajo de un huevo salió la húmeda madre tierra; de la parte de arriba de un huevo se elevó la alta bóveda del cielo". En la tradición china el cielo y la tierra están fundidos en un solo cuerpo como un huevo de gallina. En un mito finés un ánade pone el huevo del cual surge el mundo en la rodilla de Väinämöinen, único habitante del mar, o en un montículo en medio del océano (en los cuentos folclóricos rusos también existe el motivo del huevo dejado caer en el agua por un ánade).

En los mitos son conocidos ejemplos en que la estructura temporal de la totalidad está vinculada a la imagen del H. del m. (el brahman se encuentra en el huevo durante un año),

mientras que con las imágenes de los distintos huevos se relacionan las segmentaciones más particulares del tiempo (cfr. el enigma ruso del año y sus partes: "hay una viga que atraviesa toda Rusia, en ella hay doce nidos, en cada nido hay cuatro huevos, en cada huevo hay siete pollitos"). Usualmente el comienzo de la creación aparece ligado a la circunstancia de que el H. del m. se rompe, revienta, es lanzado al cielo (cfr. el ritual nupcial de quebrar un huevo en África noroccidental, interpretado como un símbolo del estallido del H. del m.). En una serie de casos el tema del huevo hendido aparece vinculado al dios con funciones de señor-del-trueno o a su padre. A veces, del H. del m. nacen diversas encarnaciones de la fuerza del mal, en particular la serpiente y la muerte. Entre las tribus de África noroccidental se conoce el motivo del hallazgo de una serpiente triple dentro de una estrella-huevo. En un mito griego que refleja influencias órficas, Crono fecunda con el mismo semen dos huevos ocultos bajo la tierra; de ellos nace Tifón. Cfr. la difundida creencia de que el basilisco nace de un huevo. Es característico el motivo folclórico del huevo donde está escondida la muerte de Kashchéi. La función cosmógonica del H. del m. está correlacionada con el importante papel de los huevos en los rituales de la fecundidad. Por ej., en los ritos de pascua entre los eslavos orientales, el huevo no sólo ocupa un lugar central en la fiesta, sino que además aparece como el símbolo principal.

V. N. Toporov

primeros ancestros

se presenta de los problemas

parelle

INCESTO (lat. *in*, "no" y *castus*, "decente, casto"). Matrimonio o relación sexual entre parientes de sangre muy cercanos o —en el sentido amplio— cualquier unión íntima entre personas demasiado cercanas, de acuerdo con la clasificación adoptada, que en la práctica cotidiana transgrede las normas de la exogamia; el I. está representado en la mitología por diferentes argumentos, que se distinguen según el carácter de las relaciones de parentesco (I. entre padres e hijos, entre hermano y hermana, entre parientes por afinidad, etc.) y según la situación. En el → **tiempo mítico** se realizan matrimonios entre parientes que no constituyen una transgresión de las normas: se trata sobre todo de los matrimonios entre primeros ancestros que son la única pareja sobre la tierra (cfr. por ej., el hermano y la hermana Fu Hsi y Nü Kua, el hermano y la hermana Olorun y Oduduwa, los hijos de Adán y Eva), de modo que el origen de los dioses y (o) los hombres depende de su unión forzosamente incestuosa: el I. sagrado (son conocidas también las "repeticiones" de esta situación, cuando del I. proviene una nueva generación de hombres después del "fin del mundo" o de catástrofes similares, cfr. Lot y sus hijas). Esta situación de I. "no delictivo" corresponde a la supresión de las prohibiciones matrimoniales y de otra índole durante los rituales más importantes, y a ella están vinculados, como con un precedente, los matrimonios incestuosos en las diferentes tradiciones reales (por ej., entre los faraones, entre los incas; tales matrimonios pudieron existir en la práctica o ser solamente una leyenda etnográfica; leyendas de este género son muy características también de los casos de I. condenado: uno de los recursos frecuentes para describir la barbarie de un etnos ajeno consiste en atribuirle matrimonios desordenados, no vinculados al tabú del I.). Por otra parte, en las mitologías arcaicas también están presentes argumentos en los que está prohibido el I., así como variantes donde un mismo héroe comete un I. sagrado como antepasado y un I. prohibido y castigado como *trickster* (v. **Cuervo**). En los mitos "sociogénicos" que explican el surgimiento de la exogamia, al matrimonio fallido con una hermana carnal se opone el matrimonio con primos cruzados o el matrimonio con una mujer "ajena" (cfr. la historia de los casamientos de Emenkut en la mitología de los koriakos y los itelmenos). En los mitos heroicos el I. es una manifestación del elevado erotismo del héroe y llama la atención sobre su fuerza especial, pero al mismo tiempo es también una transgresión del tabú: los actos incestuosos pueden ser la motivación para la expulsión temporal del héroe del

socium, para las tareas difíciles que le impone el padre, etc. (v. la **Iniciación y los mitos**).

El tipo más característico de argumento sobre el I. en las mitologías desarrolladas está ligado con una actitud hacia el I. como hacia un crimen, la aspiración a evitarlo, y la consumación en resumidas cuentas del I., la mayoría de las veces producto de la ignorancia. Esto presupone la presencia en el argumento de un sistema complejo de motivaciones de lo que sucede, que incluyen a menudo la predicción del I. y las tentativas de prevenirlo. Si se trata del I. entre madre e hijo, el argumento supone la separación de ambos, lo que trae como resultado que no se reconozcan al encontrarse, consecuencia de lo cual es precisamente el I., como en el clásico ejemplo del mito de Edipo. Algo más diversas son las variantes del I. entre hermano y hermana, el cual (como en el mito de Satan y Uryzmag o en la balada rusa sobre Vasili y Sofía) no supone obligatoriamente la ignorancia (pero cfr., en esa misma tradición de las baladas rusas, "Los hermanos bandidos y la hermana": los hermanos asaltan a unos viajeros, matan al esposo y se apoderan de la mujer, la cual resulta ser la hermana de ellos).

Por la cantidad de interpretaciones teóricas el I. supera al parecer a todos los demás temas mitológicos. Los intentos de hallar una explicación a este argumento en la realidad histórica o etnográfica (por ej., en el matrimonio de grupo, cuya existencia misma hoy día es objeto de duda) no se corresponden, evidentemente, con el material, puesto que el argumento del incesto está ligado precisamente a la transgresión de la prohibición o es atribuido al tiempo mítico. El mito se presenta como una experiencia "ficticia" colectiva, como un experimento mental que pinta las consecuencias de la transgresión del tabú y, de este modo, demuestra *a contrariis* la necesidad de respetarlo. Un papel particularmente importante desempeñó el argumento del I. en la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, que lo consideraba como una realización del impulso incestuoso subconsciente, del complejo de Edipo, admitido como universal (su carácter universal fue refutado ya en los años 20 por el etnógrafo inglés Bronislaw Malinowski). Una serie de importantes consideraciones sobre el I. (principalmente a partir del material del mito de Edipo) fueron expuestas por Vladimir Propp, Claude Lévi-Strauss y el estudioso norteamericano T. Turner. Es importante, sin embargo, distinguir entre la interpretación del mito griego concreto de Edipo y el tema del matrimonio incestuoso entre la madre y el hijo en la mitología en general. Una particularidad distintiva del argumento de Edipo (y de las versiones afines a él en otras tradiciones, por ej., en los mitos de la tribu brasileña bororo) consiste en el vínculo indisoluble entre el I. y el parricidio (de acuerdo con Lévi-Strauss la "sobrevaloración" del parentesco de sangre en el motivo del I. y la "subvaloración" de las relaciones de parentesco en el motivo del parricidio, son esenciales no sólo para este mito, sino también para su contexto más amplio: toda la historia del linaje de Cadmo). Entretanto, en una serie de argumentos este vínculo no se manifiesta y el padre es eliminado del argumento mediante algún otro procedimiento (pueden matarlo al principio de la acción, como en la leyenda serbia de Simeón-el-expósito, convertirse en peregrino o en monje, etc.) o incluso quedar como un participante vivo del desarrollo del argumento (el mito de Amma y su hijo Yurugu entre los dogones del oeste del Sudán). Más importante es otra combinación de motivos que está ausente en el argumento de Edipo: el hijo que consuma el I. con la madre es frecuentemente un fruto del I. entre el hermano y la hermana (cfr. las leyendas católicas sobre el papa Gregorio) o entre el padre y la hija (las leyendas de San Albano y algunos argumentos de las *Mil y una noches*): los diferentes tipos de I. tienden a unirse en un solo argumento. El vínculo del I. con el parricidio induce a los investigadores a considerarlo como una interpretación de las costumbres

de sucesión al trono (el asesinato del rey viejo por el nuevo, con motivo de lo cual la madre es la persona que transmite el derecho al trono a través del matrimonio: Vladímir Propp) o de las relaciones entre las generaciones (el desplazamiento de la generación mayor por la menor: T. Turner). En cierta medida el I. está vinculado, desde luego, a estos temas; por ej., la sucesión al trono está presente como uno de los principales temas en modificaciones tales del argumento como el mito de Fedra e Hipólito (cfr. el argumento con la participación de Siruya en "Khosrov y Širin" de Nizami), donde figura el I. con un pariente por afinidad (en algunos casos la intención del I. o la falsa acusacion de haberlo cometido, cfr. la historia de Swanhild y Randower en la *Völsunsaga*,), con la particularidad de que allí donde el pariente por afinidad no es la madrastra, sino la esposa del hermano, se trata siempre de la esposa del hermano mayor (como en el "Relato de los dos hermanos" egipcio). Cfr. también el vínculo del I. con el tema del poder en filiaciones tardías del mito como *Edipo rey* de Sófocles.

Los momentos principales que se debe tener en cuenta en el análisis de las formas tardías de los argumentos del I. son el vínculo de éstos con el motivo de la predicción del peligro a los padres por parte del hijo esperado (la leyenda de Andrés de Creta, los cuentos folclóricos ucranianos y fineses) y a menudo con el motivo de la calamidad social: al principio el héroe salva al pueblo de una calamidad (Edipo y la Esfinge), pero posteriormente toda la colectividad es castigada con otras desgracias por el criminal matrimonio del héroe. El desconocimiento de su origen, consecuencia de lo cual resulta el I., está ligado antinómicamente al especial conocimiento o sabiduría de los que está dotado el héroe; esto atañe no sólo a los enigmas de la Esfinge, sino también, por ej., a los cuentos folclóricos sobre el I. prevenido (el hombre entiende el lenguaje de los pájaros, una conversación entre aves oída por él previene el I.). En general cualquier transgresión de un tabú puede ser indicativa de una genuina condición de elegido (al igual que otras desviaciones de la norma, cfr. el vínculo homosexual entre el chamán y su deidad), así como de una errónea autodeificación. Como cualquier transgresión de un tabú, el I. posee determinada ambivalencia: el héroe que incurre en el I. puede evolucionar hacia un grado extremo de bondad (hacia la santidad, por ej. la historia del papa Gregorio) o, por el contrario, hacia el mal (cfr. la introducción del I. en las biografías eslavas de "Judas"). El I. está vinculado también a la oposición de la sociedad humana civilizada a la salvaje (de ahí también la ubicación del I. sagrado en el "comienzo de los tiempos") y, según el criterio de Lévi-Strauss, a la negación de la "autoctonía" del origen del hombre (la reproducción unisexual, el nacimiento a partir de la tierra). Los intérpretes psicoanalíticos, por su parte, perciben en el I. el motivo del "regreso al útero" y ven en ello el sentido principal del complejo de Edipo.

Bibl.: Averintsev S. S., "Para una interpretación del simbolismo del mito de Edipo", en: *La Antigüedad y la contemporaneidad* [r.], M., 1972; Toporov V. N., "Acerca de la estructura del *Edipo Rey* de Sófocles", en: *Lingüística eslava y balcánica. Paralelos cárpato-eslavorientales. Estructura del texto balcánico* [r.], [v. 4], M., 1977; Propp V. Ia., 1) *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; 2) "Edipo a la luz del folclor", *Apuntes científicos de la Universidad estatal de Leningrado* [r.], Nº 72, Le., 1944; 3) *Folclor y realidad* [r.]. M., 1976; Levinton G. A., "Contribución al problema del estudio del folclor narrativo", en: *Investigaciones tipológicas sobre el folclor* [r.], M., 1975; Iarjo B., "El 'complejo de Edipo': y el *Edipo rey* de Sófocles. (Acerca de algunas interpretaciones psicoanalíticas de la tragedia griega antigua.)" [r.], *Voprosy Literatury*, 1978, Nº 10; Lévi-Strauss Claude, "The Structural Study of Myth", en: *Structural Anthropology*, N. Y., 1963; Meletinski E. M., "Die Ehe im Zaubermärchen", *Acta Ethnographica Academiae Scientarum Hun-*

garicae, 1970, t. 19; Malinowski B., *The Sexual Life of Savages in North-Western Melanesia*, L., 1929; Turner T. S., "Oedipus. Time and Structure in Narrative Forms", en: *Forms of Symbolic Action*, Seattle-L., 1969; Jakobson R., "Linguistics in its Relation to Other Sciences", en: *Actes du Xe congrès international des linguistes*, t. 1, Bucarest, 1969; Rank O., *Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage*, 2 Aufl., Lpz.-W., 1926; Mullahy P., *Oedipus-Myth and Complex*, N. Y., [1955]; Lessa W. A., "Oedipus-type Tales in Oceania", *Journal of American Folklore*, 1956, v. 69, Nº 271; Stephens W. N., *The Oedipus Complex. Cross-Cultural Evidence*, Glencoe, 1962; Róheim G., *Psychoanalysis and Anthropology*, N. Y., 1950; Simonis J., *Claude Lévi-Strauss ou la "passion de l'inceste". Introduction au structuralisme*, P., [1968]; Levi-Makarius L., *Le sacré et la violation des interdits*, P., 1974.

G. A. LEVINTON

ÍNCUBOS (*incubus*, del lat. *incubare*, "acostarse sobre"). Demonios masculinos de la mitología medieval europea que solicitan el amor de las mujeres, en oposición a los demonios femeninos, los súcubos (*succubus*, del lat. *succubare*, "acostarse debajo"), que tientan a los hombres. Según las interpretaciones de ciertos teólogos cristianos, los I. son ángeles caídos. Una mujer dormida podía concebir de un I. A veces tomaban aspecto humano y tenían descendencia: de los matrimonios con I. eran engendrados monstruos o semifieras. Por lo regular las parejas de los I. eran las → **brujas** o las víctimas de sus embrujos; los I. perseguían en particular a las monjas, los súcubos a los anacoretas y los santos.

M. IA. IUSIM

INICIACIÓN (La) Y LOS MITOS. La iniciación (I.) (del lat. *initio*: "iniciar, consagrar, introducir en los secretos del culto", *initiatio*, "celebración de los secretos, de los misterios") es el paso del individuo de un status a otro, en particular su incorporación a cierto círculo cerrado de personas (a las filas de los miembros con plenos derechos de la tribu, a la liga de los hombres, al culto esotérico, al círculo de los sacerdotes, de los chamanes, etc.), y el ritual que legitima este paso. A veces —en un sentido estrecho— es el paso a las filas de los adultos, de las personas aptas para el matrimonio. Los ritos de la I. también son llamados ritos de pasaje o de consagración. A diferencia de muchos otros ritos la I. incluye al mito como una parte componente: durante el rito se comunican al neófito los mitos de la tribu, que sólo pueden conocer el adulto o el especialmente consagrado. Por otro lado, muchos ritos poseen evidentes rasgos de semejanza con el rito de la I., su estructura y simbolismo se construyen de acuerdo con el mismo modelo que los ritos de la I. Una particularidad de la estructura de estos ritos reside en su carácter tripartito: todos ellos constan de una separación del individuo de la sociedad (ya que el paso debe producirse más allá de los límites del mundo legitimado), un período de transición (que se extiende de varios días a varios años) y un regreso, una reincorporación al mismo status o al nuevo subgrupo de la sociedad. En este caso, la I. es interpretada como una muerte y un nuevo nacimiento, lo cual está vinculado a la idea de que al pasar a un nuevo status, el individuo parece como si se aniquilara en su vieja cualidad; también está presente una interpretación mitológica del espacio: la salida más allá de los límites del territorio cerrado asimilado por la comunidad es equiparada a la muerte. De ahí que en los mitos heroicos y en los cuentos de hadas la parte más importante del argumento —que reproduce el esquema ritual de la I.— son las pruebas a las cuales se somete el héroe en el reino de los muertos o en el cielo (donde vive el dios del sol, que entre los indios es a menudo el padre del héroe o el "gran padre" universal, semejante al Bayame o al Daramulunu de las tribus australianas, fundador y patrón de los ritos de I.), o en otro país, habitado por los espíritus del mal, por monstruos, etc.

Con esto está vinculado también el motivo del engullimiento del héroe por un monstruo (originalmente por un animal totémico) con su ulterior liberación del vientre del monstruo, también reflejado por el cuento folclórico y el mito; cfr. también el motivo de la permanencia de un grupo de niños en poder de una demoniaca vieja del bosque. Un simbolismo similar de la I. puede encontrarse en los mitos noraustralianos sobre las hermanas Wauvaluk, una de las cuales tiene un hijo que es engullido y escupido por la serpiente arcoiris, o sobre la vieja Mautinga, de cuyo vientre extraen a los niños que se había tragado. Relatos análogos son utilizados como mitos explicativos de la I. entre los indios kwakiutl y en muchas otras sociedades arcaicas. Luego de pasar un tiempo en el vientre de un monstruo o en contacto con los demonios del bosque (i. e., después de apartarse de la colectividad y de regresar a ella), el héroe demuestra así su tenacidad, adquiere espíritus auxiliares, fuerzas mágicas (chamánicas), poder sobre los elementos, y en los mitos sobre → **héroes culturales** obtiene para los hombres objetos cósmicos o bienes culturales, y extermina monstruos que perturban su vida pacífica. Tienen también cierto vínculo con la I. las habituales referencias al elevado erotismo del héroe (signo de su fuerza y de la madurez alcanzada), que a veces adquiere el carácter destructivo de las violaciones o del incesto. Los actos incestuosos (v. **Incesto**) pueden ser empleados también en el argumento del mito como motivación de la expulsión temporal del héroe fuera del *socium* y de las tareas difíciles que le asigna el padre (el incumplimiento debe conducir a su muerte). Vladímir Propp interpretó la expulsión de Edipo en relación con la I. El carácter iniciático de las pruebas del héroe está indicado por el hecho de que el perseguidor muy a menudo resulta ser el padre carnal: el dios del sol o algún otro, que pone cruelmente a prueba a su propio hijo y que diríase que se empeña en atormentarlo, para, en resumidas cuentas, reconciliarse con el hijo o ser vencido por él. La muerte del héroe cultural es concebida a menudo como no definitiva, queda la esperanza de su regreso del reino de los muertos, de que renazca en el futuro. En este caso cabe hablar de una resurrección "sobreentendida", comparable a la I. Es posible también un vínculo de la I. con los mitos sobre dioses que mueren y resucitan (Osiris, Adonis, etc.), aunque se debe tener en cuenta la diferencia entre el argumento iniciático y el argumento de la encarnación (en el primero el héroe viaja al más allá y, después de adquirir algo, regresa "a nosotros", en el segundo un personaje del otro mundo viene a nosotros, pierde algo y regresa al más allá).

En general, motivos vinculados a la I. se pueden encontrar prácticamente en cualquier argumento que incluya el elemento del "proceso de formación del héroe", i. e., que comience con su nacimiento o su infancia. Toda una serie de grandes textos épicos se explican en relación con la I. en el sentido estricto (por ej., el *Mahābhārata*, en todo caso el tema de la expulsión de los pāndavas, básico en su argumento) o en un sentido más amplio (cfr., por ej., la interpretación de la *Odisea* o del mito de Gilgamesh como el argumento de una I. chamánica). Pero con esto no se agotan los vínculos de la I. con el mito. Así, la I. reproduce en algunos de sus rasgos los → **mitos cosmogónicos**, porque la salida del individuo que es iniciado fuera de los límites de la estructura social para realizar el pasaje, implica determinado grado de quebrantamiento de esta estructura, la introdución de cierta "perturbación" en el estado normal de la colectividad y el ulterior regreso a la existencia normal después de consumado el ritual. Como ha demostrado el mitólogo contemporáneo Mircea Eliade, la I. reproduce la situación de surgimiento del → **caos** y de la nueva creación a partir de él del → **cosmos** ordenado (cfr. los frecuentes casos de transgresión demostrativa de las prohibiciones y de otras normas del orden social al comienzo del ritual).

La comparación del mito con la I. posee una considerable fuerza explicativa. En particular, la I. explica probablemente el llamado juniorato, difundido tanto en los cuentos folclóricos como en los mitos, i. e. la preferencia por el héroe menor: desde el punto de vista de la I. sólo precisamente un menor puede ser el héroe, ya que tiene la posibilidad de pasar al status de mayor, es decir, esa transgresión de una situación estable que crea justamente el argumento. Un significado más general posee el parecido de las propias estructuras de la I. y el mito, del epos y el cuento de hadas. Sobre la base de este parecido se ha efectuado una serie de tentativas de extender la comparación a otros géneros narrativos, comprendidos los no folclóricos. Si en unos casos (por ej., textos directamente orientados hacia la I., como *El asno de oro* de Apuleyo —consagración a Isis—, o tipológicamente comparables con la I., como *La Divina Comedia*) esta comparación tiene un sentido natural (cfr. tal vez también la novela europea de educación con su infaltable viaje), en otros casos, en cambio, debe considerársela sólo como una coincidencia de los universales de la narración. Por lo visto, la I. contiene, en efecto, el modelo de todo texto narrativo (por ej., la separación del individuo de la colectividad puede ser la base del propio concepto de héroe, la partida y el regreso —a través del cuento de hadas— devinieron el marco para la mayoría de los argumentos, el característico ritmo de pérdidas y adquisiciones se descubre también en muchos géneros). Por eso es imprescindible cierto cuidado también al comparar los mitos con la I., puesto que existe el peligro de tomar por pertinente y específico un parecido que dimana simplemente de las leyes generales de la narración.

Bibl.: Ksenofontov G. V., *Leyendas y relatos sobre los chamanes entre los yakutos, los buriatos y los tungusos* [r.], M., 1930; Propp V. Ia,. *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Lotman Iu. M., "Acerca del metalenguaje de las descripciones tipológicas de la cultura" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. IV, Tartu, 1969; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Eliade M. *Rites and Symbols of Initiation: the Mysteries of Birth and Rebirth*, N. Y., [1965]; Gennep A. van, *Les rites de passage*, París, 1909; Turner V. W., *The Ritual Process*, Harmondsworth, [1974].

G. A. Levinton

INSECTOS. En los mitos las diversas especies de I. están correlacionadas con las distintas partes del espacio cósmico, con sus zonas (reinos) o con sus imágenes. La mariquita o vaquita de San Antón ("vaca de Dios", en ruso) y la abeja (la "abeja de Dios") pueden ser correlacionadas, sin duda, con la zona superior (de ahí el epíteto "de Dios"); también en una serie de casos están vinculadas a la parte superior del árbol del mundo, a sus ramas y hojas (a la copa). A veces la abeja está vinculada al árbol del mundo en su conjunto (en la *Edda Mayor* y particularmente en la *Edda Menor*; en una serie de casos este vínculo está dado a través de la imagen de la miel). Aún más frecuentemente las abejas son correlacionadas con la parte central del árbol del mundo (su tronco) y, en conformidad, con el mundo de en medio, terrenal. Los I. nocivos —los mosquitos— están vinculados al mundo inferior y la parte inferior del árbol del mundo (las raíces), y a menudo también a los señores de lo bajo: deidades y espíritus del mal, demonios, etc. En las imágenes de algunos I. se subraya su nexo con el espíritu del mal; en particular, la libélula es designada (en oposición a la vaca de San Antón y otros) como la cabalgadura del diablo: ruso *"kozá (koziol) chiorta"* (cabra, o chivo, del diablo), *"kon' chiorta"* (caballo del diablo), etc. (cfr. el lit. *velnio ožys, velnio žirgelis*, el ingl. *dragonfly*, lit. "mosca del dragón", rus. *strekozá*: de Stri(bog) y *kozá*, etc.). En tanto que imagen de lo bajo los I. son funcionalmente comparables a los animales ctónicos (serpientes, culebras, gusanos, ratones, castores, monstruos, etc.). El hecho de que los diversos I. están correlacionados en su conjunto con todas las zonas cósmicas y con cada una de las tres partes del árbol del mundo, encuentra un paralelo en la visión mitopoética de los I. como una imagen híbrida, compuesta por los rasgos (o propiedades) inherentes a los animales que viven en el aire, la tierra (y a veces también bajo ésta); cfr. los textos correspondientes (con particular frecuencia los enigmas sobre I.) del tipo de: "Es negro, pero no es cuervo, tiene cuernos, mas no es toro, seis patas sin pezuña: cuando vuela aúlla, cuando cae cava en la tierra", "Vuela como ave y brama como toro", "No es cangrejo, ni es pez, no es bestia, ni es ave", etc. A veces los I. son representados como mensajeros de Dios, a quien se ha confiado el poder sobre todos, excepto sobre los que habitan en el mar.

Algunos textos rituales muestran de modo evidente diferencias funcionales entre las diversas especies de I. Un polo lo constituyen las abejas "de Dios", que traen la primavera y la fecundidad. En el otro se encuentran los I. perjudiciales, creados para castigo de los hombres y del ganado. Entre muchas nacionalidades siberianas (nenets, selkup, nganasan, ketas y otros), así como en una serie de etnias indias de América del Norte, está difundido el mito del origen de estos I. (con particular frecuencia de los mosquitos) a partir de las chispas de una hoguera, en la cual el héroe mitológico incinera a un malvado ser femenino (cfr. la aparición de los mosquitos del cuerpo de Khosadam, quemada en una hoguera, entre los ketas; del cuerpo de Parne entre los nenets, etc.). En conexión con este motivo aparecen también otras versiones, bastante numerosas, del origen de los I. (hormigas, moscas, mosquitos, piojos, etc.) a partir del cuerpo de un monstruo occiso, como resultado del incesto entre un hermano y una hermana, y también por la voluntad del creador (el cual a veces envía los I. a la tierra con el fin de enseñar a los hombres a sembrar y cultivar las plantas culturales). En diversas tradiciones mitopoéticas está atestiguado el motivo del señor-del-trueno que transforma a sus hijos —sospechosos de ser el resultado de la traición de su esposa— en I. o en otros animales ctónicos (serpientes, gusanos, ratones, etc.). Entre los yagnobtsi (Tadzhikistán) existe la idea del surgimiento de los piojos en relación con el trueno, cfr. la representación del castigo por Dios de los ángeles sublevados, que se transforman en I., escorpiones y salamandras y caen sobre un peñasco (parte izquierda del tríptico del Bosco *La carreta del heno*).

La idea de la transformación de un personaje divino o humano en I. se repite en muchos esquemas mitológicos. Típica de toda la clase de motivos de las transformaciones de un trabajador o un artesano hábil en algún oficio en insectos que conservan la correspondiente pericia profesional, es la transformación de la tejedora Aracné en araña; cfr. también las diversas variantes del mito de la transformación de los hombres en hormigas, termitas, cigarras, etc. y la transformación de Hera (esposa del señor-del-trueno Zeus) en tábano para perseguir a Io, amante de Zeus, transformada en vaca (en la variante más difundida Hera envía un tábano a Io). El tema de la metamorfosis surge también en las concepciones arcaicas sobre la transformación del alma del hombre en mariposa, etc. Al mismo tiempo, las mariposas efímeras devienen símbolos ampliamente difundidos de la brevedad de la vida y de la felicidad. El vínculo de los hombres con los I., confirmado por el motivo de la metamorfosis, explica la utilización de las imágenes de algunos I. (la abeja, la avispa, la mosca, el mosquito, la araña, la hormiga, etc.) en calidad de antepasados totémicos.

La tradición folclórica, sobre todo la de los cuentos folclóricos, conserva con diverso grado de plenitud los numerosos motivos ligados a los I.: desde los indiscutiblemente mitopoé-

ticos —la transformación del héroe o la heroína mitológicos en abeja, hormiga (reducción del tamaño con el fin de penetrar a través de una hendidura en el lugar necesario: un motivo que une al Indra védico con Iván-el-príncipe, que penetra en forma de una hormiga en el Monte de Cristal), mosca, mosquito, etc.—, pasando por los fuertemente transformados y desacralizados, alegorizados, hasta llegar a las variantes, bromas y anécdotas profanas extremadamente rebajadas.

Es indudable el papel de los I. en el ritual. En Grecia el santuario de Ártemis en Éfeso imitaba un panal; la propia Ártemis estaba vinculada a la imagen de la abeja sagrada: portadora de la fecundidad superior (la abeja era también un animal cultual de Ártemis), las sacerdotisas del santuario eran llamadas "abejas" (μέλισσαι) y los sacerdotes eunucos "zánganos" (εσσηνες); el ritual era dirigido por el rey-abeja (cfr. βασιλεύς, "rey" y "abeja reina", "reina"). Las investigaciones de los científicos contemporáneos (sobre todo de Claude Lévi-Strauss) han puesto de manifiesto el papel ritual y mitológico de la miel y, a través de ésta, de las abejas, corroborado también por hechos conocidos desde tiempo atrás (la alimentación del niño Zeus con leche de la cabra Amaltea y miel de abejas); cfr. también el papel de las abejas o de las hormigas en la medicina popular mitologizada. Son conocidos rituales especiales de prevención contra los I. perjudiciales, que incluían a veces el sacrificio y (o) la invocación a una especial deidad soberana de los I., capaz de expulsarlos (cfr. el Zeus Apomiios, dios de las moscas en el Cercano Oriente antiguo). En una serie de casos se adoptaban medidas especiales para aplacar a los demonios y malos espíritus a los que estaban subordinados los I., se leían rezos y conjuros contra los I., y se realizaban acciones mágicas. Representaciones de ciertos I. (o los propios I. disecados) han sido empleadas a menudo como amuletos.

Bibl.: Kagarov E. G., *El culto a los fetiches, las plantas y los animales en la antigua Grecia*, SPB, 1913; Porchinski I. A., *La mariposa en las ideas de los pueblos en conexión con las creencias populares*, P., 1915; Johelson V. I., "El argumento naturalista acerca del origen de los mosquitos y otras plagas en los mitos sibero-americanos", *Recopilación del museo de antropología y etnografía*, 1918, t. 5, v. 1, p. 201-04; Pavlovski E. N., *Los motivos de los parásitos en la literatura artística y en la sabiduría popular*, L., 1940; Ternovskaia O. A., "Acerca de un motivo mitológico en la literatura rusa", en: *Sistemas modelizantes secundarios*, Tartu, 1979, p. 73-79; Marian S. F., *Insectele în limba, credințele și obiceiurile Românilor*, București, 1903; Knortz K., *Die Insekten in Sage, Geschichte und Literatur*, B., 1910; Roux J.-P., *Faune et flore sacrées dans les sociétés altaïques*, P., 1966; Schimitschek E., *Insekten in der bildenden Kunst*, W., 1977.

V. N. Toporov

IZQUIERDO Y DERECHO. Es una de las oposiciones mitológicas fundamentales en las mitologías antiguas (especialmente en los → **mitos dualistas** y en los → **mitos de gemelos**). Es característica de la mayor parte de las mitologías la utilización del indicador "izquierdo" con un significado negativo (cfr. las numerosas creencias populares eslavas reflejadas en presagios del tipo de "escupir sobre el hombro izquierdo") y vinculado a la culpa (y el castigo de ultratumba), y del indicador "derecho" con un significado positivo. La diferencia entre lo izquierdo y lo derecho, conocida ya en los textos sagrados del Antiguo Egipto, se prolonga hasta la tradición bíblica y sus reflejos en los tiempos modernos. Al mismo tiempo, en la mayor parte de las tradiciones culturales —empezando por el paleolítico superior— la mano izquierda aparece como símbolo femenino. La correlación ritual de los hombres con el lado derecho y de las mujeres con el izquierdo es corroborada por los datos arqueológicos. La diosa-mujer (por ej., Isis) estaba vinculada al culto de la mano izquierda. En los Upanișads de la India, el dios Indra estaba

relacionado con el ojo derecho, y su mujer con el izquierdo. Ya en la antigüedad la vivienda se dividía en una parte izquierda, femenina (cfr. el título zulú de la primera esposa: "casa de la mano izquierda"), y una derecha, masculina. En una forma transformada esta misma división halló reflejo en un cuento folclórico lituano (se prohibe a siete niños, con edades entre los 7 y los 14 años, que pasan la iniciación en la casa del bosque, mirar tras la puerta derecha). En Sri Lanka, durante la cortadura mágica de los limones como símbolos rituales, se separan las mitades derecha (masculina, pura), e izquierda (femenina, impura).

Es característica de muchos sistemas mitológicos y rituales la inversión (trastrocamiento) de las relaciones entre lo izquierdo y lo derecho, gracias a lo cual "lo izquierdo" se convierte en el rasgo distintivo del ser mitológico principal. En la mitología de la tribu india zuñi, de América del Norte, los dos Gemelos Amados, benefactores de la humanidad, se dividen en izquierdo, sabio y moderado, y derecho, impulsivo y propenso a la acción. En la mitología de la tribu india de los keres el lado izquierdo resulta ser el principal. En la tribu africana meru se considera sagrada la mano izquierda del chamán (*mugwe*), la cual debe permanecer invisible. Una serie de héroes de la mitología australiana, así como Uchilobi-Huitzilopochtli en la azteca, etc., se distinguen frecuentemente por el predominio de la mano izquierda. En África nororiental se descubre toda un área cultural donde se confiere el significado positivo a la mano izquierda en lugar de la derecha. Las prohibiciones de usar la mano izquierda para los actos corrientes, vinculadas a la educación dirigida a la dextrodominancia (en particular, la prescripción obligatoria de sostener el arma en la mano derecha), pudieron tener como consecuencia la distinción de la mano izquierda como sagrada. Al mismo tiempo, el mundo mitológico se representa a menudo como especular en relación con el mundo corriente; por eso la sinistrodominancia de los héroes mitológicos subraya su índole singular y sirve como símbolo del otro mundo. En el simbolismo de la pintura rupestre el signo de la mano izquierda predomina estadísticamente sobre el de la mano derecha. En la gran galería de la caverna del paleolítico superior de Lascaux (Francia), las cabezas de los animales del grupo de la izquierda están pintadas de rojo, y las del grupo de la derecha, de negro (por ende, se manifiesta ya el vínculo entre las oposiciones izquierdo-derecho, negro-rojo, característico también del simbolismo posterior de las representaciones chamánicas, por ej. en el arte de los pueblos de Siberia, donde el mundo inferior se representa a la izquierda y el superior a la derecha). En la Europa medieval, durante los misterios, el infierno era representado a la izquierda y el paraíso a la derecha.

La distinción entre las manos izquierda y derecha, que posee una indudable base biológica y que es esencial para la actividad práctica de cada hombre, así como la distinción, ligada a aquélla, entre los fenómenos "izquierdos" (desfavorables o singulares la mayoría de las veces) y los "derechos", se reproduce tanto en los sistemas mitológicos como ulteriormente, llegando hasta la alquimia y la medicina medievales y sus prolongaciones en los tiempos modernos.

Bibl.: Ivanov V. V., "Acerca de un tipo de signos arcaicos del arte y la pictografía" [r.], en: *Las formas tempranas del arte*, M., 1972; Beidelman T. O., "Right and Left Hand among the Kaguru: A Note on Symbolic Classification", *Africa*, 1961, V. 31, No. 3; Beck Brenda E. F., *Peasant Society in Konku: A Study of Right and Left Subcastes in South India*, Vancouver [1972]; Cuillandre J., *La droite et la gauche dans les poèmes homériques...*, París, 1943; Gernet J., "L'âge du fer en Chine", *L'homme*, 1961, t. 1. Nº 1; Granet M., "La droite et la gauche en Chine", en su libro: *Études sociologiques sur la Chine*, París, 1953; Hertz R., "La prééminence de la Main droite", en su libro:

Mélanges de sociologie religieuse et folklore, París, 1928; Hocart A. M., *Kings and Councillors*, [2 ed.], Chicago, [1970]; Léveque P. y Vidal-Naquet P., "Épaminondas pythagoricien ou le problème tactique de la droite et de la gauche", *Historia*, 1960, Bd 9, H. 3; Lloyd G. E. R., "Right and Left in Greek Philosopy", *Journal of Hellenic Studies*, 1962, v. 82; Morenz S., "Rechts und links im Totengericht", *Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde*, 1958, Bd 82, H. 2; Needham R., "The Left Hand of Mugwe: an Analytical Note on the Structure of Meru Symbolism", *Africa*, 1960, v. 30, Nº 1; Negelein J. von, "Die Begriffe 'rechst' und 'links', in der indischen Mantik", *Zeitschrift für Indologie und Iranistik*, 1928, Bd 6, H. 1; *Right and Left. Essays on Dual Symbolic Classification*, Chicago, 1973; Sethe K., "Die ägyptischen Ausdrücke für rechts und links und die Hieroglyphenzeichen für Westen und Osten", en: *Nachristen von der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, B., 1922; Wieschhoff H., "Concept of Right and Left in African Cultures", *Journal of the American Oriental Society*, 1938, v. 58, Nº 1; Zimmermann F., "Géométrie sociale traditionelle. Castes de main droite et castes de main gauche en Inde de Sud", *Annales. Economies, Sociétés, Civilizations*, 1974, année 29, Nº 6.

V. V. Ivanov

J

JABALÍ, cerdo salvaje. Es en muchas mitologías el símbolo del poder combativo y la fecundidad. En el epos homérico y germano antiguo existe la descripción del signo bélico de la "cabeza de J." en el yelmo del guerrero; este signo es conocido también por los monumentos arqueológicos micénicos, romanos y germanos. Entre los germanos se conservó la tradición oral del origen de una tribu a partir de dos hermanos, uno de los cuales era llamado J. (Ibor, cfr. el isl. ant. *io·furr*, "jabalí", "príncipe", "dios"). En los textos paleohititas el J. (el cerdo salvaje o el cerdo de las cañas) es mencionado como uno de los "animales de dios" (šiunas ḫuitar). En el epos homérico se encuentra el motivo de la transformación de un dios (de un anciano) en J. La caza de jabalíes aparece como una ocupación de los dioses en la mitología japonesa. En la mitología indoirania está difundido el argumento de la victoria del héroe (Tritá, Thraētaona) sobre un demonio en forma de J. En la mitología de los eslavos bálticos, un enorme J. con brillantes colmillos blancos surge de las aguas del mar cada vez que una desgracia amenaza a la ciudad sagrada de Rethra. Entre los celtas, que veneran al J. como animal sagrado, existía el mito del rey de Gales, a quien los dioses transformaron en J. por sus pecados. El motivo de la transformación de los hombres en J. o en cerdos por sus pecados y faltas es conocido también en las mitologías griega, hitita y otras. Una narración mitológica tipológicamente similar sobre el origen de los cerdos salvajes — considerados como los animales más peligrosos— es conocida en un grupo de tribus de América del Sur: en unos mitos se transforman en cerdos salvajes los habitantes de una aldea que habían ultrajado al hijo (o al ahijado) de un dios o de un héroe cultural (Tupan en la tribu de los tenetehara, Karusakaibé entre los mundurucú, O'oimbré entre los kayapó); en otros mitos, los que así se transforman son unos hombres que no traen a sus mujeres el botín después de la pesca o que les impiden obtener el pez con ayuda de las nutrias. Cfr. también el relato evangélico de los demonios expulsados de un hombre poseído y enviados a una manada de cerdos (Mat. 8, 28-33; 2-16; Lucas 8, 27-33).

Bibl.: Beck H., *Das Ebersignum im Germanischen. Ein Beitrag zur germanischen Tier-Symbolik*, B., 1965; Lévi-Strauss C., *Mythologiques I. Le cru et le cuit*, P., 1964, p. 92-116.

V. V. Ivanov

L

LEÓN. Es en las mitologías y el folclor de muchos pueblos de África, Asia occidental, meridional y oriental el símbolo de la fuerza divina suprema, el poder, la potencia y la grandeza; del fuego y el sol. Con la imagen del L. están vinculados también la inteligencia, la nobleza, la generosidad, la valentía, la justicia, el orgullo, el triunfo, la altivez, la vigilancia y la intrepidez. Una semántica especial posee la imagen de la leona, que es tanto símbolo de la maternidad y atributo de muchas diosas-madres, como encarnación de la voluptuosidad. El L. está vinculado con muchas deidades femeninas: la Ártemis de Éfeso, Cibeles, Hécate, Atalanta, Rea, Ops y otras.

En las tradiciones culturales antiguas el L. es a menudo calificado de rey, héroe y simplemente personaje mitológico. En el Viejo Testamento son comparados con el L. Judá, Dan, Saúl, Jonatán, Daniel y otros, y el propio L. es caracterizado como "fuerte, entre todos los animales" (Pr., 30, 30). En algunas lenguas antiguas del Cercano Oriente (en particular en el hatti) el papel del L. como símbolo del poder del héroe o del rey divinos se refleja en la designación del L. y el héroe-rey con una misma palabra. Es característica del arte representativo y la arquitectura de estas tradiciones culturales la utilización del L. en calidad de uno de los símbolos fundamentales, correlacionado a menudo con uno de los cuatro puntos cardinales. El L. aparece también como guardián (las estatuas de leones que custodian las puertas de los sepulcros y palacios del Antiguo Egipto, así como los templos asirios y babilonios; los L. de las puertas occidentales de la capital del reino hitita son análogos a los símbolos del L. en las ulteriores puertas del milenio I a.n.e. en Malatya y a las puertas de los leones de Micenas; las esculturas de leones y las representaciones en el trono de la India; las esculturas en piedra de L. a la entrada de los templos budistas de China, etc.).

En una serie de tradiciones culturales de África, Asia occidental y meridional están vinculadas al L. el nacimiento y la muerte del → **héroe cultural** o el rey. Según creencias indias reflejadas en el *Mahavansa*, el rey (o el Sabio) poseían mandíbulas de L. o la parte superior del cuerpo de L. En el budismo el L. aparece como la valentía, la nobleza y la constancia encarnadas. El L. trae la buena suerte y la felicidad; con él están vinculados Avalokiteśvara, Maitreya (se veneraba su trono: "asiento de leones"), Mañjuśrī y Vairocana. Frecuentemente Buda ha sido plasmado en la figura del L. En China el L. era considerado uno de los cuatro animales que personificaban la idea del poder.

En África la figura del L. se percibe a menudo como la encarnación de un antepasado muerto, de un espíritu-patrón sobrenatural, un tótem. Están ampliamente difundidas las denominaciones tabuísticas del L.: "señor" en Angola, "hermano" entre los hotentotes, etc. En muchas regiones de África se cree que los brujos de las aldeas pueden convertirse en L.; de acuerdo con las ideas de los bosquimanos el L. puede transformarse en hombre. El fundador de uno de los clanes de los dinka era hermano gemelo de un L. (el L. era pues considerado entre ellos también un antepasado totémico). En el grupo central de las tribus Iwoo se conoce el mito del primer (principal) jefe, Atiko; su esposa le trajo unos cachorros de L. gemelos, que cazaban los animales, y Atiko podía proveer de carne incluso a personas de aldeas de los alrededores. En una leyenda sudanesa una leona cría al rey junto a un cachorro de león. Tales leyendas explican el origen de las dinastías "leoninas" entre los mali y otros pueblos africanos. Entre los swazi el rey, llamado L. (*ngveñama*), es considerado un gemelo de la reina-madre, de modo que en el contexto mitopoético se los puede ver como una pareja de gemelos, uno de cuyos miembros (y en una variante más temprana, ambos, por lo visto) es un L.

En la mitología egipcia existe una deidad representada como una pareja de L., cada uno de los cuales, a su vez, es idéntico a Tefnut, que antes de su regreso a Egipto vivía en la forma de un L. feroz en el desierto nubio, y a Shu. Al mismo tiempo, en los textos egipcios tardíos también se identificaba con el L. a Osiris. Algunas diosas egipcias (en particular, Tefnut) en estado de ira se transformaban en L. (cfr. la imagen bíblica de la ira del rey como rugido de L.). Con la imagen del L. estaban vinculados Ra, Horus y otros. En el Antiguo Egipto el L. era el emblema de dos imágenes opuestas entre sí: el Ayer y el Hoy; a veces el viento sur era representado en forma de L. de cuatro cabezas (por lo regular alado).

Los seres mitológicos con cabeza de L. y cuerpo de hombre son característicos de una amplia área al sur de Egipto —el dios Apedemak de la mitología de Kush (antigua Nubia)— y del Asia Anterior hasta sus regiones septentrionales; cfr. también los L.-grifos alados de las estelas babilonias, a veces con cabeza de águila. Es característica de una importante área del Mediterráneo oriental que experimentó la influencia de la mitología y el arte egipcios, la imagen de un ser con la cabeza y la parte superior del tronco de mujer y el cuerpo de L.-esfinge (comenzando con las más antiguas esculturas egipcias de esfinges hasta los más tempranos modelos de Asia Menor en el límite entre los milenios III y II y las posteriores representaciones de Siria y la parte central del reino hitita). Con frecuencia en los complejos arquitectónicos y el simbolismo de los sellos el L. y la esfinge se unen como elementos de una composición única; una misma correlación entre estos símbolos (en particular en conexión con el rey) puede ser reconstruida (según datos micénicos y de otros lugares) a propósito del arte y mitologías griegos más tempranos. Es característico de la parte suroriental del Asia Anterior el símbolo del L. alado, que se difundió a partir de Mesopotamia en las regiones contiguas hacia el oriente (en Irán) y hacia el noroccidente (en Siria y Asia Menor). El motivo de la lucha de Gilgamesh con el L. halló reflejo también en los sellos mesopotámicos (cfr. también la hazaña de Heracles al vencer al L. de Nemea). El L. aparece también como encarnación de un espíritu malvado y cruel, de las fuerzas demoniacas del caos (tal es el caso, por ej., de los demonios sumerios y babilonios leomorfos Ugallu y Uridimmu; cfr. la transformación del L. del dios Nergal en el símbolo de la guerra). Más tarde comienza a perso-

nificar la contemplación, la soledad y la vida eremítica; el L. se convierte en un emblema de Jesucristo (véase también el L. como emblema del Judá del Antiguo Testamento, de cuyo linaje procede Jesucristo) y de muchos santos (San Marcos, San Jerónimo, San Ignacio, Santa Adriana, Santa Eufemia, etc.).

El símbolo mitológico del L. y del ser híbrido con cabeza o torso de L. está presente en el folclor, la literatura, el arte, la heráldica y la emblemática de un considerable número de pueblos. En los sistemas heráldicos el L. simboliza la firmeza, la tenacidad, la serenidad y la circunspección. Son particularmente característicos los argumentos vinculados al L. en calidad de "rey de los animales" en el folclor narrativo y el epos de animales y sus ramificaciones. Es típica de estos géneros, comenzando por sus ejemplos más antiguos desde el punto de vista tipológico (los cuentos folclóricos de animales entre los mossi y otros pueblos de África), la inversión carnavalesca de las relaciones entre el rey de los animales, el L. (entre los mossi "Uegonaba", "el rey del bosque", eufemismo en lugar de "Djigimde", "león"), y uno de los animales más débiles (la liebre, entre los mossi), que continuamente engaña al L. Al igual que el elefante, el L. aparece como objeto de burla, bromas, ataques satíricos (particularmente en los textos del tipo de aquéllos donde intervienen *tricksters*). Al mismo tiempo, la imagen del L. en el folclor no es agotada por su hipóstasis "rebajada" y ridiculizada. Son más ampliamente conocidos los motivos de carácter opuesto. El L. es sobre todo el rey de los animales (tanto en las fuentes mitopoéticas puramente folclóricas, como en los *Jakatas* budistas y las fábulas, anécdotas, *fabliaux* y cuentos folclóricos europeos), que no sólo supera a todos por la fuerza y el arrojo del soberano, sino que es también el sabio, magnánimo y justo protector de todos los animales y aun de los hombres; cfr., por ej., las historias árabes sobre el L. que deja ir a su víctima, y los numerosos cuentos folclóricos, leyendas y "leyendas locales" [*bylichki*] sobre el león que salva y ayuda a un hombre, salva a una doncella de la violación y rescata al rey en el bosque. En el *Roman de Renart* el L. es llamado "el Rey Nobel" (es decir, noble). En una de las versiones europeas del motivo, el L. divide el botín entre él, el cuervo y el viajero, aunque es más conocida la versión de Esopo (la fábula de "La parte del león") donde la justicia está del lado del asno; existen relatos acerca de cómo los L. adoraron al niño Jesús, etc. Está ampliamente difundido el argumento del L. que es despertado por un ratón y que noblemente lo deja marchar, por lo cual el ratón lo ayuda posteriormente a él cuando le ocurre una desgracia.

Una serie de textos folclóricos y escolásticos pseudocientíficos (en la Edad Media) está dedicada al motivo del L. que le teme al gallo (especialmente cuando canta); Procle (siglo v), en cambio, creía que la conducta del L. es un testimonio de su respeto hacia el gallo, el cual, al igual que el propio L., simboliza al sol. En la medicina popular y en la magia de la brujería, el L. es símbolo de la salud, del espíritu de la vida. Llegaron a tener gran difusión los talismanes vinculados al L. (gemas, medallas, etc.).

Bibl.: Harlez C., *Shên-Sien-Shû. Le livre des esprits et des inmortels: essai de mythologie chinoise*, Brux., 1893, p. 464-65; Doré H., *Researches into Chinese Superstition*, v. 5, Shanghai, 1918, p.713; Williams C. A. S., *Encyclopedia of Chinese Symbolism and Art Motives*, N. Y., 1960, p. 57-58, 177-98, 251-93; Beidelman T. O., "Swazi Royal Ritual", *África*, 1966, v. 36, Nº 4; Crazzolara J. P., *The Lwoo*, v. 2, Verona, 1953; *Erzählungen aus dem West-Sudan*, Jena, 1922 (Atlantis, Volksmärchen um Volksdichtungen Afrikas, Bd 8); *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., [1972], p. 626-27; Hocart A. M., *Kingship*, L., 1927; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 999-1001; Paulme D., "Une légende africaine du conquérant", *L'Homme*, 1966, v. 6, Nº 3.

V. V. Ivanov y V. N. Toporov

LEOPARDO, onza, pantera. La imagen mitológica del L. aparece ya en las culturas neolíticas de Çatal Hüyük (milenios VII-VI a.n.e.) y Haçilar (milenios VIII-VII a.n.e.) de Asia Menor, donde el L. (por lo regular dos L.) aparece como el signo de la deidad femenina de la fecundidad. En los frescos y esculturas de Çatal Hüyük se representan también personas y semifieras-semipersonas con pieles parecidas a las del L., en particular en el curso de una danza ritual. La importancia cultural del L. puede observarse en monumentos arqueológicos posteriores del Asia Menor (del período de Troya II) y las regiones aledañas, en particular en la cultura de Halif, así como en los rituales hatti e hititas del milenio II a.n.e, donde el L. aparece tanto como símbolo femenino de la fecundidad (la invocación de los árboles en un rito hitita arcaico: "El leopardo durmió con ustedes como concubina"), que como "animal de los dioses", que formaba parte de las casas de fieras reales y sagradas (comenzando con la muy antigua inscripción hitita de Anitta); el L. y el león son los dos símbolos animales (zoomorfos) del reino hitita antiguo. En los textos hititas también se describe a personas que "bailan como el L.". Es característica de una serie de tradiciones africanas la utilización tipológicamente afín del L. en calidad de uno de los cuatro animales sagrados (junto al rinoceronte, el elefante y el búfalo) que eran representados durante las danzas rituales. En Benin y otros antiguos estados africanos, los leopardos sagrados estaban bajo la vigilancia de funcionarios especiales de los palacios de los gobernantes, que poseían el título de "leopardo de la casa". En las mitologías africanas se conocen también dioses representados con figura de L. (Tore entre los pigmeos bambuti y otros).

La imagen mitológica del L. como animal sobre el cual o con la piel del cual aparece el héroe, es característica de una amplia área colindante con el Mediterráneo Oriental. En un mito armenio, transmitido por Movses Jorenatsi, se relata de tres gemelos nacidos de animales sagrados: la onza, el león y el dragón. La imagen del héroe vestido con piel de L. o panteras es conocida en las tradiciones griega (en Homero: Menelao y otros héroes en el campo de batalla) y georgiana (en Rustaveli, quien, al parecer, en *El príncipe en la piel de leopardo* se apoyó en prototipos folclóricos más antiguos). Probablemente la imagen folclórica del héroe en piel de L. se remonta al simbolismo, más arcaico, de los miembros de la sociedad secreta de los "hombres-L.", conocidos, en particular, en una serie de pueblos africanos (cfr. la utilización de la piel de L. como símbolo del clero en el Antiguo Egipto), simbolismo ligado, en última instancia, a ideas totémicas. El símbolo del L. o la onza como animal sagrado también fue empleado en el *epos* y la literatura medieval de Europa occidental (la aparición de un L. en el sueño profético del héroe de *La canción de Roldán*, la visión de la onza, el león y la loba en el primer canto del *Infierno* de Dante, etc.).

Bibl.: Ivanov V. V., "Hallazgos en la esfera de la lingüística anatolia. El hat. ha-prašš, 'leopardo', como fuente del hit. paršam y los nombres euroasiáticos del leopardo y el tigre", en: *Etimología. 1976* [r.], 1978; *La luna que cayó del cielo. La antigua literatura de Asia Menor*, M., 1977; Mellaart J., *Çatal Hüyük* [L., 1967]; Melzian H., "Zum Festkalendes von Benin", en: *Afrikanistiche Studien*, B., 1955; Ruel M., *Leopards and Leaders*, L., 1969; Ippolitoni Strika F., "Miti e riti a Çatal Hüyük. L'elemento femmenile e l'elemento maschile", *Annali della facoltà di lingue e litterature stranieri di Ca'Foscare*, 1975, t. 14, Nº 3; Watkins C., "The Indo-European Family of Greek οχιζ Linguistics, Poetics and Mythology", en: *Indo-European Studies*, t. 2, Camb., 1975.

V. V. Ivanov

LEYENDAS (Las) Y LOS MITOS. Las leyendas (del lat. *legenda*, "lo que debe ser leído"), como grupo de obras folclóricas, están ligadas a la presencia de elementos de lo maravilloso, de lo fantástico, pero percibidos como algo auténtico, ocurrido en la frontera entre el tiempo histórico y el mitológico o en los tiempos históricos. En las tradiciones culturales tipológicamente distintas el concepto de L. describe fenómenos no del todo similares y se correlaciona de una manera diferente con los otros géneros folclóricos y con el mito. Así, en el folclor europeo los textos correlacionados con los nombres de personajes conocidos "de antemano" (i. e., fuera del texto dado), que narran acerca de acontecimientos y tiempos respecto de cuya historicidad no abriga dudas el portador, suelen ser divididos en L. y tradiciones orales [*predaniia*] (v. **Tradiciones orales y los mitos**). Las L. están vinculadas primordialmente a personajes de la historia sagrada (por ej., santos cristianos o islámicos, personajes evangélicos), mientras que las tradiciones orales tienen que ver con personajes de la historia secular, al tiempo que el elemento maravilloso no es obligatorio en ellas. Pero la distinción entre L. y tradiciones orales es válida en los casos en que la religión dominante ha reemplazado sistemas mitológicos más antiguos (esto prácticamente sólo sucedió en las culturas del cristianismo y el islam), y resulta más problemático en los casos de aquellas tradiciones en que una religión universal (el budismo en la India, por ej.) no reemplazó a sistemas mitológicos más antiguos, así como en las mitologías politeístas que no sufrieron cambios cardinales. Esta delimitación pierde todo sentido en las tradiciones [culturales] en las que la historia sagrada no se opone a la mundana (profana); aquí es más conveniente hablar de un género "histórico" único —opuesto al mito, al cuento folclórico y a veces al epos (en las tradiciones que conocen este género)— y, al aplicarle —por tradición— el término "L.", hay que tener en cuenta que al margen de la oposición a la tradición oral [*predanie*] éste posee un contenido distinto. La oposición de la L. a los otros géneros en tales tradiciones [culturales] puede fundamentarse en diferentes rasgos. La L. puede ser opuesta al mito —vinculable a la L. por el rasgo de la certidumbre del portador respecto de la autenticidad de lo comunicado y la presencia del elemento de lo "maravilloso" —de acuerdo con criterios tales como, por ej., la pertenencia del texto a toda la tribu o a un clan por separado. De acuerdo con la descripción del investigador norteamericano Edward Sapir, entre los indios nutka de la isla de Vancouver, los mitos, que narran acerca del origen del mundo y los hombres, i. e., que conciernen a todos, son conocidos por cualquier miembro de la tribu y cualquiera tiene derecho a relatarlos, mientras que las leyendas, que informan acerca de los acontecimientos que dieron origen al clan, son una pertenencia ("propiedad") de los miembros del clan. En este caso, sin embargo, se manifiesta también un rasgo común a las L. de todas las tradiciones, a saber: su coincidencia con el tiempo histórico o, como mínimo, con el paso del tiempo mitológico (v. **Tiempo mítico**) al histórico. (Así, según Sapir, las L. conciernen precisamente al inicio, a la fundación del clan dado, i. e., a los acontecimientos en la frontera entre un tiempo concebido como histórico, y un tiempo, si no mitológico, por lo menos "protohistórico".) Por otro lado, en las culturas que no han experimentado el cambio del sistema religioso, la L. puede ser opuesta al mito según el status (el diferente grado de sacralidad), según la presencia o ausencia de vínculo con el culto (aunque en el caso descrito por Sapir, los acontecimientos descritos en las L. pueden ser importantes también para los rituales clánicos), y según los personajes: los héroes de las L. no se distinguen por su fisonomía de los portadores de la tradición (aunque también poseen facultades que superan a las humanas), a veces se trata de personas reales que han quedado

grabadas en la memoria histórica de la colectividad dada.

Tanto en las tradiciones ininterrumpidas, como allí donde ocurrió un reemplazo de los sistemas mitológicos, la L. es, en comparación con el mito, menos sagrada y en ella se describen acontecimientos más tardíos que los del mito. Pero en las tradiciones ininterrumpidas la L. coexiste sincrónicamente con el mito, mientras que en las tradiciones del segundo tipo se correlaciona diacrónicamente con éste (con el sistema mitológico que precedió a la religión dada). Esto se manifiesta, en particular, en la dependencia genética de las L. respecto de los mitos (aunque el mito no es la única fuente del repertorio de argumentos de la L.). Al relatar acerca de acontecimientos que tuvieron lugar después de la terminación del tiempo mítico —por lo regular, en el tiempo histórico—, la L. ocupa un lugar entre los géneros que aparecen entre el mito y la descripción histórica (v. el art. **la Historia y los mitos**). Sin embargo, mientras que en las tradiciones ininterrumpidas la presencia de las L. se explica por la necesidad de un género "histórico", en el caso de reemplazo de los sistemas religiosos la L. cumple una serie de funciones distintas. Esto es especialmente característico del sistema mitológico cristiano, donde el principal rasgo distintivo no es tanto el "historicismo" de la L. como su carácter no canónico.

El desplazamiento de los viejos mitos fuera de los géneros narrativos, a pesar de la conservación de su aspecto de contenido en el ritual y en los textos rituales sin argumento (así como en textos no sagrados con argumento, como las "leyendas locales" [*bylichki*] y los cuentos folclóricos), motiva la necesidad de un género que reproduzca el repertorio de argumentos de la mitología precedente. También las L. cristianas son textos cuyo status axiológico es inferior al de los textos canónicos, que en relación con el sistema dominante de rituales cumplen la misma función que el mito en los sistemas rituales tradicionales. Esto hace a la L. inconmensurable con el canon y suprime la contradicción entre ambos dentro de los marcos de la llamada "doble fe".[1] En esto radica la diferencia de la L. respecto del género escrito del apócrifo, que frecuentemente pretende poseer mayor veracidad que el canon. No obstante, entre estos géneros existe también un parecido, que consiste en la necesidad de la presencia en cada uno de un canon dado "previamente". La introducción de las L. dentro de los marcos de un nuevo sistema, por ej., el cristianismo, es asegurada mediante la atribución de los argumentos de las L. a los santos cristianos, gracias a lo cual los héroes de los antiguos argumentos mitológicos son identificados con estos santos; así pues, los acontecimientos de la L. aparecen como posteriores y menos valiosos que los evangélicos.

Las L. que son atribuidas a los santos cristianos y que reproducen parcialmente los argumentos de los mitos precristianos, resultan uno de los medios para recodificar las concepciones precristianas en los símbolos cristianos. Las biografías de santos, al ser textos menos sagrados que las Sagradas Escrituras, toleran la mezcla con motivos no cristianos, hasta llegar a la transformación de los santos en un simulacro de cierto panteón politeísta. En este caso la L. es un recurso para transferir precisamente los elementos argumentales de la vieja mitología, a diferencia de los rasgos aislados de los personajes y las ideas, que pueden no hallar expresión argumental en el sistema posterior, persistiendo únicamente en la forma de menciones en los conjuros, proverbios, presagios, etc. También es digna de atención la circunstancia de que las L. hagiográficas, al tender, al igual que todas las L., al género histórico, están correlacionadas a la vez con la fecha de calendario del día del santo y, al vincular así los dos ciclos anuales de fiestas —el cristiano y el pagano—, resultan incluidas en el tiempo cíclico del ritual.

Un grupo especial consiste en las L. cristianas en las que actúan personajes del Antiguo Testamento (por ej., en los "versos espirituales" rusos, que son L. o apócrifos cantados en el verso de la bylina) e incluso Dios y el Diablo. Las L. de este género también complementan el sistema mitológico cristiano, que se distingue por su historicidad, con elementos de la mitología precristiana. La acción en ellos se transfiere a un tiempo que para el cristianismo desempeña la función de tiempo mitológico (i. e., al tiempo del Evangelio o del Antiguo Testamento). Como si trataran de ocupar el lugar funcional del mito, estas L. irrumpen directamente no sólo en el tiempo bíblico (el tiempo de la historia sagrada), sino también en el tiempo propiamente mitológico, reproduciendo, por ej., el tema de la lucha del señor-del-trueno contra su adversario o la historia de la creación del mundo. En estas leyendas falta también el status rebajado de los personajes. Así, el señor-del-trueno del viejo mito puede reemplazar a Dios, y su adversario al Diablo. Resulta significativo, sin embargo, que existan también variantes de L. donde el señor-del-trueno no se transforma en Dios, sino en Elías el profeta. También se encuentran casos en que el adversario aparece con su nombre anterior, precristiano (o, como resultado de una inversión, recibe el nombre del propio señor-del-trueno), pero en este caso es concebido como el Diablo, mientras que el señor-del-trueno suele transformarse en un personaje del nuevo sistema (aunque cfr. los ejemplos bálticos, donde el señor-del-trueno, bajo su propio nombre —Perkunas—, puede alternar con Dios en la lucha contra el Diablo, cuyo nombre en lituano se remonta al nombre precristiano del adversario del señor-del-trueno). Tales textos (en los cuales está rebajado no el status de los héroes, sino solamente el valor del propio género) están motivados, al parecer, por la necesidad de correlacionar los temas principales con los niveles superiores del sistema o reproducir temas que no son concebibles sin los personajes principales de este sistema. Tal es el caso del tema de la creación, ampliamente representado en las llamadas "L. dualistas" cosmogónicas (o geogónicas), por ej., en la L. rusa acerca de cómo Dios y el Diablo crean el mundo: Dios crea la tierra, el Diablo las montañas, etc. En el aspecto tipológico estas L. pueden ser comparadas con los mitos sobre los → **héroes culturales** de tipo *trickster* (por ej., el Maui polinesio), que crean las islas, etc., mientras que en el aspecto funcional representan el completamiento de la estructura dualista del sistema mitológico en condiciones en que el sistema dominante (el cristianismo) está privado de dualismo. Las L. de este tipo son, simultáneamente, tanto una innovación como un arcaísmo (ya que esta innovación debe ser, por su naturaleza, arcaizante, reconstituyendo en el sistema posterior los argumentos y funciones que le faltan en comparación con los sistemas anteriores). A pesar del tiempo mitológico y los personajes correspondientes, estas L. se distinguen, con todo, de los mitos, por el hecho de que tienen un carácter marginal en el sistema y no poseen un vínculo directo con el culto. Resulta característico que la serie de leyendas sobre Dios (o los santos) y el Diablo no incluye motivos nacionales o etiológicos, sino más bien anecdóticos (por ej., el chasco del Diablo).

Junto a las L. cuya acción transcurre en el tiempo histórico o en el mitológico, la tradición europea incluye también leyendas que transcurren en un tiempo "abstracto" impreciso, a semejanza del tiempo de la parábola y el cuento folclórico. Por lo regular, sin embargo, el tiempo de la acción de estas L. posee una frontera inicial determinada: no antes del fin de los acontecimientos evangélicos (i. e., del establecimiento del orden de cosas dado) y/o de la canonización de los santos que figuran en las L. (a diferencia de las L. que relatan sobre sus actos en vida). Por otra parte, cabe suponer que desde el punto de vista de la propia L. los santos intervienen en ella a semejanza de los personajes del panteón mitológico, i. e., como existentes "desde siempre". Se trata de las L. que describen las relaciones de los santos con los hombres (género opuesto al demonológico), por ej., la leyenda de San Nicolás, que defiende a los labradores frente al profeta Elías. Es interesante que tales episodios, legendarios por su carácter, pueden formar parte del cuento folclórico, subrayando así el parecido del tiempo de estos dos géneros (en general las L. de este tipo son frecuentemente incluidas entre los cuentos folclóricos, en todo caso esto concierne a la práctica de recolección).

Incas y pueblo

En los demás respectos las L. de la tradición europea son parecidas a los textos de otras tradiciones atribuibles al género de las L. Es particularmente interesante en este sentido el círculo de textos que son incluidos ora entre las L., ora entre las tradiciones orales [*predaniia*], a saber: las L. sobre la población que precedió en determinado lugar a los portadores de la tradición [cultural] dada. Estos textos describen frecuentemente a seres distintos de las personas (la frontera entre los géneros de la L. y la tradición oral depende en estos textos precisamente de la fisonomía de tales predecesores), y vinculados con el límite entre la "protohistoria" y la historia, pero de la historia del lugar dado y de la colectividad dada, que se percibe a sí misma como parte de una colectividad mayor (étnica). En este sentido dichos textos revelan una afinidad tipológica con las L. acerca del origen del clan o la tribu que han sido descritas por Edward Sapir. Las demás L. traspasan ya esta frontera y se ubican en el tiempo histórico del etnos dado, desempeñando también en la tradición europea la función de géneros históricos y cuasihistóricos (una vez más rozando o intersecándose con las tradiciones orales). En este sentido estas L. pueden aproximarse en un grado considerable al tiempo del portador e incluso rebasarlo, continuando nuevamente el tiempo histórico en el tiempo mitológico, i. e., escatológico (pero a menudo correlacionado con el tiempo histórico, cfr. las dataciones concretas del fin del mundo o, en todo caso, su ubicación en un futuro visible). Por otro lado, las L. escatológicas, en su parte vinculada con los cuadros utópicos del futuro, son parecidas también a las L. sobre países o sociedades utópicos, que se conciben como contemporáneos a los portadores de la tradición; cfr., por ej., la leyenda rusa del "Reino de Belovodsk" (son demostrativos del status de las L. como mensaje auténtico los casos en que se han buscado realmente los lugares de los cuales informaba la L.). Este tipo de L., llamado "utópico-social", no está correlacionado simplemente con la historia, sino también con la situación social contemporánea a los portadores, y una vez más colinda con el género de las tradiciones, ya que puede incluir argumentos vinculados con personajes totalmente históricos y no sacralizados, a los cuales se asigna en el argumento dado la función de restablecer una justicia corregida e instaurar un bienestar utópico (i. e., la función de héroe cultural, "traducida" al lenguaje de las relaciones sociales posteriores). Tal es el caso de los argumentos vinculados con el viejo Fiódor Kuzmich-Alejandro I, y muchos otros; éstos serían incluidos dentro del género de las tradiciones orales, si no fuera porque conciernen a las concepciones utópicas acerca de la reestructuración de todo el orden de cosas (i. e., en esencia, el motivo escatológico de la feliz culminación de toda la historia, su fin y objetivo) y contienen elementos maravillosos. La presencia de estos elementos es del todo posible también en el género de las tradiciones orales, pero en este círculo concreto de textos está contenido implícitamente el motivo de la resurrección del héroe (así, en la tradición rusa la L. sobre Fiódor Kuzmich surgió precisamente en conexión con la muerte de Alejan-

dro I; cfr. la L. de la salvación maravillosa del príncipe Dimitri y la explicación del tema de la resurrección o la metempsicosis en la poesía de M. Voloshin sobre Dimitri), comparable con la resurrección futura del héroe cultural en las tradiciones mitológicas y épicas, lo cual los sitúa más cerca del género de las L.

Bibl.: Afanasiev A. N., *Leyendas populares rusas* [r.], M., 1860; Bogatyriov P. G., "Algunas leyendas del distrito de Shenkursk de la provincia de Arjanguelsk" [r.], *Zhivaia Starina*, Nº 6, 1917; Veselovski A. N., 1) "Ensayos sobre historia del desarrollo de la leyenda cristiana" [r.], *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, Nº 4-5, 1875, Nº 2-3, 1876, Nº 2, 5, 1877; 2) *Hallazgos en la esfera del verso espiritual ruso*, v. 5 [r.], SPB, 1889, capts. 11-20, v. 6, SPB, 1891; Ivanov V. V., Toporov V. N., 1) *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; 2) "A Comparative Study of the Group of Baltic Mythological Terms from the Root *vel-*", *Baltistica*, t. 9, Vilnius, 1973; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Pomerantseva E. V., *Los personajes mitológicos en el folclor ruso* [r.], M., 1975; Propp V. Ia., *Folclor y realidad* [r.], M., 1976; Jojlov G. T., *Los viajes de los cosacos del Ural al "Reino de Belovodsk"* [r.], SPB, 1903; Chistov K. V., 1) "El problema de la leyenda popular oral de carácter no-feérico" [r.], *Fábula*, 1967, Bd 9, H. 1; 2) *Las leyendas social-utópicas populares rusas. Ss. XVII-XIX* [r.], M., 1967; Uspenski B. A., "El culto de Nicolai en Rusia desde la perspectiva histórico-cultural", en: *Semiótica de la cultura* [r.], Tartu, 1978, *(Trudy po znakovym sistemam*, X); Alver B., "Category and Function", Fabula, 1967 Bd 9, H. 1; Bascom W., "The Forms of Folklore Prose Narratives", *Journal of American Foklore*, 1965, v. 78, Nº 307; Bodker L., *Folk Literature (Germanic)*, (International Dictionary of Regional European Ethnology and Folklore), Kbh, 1966; Delehaye H., *Les légendes hagiographiques*, 2 éd., Brux., 1906; Gennep A. van, *La formation des légendes*, P., 1910; Hand W. D., "Status of European and American Legend Study", *Current Anthropology*, 1965, v. 6, Nº 4; Jason H., 1) *Ethnopoetics: A Multilingual Terminology*, Jerusalem, 1975; 2) *Genre: An Essay on Oral Literature*, Tel Aviv, 1972; 3) "A Multidimensional Approach to Oral Literature", *Current Anthropology*, 1969, v. 10, pt 2; Krzyzanowski J., "Legend in Literature and Folklore", *Fabula*, 1967, Bd 9, H. 1; Lüthi M., *Volksmärchen und Volkssage*, Bern-Münch., 1961, Sapir E., "Indian Legends from Vancouver Island", *Journal of American Folklore*, 1959, v. 72, Nº 284; Sydow C. W. von, "Kategorien der Prosavolksdichtung", en: *Selected Papers on Folklore*, Kbh., [1948]; Toporov V. N., "Folk Poetry: General Problems", en: *Current Trends in Linguistics*, v. 12, The Hague, 1974; Tubach F., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, Hels., 1969; Christiansen R. Th., *The Migratory Legends*, Hels., 1958 (Folklore Fellows Communications, v. 71, Nº 175).

G. A. Levinton

Notas: [1] "Doble fe" (*dvoeverie*): fenómeno propio de la cultura tradicional popular de los eslavos, consistente en una compleja coexistencia e interacción entre el paganismo y el cristianismo.

LIRIO. En la mitología el L. posee la semántica ambivalente común a las flores. El L. (y sobre todo el L. blanco) se asocia con la pureza, con la inocencia. En el cristianismo el L. es el atributo de varios santos, y también está vinculado a la virginidad de la Virgen María en la iconografía de la Anunciación, suplantando desde la época del Renacimiento al atributo anterior del Arcángel Gabriel: la rama de olivo. De acuerdo con las creencias populares, el que parte un L. priva de su virginidad a una muchacha. Los pueblos semitas explican el origen del L. a partir de las lágrimas de Eva, expulsada del paraíso. Por otro lado, el L. está vinculado a la muerte y al mundo de ultratumba; así, Perséfone fue arrebatada por Hades y llevada al mundo subterráneo en el momento en que recogía lirios y violetas (Ovid. *Met.* V 392); entre algunos pueblos se consideraba que las almas de las personas muertas aparecen en forma de L. y que los L. crecen en las tumbas de los condenados sin culpa. Partiendo de la semántica ctónica del L. cabe observar su vínculo con la fecundidad (según un mito griego, los L., como la Vía Láctea, provinieron de las gotas de la leche de Hera; la inclusión del L. en el escudo real de Francia simboliza la prosperidad). El nenúfar[1] participa del significado mitológico del → **loto** como la flor que surge del océano mundial primordial y que sirve como cuna del sol. Una semántica similar es característica de las artes plásticas de los maya, donde el L. es un atributo del cocodrilo que lleva la tierra sobre su espalda. De acuerdo con un mito de los dogones de Mali, un corderillo, el sol fecundador, desciende del cielo por el arcoiris en un lago con nenúfares en flor. La semántica de la fecundidad arroja luz sobre las implicaciones eróticas vinculadas a los L. (principalmente con los rojos, llamados tigrados) que aparecen en el Cantar de los Cantares bíblico (2, 2; 5, 13).

M. B. Meilaj

Símbolo de la pureza y la piedad (Mt. 6, 28), el L. es un difundido motivo de la literatura y el arte místicos medievales. En el arte medieval tardío y popular de Europa el L. puede incluso contaminarse con el árbol de la vida y la cruz (la escena de Cristo crucificado en un L.). El motivo del L. estilizado (la "flor de lis") como emblema del poder real es característico de la heráldica francesa. El metaforismo del L. fue intensamente cultivado también en el arte del romanticismo y el simbolismo.

M. N. Sokolov

Notas: [1] En ruso el nenúfar se llama *vodianaia liliia*, lit. "lirio de agua".

llamc

LITERATURA (La) Y LOS MITOS. La constante interacción entre la L. y los m. transcurre directamente en la forma de un "transvase" del mito a la literatura, e indirectamente: a través de las artes plásticas, los rituales, los festejos populares, los misterios religiosos y, en los últimos siglos, a través de las concepciones científicas de la mitología, las doctrinas estéticas y filosóficas y la folclorística. Esta interacción se produce de modo particularmente activo en la esfera intermedia del folclor (v. los **Cuentos folclóricos y los mitos**). La poesía popular tiende, por el tipo de conciencia, al mundo de la mitología, pero, como fenómeno del arte, linda con la literatura. La doble naturaleza del folclor hace de él, en este sentido, un mediador cultural, mientras que las concepciones científicas del folclor, al tiempo que devienen un hecho de cultura, ejercen una gran influencia en los procesos de la interacción entre la L. y los m.

La correlación entre el mito y la literatura artística escrita puede ser examinada en dos aspectos: el evolutivo y el tipológico. El aspecto evolutivo supone una concepción del mito como un estado determinado de la conciencia que precede históricamente al surgimiento de la literatura escrita. Desde este punto de vista, la literatura trata solamente con formas destruidas, vestigiales, del mito y contribuye ella misma activamente a esa destrucción. El mito y el arte y la literatura que lo relevan desde el punto de vista estadial, están sujetos únicamente a contraposición, ya que nunca coexisten en el tiempo. El aspecto tipológico presupone que la mitología y la literatura escrita son confrontados como dos modos esencialmente diferentes de ver y describir el mundo, que existen simultáneamente y en interacción y sólo se manifiestan en diverso grado en tales o cuales épocas. La conciencia mitológica y los textos por ella engendrados se caracterizan ante todo por su carácter no discreto y por la fusión y el iso- y homeomorfismo de los mensajes transmitidos por estos textos. Lo que desde el punto de vista de la conciencia no-mitológica está diferenciado, desmembrado, y es susceptible de ser comparado, en el mito aparece como una variante (un isomorfo) de un argumento, personaje o texto único. En el mito los aconteci-

mientos muy a menudo carecen de un despliegue lineal, y sólo se reiteran eternamente en algún orden dado de antemano; los conceptos de "comienzo" y "final" son esencialmente inaplicables al mito (v. **Ciclicidad**). Así, por ej., la idea de que es "natural" empezar una narración con el nacimiento del personaje (un dios, un héroe) y terminar con su muerte (y, en general, el destacar el segmento existente entre el nacimiento y la muerte como un segmento significativo), pertenece, por lo visto, a la tradición no-mitológica. En la narración de tipo mitológico la cadena de acontecimientos "muerte — banquete funerario — entierro" se abre por cualquier punto y cualquier episodio supone en igual medida la actualización de toda la cadena. El principio del isomorfismo, llevado al límite, reducía todos los posibles argumentos a un argumento único, que era invariante para todas las posibilidades mitonarrativas y todos los episodios de cada una de ellas. Toda la diversidad de los roles sociales en la vida real se reducía en los mitos, en el caso extremo, a un solo personaje. Propiedades que en un texto no mitológico aparecen como contrastantes y recíprocamente excluyentes y se encarnan en personajes hostiles, pueden identificarse, dentro de los límites del mito, en una sola imagen ambivalente.

En el mundo arcaico los textos creados en la esfera mitológica y en la esfera de la vida cotidiana, eran distintos tanto desde el punto de vista estructural, como desde el funcional. Los textos mitológicos se distinguían por un alto grado de ritualización y relataban acerca del orden original del mundo, de las leyes de su surgimiento y existencia. Los acontecimientos —cuyos participantes eran los dioses o los primeros hombres, los fundadores de linajes, etc.—, habiendo ocurrido una sola vez, podían repetirse en la rotación constante de la vida mundial. Estos relatos eran fijados en la memoria de la colectividad mediante el ritual, en el cual, probablemente, una significativa parte de la narración no se realizaba por medio del relato verbal, sino mediante recursos supralingüísticos: a través de la demostración gestual, las representaciones actuadas ceremoniales y las danzas temáticas acompañadas de canto ritual. En su forma original, el mito era no tanto relatado como interpretado en la forma de una representación ritual compleja. Los textos que servían a las necesidades prácticas cotidianas de la colectividad, eran, por el contrario, mensajes puramente verbales. A diferencia de los textos de tipo puramente mitológico, relataban acerca de los excesos (las hazañas o los crímenes), acerca de lo episódico, lo cotidiano y lo singular. Pensados para una percepción instantánea, en caso de que se necesitara fijar en la conciencia de las generaciones la memoria de algún exceso importante, dichos textos eran mitologizados y ritualizados. Por otro lado, el material mitológico puede ser leído desde el punto de vista de la conciencia cotidiana. Se introducía entonces en éste el carácter discreto del pensamiento verbal, los conceptos de "principio" y "final", la linealidad de la organización temporal. Esto conducía a que las hipóstasis del personaje único comenzaran a percibirse como imágenes diferentes. A medida que el mito fue evolucionando y se fue formando la literatura, aparecieron los héroes trágicos o divinos y sus dobles cómicos y demoníacos. El héroe único del mito arcaico, presente en él a través de sus hipóstasis, se transforma en un conjunto de héroes que mantienen entre sí complejas relaciones (comprendidas las incestuosas), en una "muchedumbre" de dioses con distintos nombres y distintas esencias, que reciben una profesión, una biografía y un sistema de parentesco ordenado. Como vestigio de este proceso de fraccionamiento de la imagen mitológica única, se conservó en la literatura la tendencia —que va desde Menandro, el drama alejandrino y Plauto hasta las novelas del s. xx, pasando por Cervantes, Shakespeare, los románticos, Gógol y Dostoievski— a dotar al héroe de un acompañante-doble, y a veces de todo un manojo de acompañantes.

El paulatino surgimiento de una esfera de convergencia entre los textos narrativos mitológicos y los histórico-cotidianos, condujo, por un lado, a la pérdida, en esta esfera, de textos intermedios, de la función mágico-sagrada propia del mito, y, por otro, al desvanecimiento de los fines directamente prácticos inherentes a los mensajes del segundo género. La intensificación —a cuenta del desarrollo de los recursos discreto-verbales de expresión— de la función modelizante y de la importancia de las orientaciones estéticas, que antes sólo desempeñaban un papel subordinado en relación con los fines sagrados o prácticos (a propósito del mito no es posible hablar de procedimientos, medios de expresión, estilo, etc. propiamente artísticos), y la aparición de un lenguaje argumental en virtud del fraccionamiento de la imagen mitológica única, condujeron al nacimiento de la narración artística, que marcó el inicio de la historia del arte y la literatura.

Mientras que en la época anterior a la escritura dominó la conciencia mitológica (cíclico-continua e isomórfica), en el período de las culturas con escritura ella casi fue reprimida en el curso del impetuoso desarrollo del pensamiento lógico-verbal discreto. Sin embargo, es precisamente en la esfera del arte y la literatura donde la influencia de la conciencia mitopoética, la reproducción no concientizada de las estructuras mitológicas, sigue conservando su importancia, a pesar de una aparente victoria total del principio de la narratividad histórico-cotidiana. Algunas ramas y géneros de la literatura artística —el epos (v. el **Epos y los mitos**), la novela de caballería y la picaresca, los ciclos de las novelas "policiales" y detectivescas— tienden especialmente a la "mitologicidad" de la construcción artística. Ello se pone de manifiesto, en particular, en el entrelazamiento de las repeticiones, semejanzas y paralelos. En estos géneros el todo es claramente isomorfo al episodio, y todos los episodios, a cierta invariante común. Así, por ej., en *Tristán e Isolda* todos los episodios de combate (el combate de Tristán contra Morolt el Irlandés, la lucha contra el dragón de Irlanda, la lucha contra el gigante), representan variantes de un único combate, y el análisis de la lucha de Tristán con Isolda revela una semejanza aún más compleja entre las escenas de lucha y de amor. En las novelas picarescas y de aventuras el argumento adquiere el carácter de una acumulación infinita de episodios de un mismo tipo, construidos de acuerdo con un modelo invariante (cfr. *Moll Flanders* de Defoe, donde la larga cadena de casamientos y aventuras amorosas de la heroína, enhebrados uno tras otro, no es más que la repetición cíclica de la conciencia mitopoética, que dicta espontáneamente al autor sus leyes en contradicción con la orientación protocolar, seca, a la verosimilitud cotidiana y fáctica, característica de la poética de esta novela en su conjunto). La esencia mitológica de los textos literarios que se dividen en episodios isomorfos que se añaden libremente (las series de novelas sobre agentes secretos y criminales inatrapables, los ciclos de anécdotas dedicadas a determinadas personalidades históricas, etc.), se manifiesta también en la circunstancia de que el héroe de éstos aparece como el demiurgo de cierto mundo convencional, el cual, sin embargo, es impuesto al auditorio en calidad de modelo del mundo real. A esto está vinculado el fenómeno de la alta mitogenidad [*mifoguennost'*] del cine en todas sus manifestaciones: desde los filmes comerciales de masas hasta las obras maestras del arte cinematográfico. La causa principal estriba aquí en el sincretismo del lenguaje artístico del cine, en la elevada importancia de los elementos no discretos en este lenguaje. Un papel de no escasa importancia desempeña también, sin embargo, la involuntaria formación de ciclos a partir de los distintos filmes en que participa un mismo

actor, lo cual obliga a percibirlos como variantes de cierto papel único, de un modelo invariante del carácter. Cuando los filmes, en cambio, forman ciclos no sólo sobre la base de un actor, sino también de un héroe común, surgen genuinos mitos y epopeyas fílmicos, semejantes al mito sobre el fracasado, creado por Chaplin —en contraposición al mito hollywoodense del éxito, en cuyo centro figuraba invariablemente "el hombre de éxito"—, al grandioso epos del hombre "sin suerte", inepto, pero que consigue lo que quiere.

Junto a las influencias espontáneas —que surgen al margen de la orientación subjetiva de los autores— de la conciencia mitológica en el proceso creativo, cada época de la historia del arte se caracteriza por determinada concientización de la correlación entre el arte y la mitología. La oposición funcional entre la L. y los m. cobra forma definitiva en la época de la escritura. El estrato más antiguo de la cultura, después del surgimiento de la escritura y la creación de los estados de la Antigüedad, se caracteriza por el vínculo directo entre el arte y la mitología. Sin embargo, la diferencia funcional que se manifiesta en esta etapa de modo particularmente agudo determina que el vínculo aquí se vuelva invariablemente reinterpretación y lucha. Por un lado, los textos mitológicos son en este período la fuente básica de los temas del arte. Pero, por otro lado, la mitología arcaica es concebida como algo precultural y susceptible de ser ordenado, arreglado en un sistema y sometido a una nueva lectura. Esta lectura se realiza desde el punto de vista de una conciencia que ya es ajena a la visión cíclica-continua del mundo. Los mitos se transforman en un conjunto de relatos maravillosos, en historia sobre los dioses; las narraciones sobre demiurgos, → **héroes culturales** y fundadores de linajes, se transforman en epos lineales, subordinados al devenir del tiempo histórico. Es precisamente en esta etapa cuando tales narraciones cobran a veces el carácter de relatos acerca de las transgresiones de las prohibiciones fundamentales que impone la cultura sobre la conducta del hombre en el *socium*: las prohibiciones del incesto y de dar muerte a los parientes; el héroe que muere y nace puede presentarse como dos personajes, el padre y el hijo, y la autonegación de la primera hipóstasis a favor de la segunda puede volverse parricidio. El matrimonio "ininterrumpido" del héroe que muere y renace, se transforma, en ciertos argumentos, en unión incestuosa de la madre y el hijo. Mientras que anteriormente el desmembramiento del cuerpo y el tormento ritual eran un acto honorable, una hipóstasis de la fecundación ritual y una garantía del futuro renacimiento, ahora se convierten en una tortura vergonzosa (un momento de transición está grabado en las narraciones acerca de cómo la tortura ritual —despedazamiento, cocción— conduce en unos casos al rejuvenecimiento, y en otros a una muerte dolorosa; cfr. el mito de Medea, las *Leyendas populares rusas* de A. N. Afanasiev, Nº 4-5, el final de *El caballito jorobado* de P. P. Ershov, etc.). La narración mitológica acerca del régimen de vida sancionado y correcto se convirtió, al sufrir una lectura lineal, en relatos acerca de crímenes y excesos, creando un cuadro de desorden de las normas morales y las relaciones sociales. Esto permitió a los argumentos mitológicos llenarse de un variado contenido filosófico-social.

Los poetas de la literatura griega arcaica someten los mitos a una resuelta reelaboración, haciéndolos entrar en un sistema de acuerdo con las leyes de la razón (Hesíodo: *Teogonía*) y ennobleciéndolos según las leyes de la moral (Píndaro). La influencia de la percepción mitológica del mundo persiste en el período de florecimiento de la tragedia griega (Esquilo: *Prometeo encadenado, Agamenón, Las coéforas, Las euménides,* que integran la trilogía La Orestíada, etc.; Sófocles: *Antígona, Edipo rey, Electra, Edipo en Colona,* etc.; Eurípides: *Ifigenia en Áulide, Medea, Hipólito,* etc.). Esa influencia no sólo se manifiesta en la apelación a los temas mitológicos: cuando Esquilo crea una tragedia sobre un tema histórico (*Los persas*), mitologiza la propia historia. La tragedia, a través del descubrimiento de las profundidades semánticas de la mitología (Esquilo) y su armonización estética (Sófocles), arriba a la crítica racionalista de sus bases (Eurípides). Una peculiar coincidencia de contrarios en el acercamiento a la mitología, característica de toda la literatura clásica griega, se manifestó en Aristófanes en la combinación de una profunda fidelidad a los motivos y arquetipos mitológicos con una burla en extremo insolente de los mitos.

En la poesía romana encontramos nuevos tipos de actitudes hacia los mitos. Virgilio (*Eneida*) vincula los mitos con la interpretación filosófica de la historia, con la problemática filosófico-religiosa, con la particularidad de que la estructura de la imagen elaborada por él se anticipa en considerable medida a los mitologemas cristianos (la superioridad de la significación simbólica de la imagen sobre su carácter imaginalmente concreto). Ovidio (*Metamorfosis*), por el contrario, separa la mitología del contenido religioso. En él es llevado hasta el final el juego consciente con los motivos "dados de antemano", convertidos en un sistema unificado; se admite cualquier grado de ironía o frivolidad con respecto a un mito aislado, pero el sistema de la mitología como un todo conserva su carácter "elevado".

Con el cristianismo penetró en el horizonte del Mediterráneo y, luego, de toda Europa, una mitología de un tipo específico. La literatura de la Edad Media surge y se desarrolla sobre el terreno de la mitología pagana de los pueblos "bárbaros" (el epos heroico-popular), por un lado, y sobre la base del cristianismo, por otro. La influencia del cristianismo llega a ser predominante. Aunque los mitos de la Antigüedad no son olvidados en la Edad Media, el arte medieval se caracteriza por tratar el mito como un engendro del paganismo. Precisamente hacia esta época la mitología pagana comienza a ser identificada con la invención absurda, mientras que las palabras derivadas del concepto de "mito" se matizan de tonos negativos. Al mismo tiempo, la exclusión del mito de la esfera de la "verdadera" fe, facilitó hasta cierto punto su penetración en la poesía laica como elemento ornamental verbal. Por su parte, en la literatura eclesiástica la mitología, por un lado, penetró en la demonología cristiana, fundiéndose con ella, y, por otro, fue utilizada como material para encontrar en los textos paganos profecías cristianas cifradas. La desmitologización, con un claro objetivo, de los textos cristianos (i. e., la expulsión del elemento de la Antigüedad) creó en realidad una estructura mitológica extraordinariamente compleja, en la cual la nueva mitología cristiana (en toda la riqueza de sus textos canónicos y apócrifos), la compleja mezcla de ideas mitológicas del Mediterráneo romano-helenístico, y los cultos locales paganos de los países recién cristianizados de Europa, aparecían como elementos componentes de un difuso *continuum* mitológico. Las imágenes del cristianismo sufrían a veces las más inesperadas modificaciones (por ej., en el poema épico sajón *Heliand*, Jesucristo aparece como un monarca poderoso y beligerante).

El Renacimiento creó una cultura bajo el signo de la secularización y la descristianización. Esto condujo a un brusco reforzamiento de los componentes no cristianos del *continuum* mitológico. La época del Renacimiento engendró dos modelos del mundo opuestos: uno optimista, que tendía a la explicación racionalista e inteligible del cosmos y el *socium*, y uno trágico, que recreaba la fisonomía irracional y desorganizada del mundo (el segundo modelo "desembocó" directamente en la cultura del barroco). El primer modelo fue construido sobre la base de la mitología de la Antigüedad racionalmente ordenada; el segundo activaba la "mística inferior" de la demonología

popular en una mezcla con la ritualística extracanónica del helenismo y con el misticismo de las tendencias heréticas colaterales del cristianismo medieval. El primero ejerció una influencia decisiva sobre la cultura oficial del Alto Renacimiento. Una amalgama en un todo artístico único de los mitos del cristianismo y la Antigüedad con el material mitologizado del destino individual, fue realizada en *La divina comedia* de Dante. La literatura del renacimiento asimiló el estilo ovidiano de abordar los mitos, pero al mismo tiempo se impregnó de una fuerte disposición antiascética (*Las ninfas de Fiésole* de Boccaccio, *La historia de Orfeo* de Policiano, *El triunfo de Baco y Ariadna* de L. Médicis, etc.). En un grado todavía mayor que en la literatura "libresca" es revisado el mito en la cultura popular carnavalesca, la cual sirvió de eslabón mediador entre la mitología primitiva y la literatura artística. Vínculos vivos con las fuentes folclórico-mitológicas persistieron en el drama de la época del renacimiento (por ej., el "carnavalismo" de la dramaturgia de Shakespeare: el plano bufonesco, la coronación—destronamiento, etc.). En Rabelais (*Gargantúa y Pantagruel*) halló una brillante manifestación la tradición de la cultura popular tradicional y (más ampliamente) algunas particularidades generales de la conciencia mitológica (de ahí la imagen hiperbólica, cómica, del cuerpo humano, con las oposiciones entre lo alto y lo bajo, los "viajes" dentro del cuerpo, etc.). El segundo modelo se manifestó en las obras de Jan van Ruysbroeck, Paracelso, las visiones de Durero, las imágenes del Bosco, Nithardt, Breughel el Viejo, la cultura de la alquimia, etc.

Los motivos bíblicos son característicos de la literatura del Barroco (la poesía de A. Gryphius, la prosa de Quevedo, la dramaturgia de Calderón), que, paralelamente a esto, sigue recurriendo también a la mitología de la Antigüedad (el *Adonis* de G. Marini, el *Polifemo* de Góngora, etc.). El poeta inglés del s. XVII John Milton, utilizando material bíblico, crea obras dramático-heroicas en las que resuenan motivos de la titanomaquia (*El paraíso perdido, El paraíso recobrado*, etc.).

Al crear el culto a la Razón, la cultura racionalista del clasicismo, por un lado, culmina el proceso de canonización de la mitología de la Antigüedad como sistema universal de imágenes artísticas, y, por otro, la "desmitologiza" desde dentro, transformándola en un sistema de imágenes-alegorías discretas, lógicamente dispuestas. La apelación al héroe mitológico (junto al héroe histórico o, más exactamente, pseudohistórico), su destino y actos, es típica de los géneros "elevados" de la literatura del clasicismo, sobre todo de la tragedia (Corneille: *Medea*, Edipo; Racine: *La tebaida, Andrómaca, Ifigenia en Áulide, Fedra*, los dramas "bíblicos": *Ester, Atalía*). La poesía burlesca, que parodiaba las epopeyas clasicistas, también utilizó a menudo los temas mitológicos (el *Virgil travesti* de Scarron, *La "Eneida" transcrita al ucraniano* de Kotlarevski, etc.). El racionalismo consecuente de la estética del clasicismo conduce a la formalización de los procedimientos de utilización del mito.

La literatura de la Ilustración se sirve con menor frecuencia de los motivos mitológicos y lo hace principalmente en relación con una problemática política o filosófica de actualidad. Los temas mitológicos son utilizados para construir la fábula (*Mérope, Mahoma, Edipo* de Voltaire, *La Mesíada* de Klopstock) o para formular síntesis universales (*Prometeo, Ganímedes* y otras obras de Goethe, "La fiesta de los vencedores", "El lamento de Ceres" y otras baladas de Schiller).

El romanticismo (y, antes que él, el prerromanticismo) enarboló la consigna de volverse de la razón al mito y de la mitología racionalizada de la antigüedad greco-romana a la mitología pagana nacional y cristiana. El "descubrimiento" de la mitología escandinava por el lector europeo a mediados del s. XVIII, el *Osián* de Macpherson, el folclorismo de Herder, el interés por la mitología oriental, por la mitología eslava en la Rusia de la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX, que condujo a las primeras tentativas de abordar científicamente este problema, prepararon la irrupción de las imágenes de la mitología nacional en el arte del romanticismo. Los románticos recurrieron también a las mitologías tradicionales, pero manipularon de un modo extremadamente libre sus argumentos e imágenes, utilizándolos como material para una mitologización artística independiente. Así, Hölderlin, el primero en la poesía de la nueva época en asimilar orgánicamente el mito antiguo y el iniciador de una nueva mitopoyesis, incluyó, por ej., entre los dioses olímpicos a la Tierra, Helios, Apolo y Dioniso, y el dios supremo resultó el Éter; en el poema "El único", Cristo es hijo de Zeus y hermano de Heracles y Dioniso; en "La muerte de Empédocles" Cristo se aproxima a Dioniso, y la muerte del filósofo Empédocles es interpretada como la renovación cíclica (muerte — rejuvenecimiento) del dios que muere y resucita y, al mismo tiempo, como la dolorosa muerte en la cruz del profeta lapidado.

Los puntos de vista de los románticos en materia de filosofía de la naturaleza contribuyeron a la apelación a la mitología inferior, a las diferentes categorías de espíritus naturales de la tierra, el aire, el agua, el bosque, las montañas, etc. El juego acentuadamente libre, y a veces irónico, con las imágenes de la mitología tradicional, la unión de elementos de diferentes mitologías y, en particular, las tentativas de crear una fantasía mitomorfa propiamente literaria (el alraun del relato "Isabel de Egipto" de Arnim, "Klein Taches" de E. T. A. Hoffmann), la repetición y duplicación de los héroes en el espacio (los dobles) y particularmente en el tiempo (los héroes viven eternamente, mueren y resucitan o encarnan en nuevos seres), la transferencia parcial del acento de la imagen a la situación como una suerte de arquetipo, etc., es un rasgo característico de la mitopoyesis de los románticos). Esto se manifiesta frecuentemente incluso allí donde actúan los héroes de los mitos tradicionales. Por ej., en la tragedia *Pentesilea* de Kleist (su tema es el amor desdichado de la reina de las amazonas, Pentesilea, por el héroe Aquiles) la cuestión no estriba tanto en los personajes mitológicos, como en cierta situación arquetípica en las relaciones entre los sexos. En la tragedia está presente de un modo no manifiesto un tratamiento "dionisiaco", arcaizante y modernizante al mismo tiempo, de la mitología de la Antigüedad, que en cierta medida se anticipa a la interpretación de Nietzsche. De *Pentesilea* se extiende un hilo hacia los numerosos ejemplos del drama romántico y posromántico de Alemania y Escandinavia que recurren a la tradición mitológica (por ej., el joven Ibsen, Grillparzer, el escritor alemán Friedrich Hebbel —la tragedia de argumento bíblico *Judith*, la trilogía de los Nibelungos, etc.—. Un carácter particularmente no tradicional distinguió a la mitopoyesis de Hoffmann. En él (los relatos "El puchero de oro", "Klein Taches", "La princesa Brambilla", "El soberano de las pulgas" y otros) lo fantástico aparece como feerismo, a través del cual se transparenta cierto modelo mítico global del mundo. El elemento mítico forma parte también, en cierta medida, de los relatos y novelas "extraños" de Hoffmann: como fuerza caótica, demoníaca, nocturna y destructora, como "suerte adversa" (*El elíxir del diablo*, y otros). Lo más original de Hoffmann es la fantasía de la vida cotidiana, que dista mucho de los mitos tradicionales, pero en cierta medida se construye de acuerdo con sus modelos. La noble guerra de los juguetes encabezados por Cascanueces contra las huestes de los ratones ("Cascanueces"), la muñeca parlante Olimpia, creada con la participación del demoníaco alquimista Coppelius ("El hombre

de arena"), el pequeño monstruo protegido por las hadas, que de modo maravilloso se apropia de los talentos ajenos ("Klein Taches"), etc., son diferentes variantes de la mitologización de las úlceras de la civilización contemporánea, en particular el tecnicismo carente de alma, el fetichismo y la alienación social. En la obra de Hoffmann se manifestó del modo más claro la tendencia de la literatura romántica en relación con el mito: la tentativa de utilizar el mito de manera consciente, informal y no tradicional, que a veces cobraba el carácter de mitopoyesis poética independiente.

A comienzos del s. XIX se observa un reforzamiento del papel del cristianismo en la estructura general del arte romántico. *Los mártires* de Chateaubriand señala una tentativa de sustituir en la literatura el mito de la Antigüedad por el cristiano (aunque el propio examen de los textos cristianos como mitológicos da fe de un proceso profundamente avanzado de secularización de la conciencia). Al mismo tiempo, en el sistema del romanticismo alcanzaron una gran difusión los ánimos teomáquicos, que se expresaron en la creación de la mitología demoníaca del romanticismo (Byron, Shelley, Lérmontov). El demonismo de la cultura romántica no fue solamente una transposición externa a la literatura de comienzos del s. XIX de las imágenes del mito sobre el héroe teomáquico o de la leyenda del ángel caído y repudiado (Prometeo, el demonio), sino que también cobró rasgos de mitología auténtica, que influyó activamente en la conciencia de toda una generación, creó los cánones altamente ritualizados de la conducta romántica y generó una enorme cantidad de textos recíprocamente isomorfos.

El arte realista del s. XIX estaba orientado hacia la desmitologización de la cultura y veía su objetivo en liberarse de la herencia irracional de la historia en favor de las ciencias naturales y de la transformación racional de la sociedad humana. La literatura realista aspiraba a reflejar la realidad en las formas de la vida adecuadas a ella, a crear una historia artística de su tiempo. Sin embargo, tampoco ella (utilizando la posibilidad, descubierta por el romanticismo, de una actitud no libresca, viva, hacia los símbolos mitológicos) renunció completamente a la mitologización como procedimiento literario, incluso en el propio material en prosa —la línea que va de Hoffmann a la fantasía de Gógol ("La nariz") y hacia el simbolismo naturalista de Zola (*Nana*)—. En esta literatura no existen nombres mitológicos tradicionales, pero giros de la fantasía parangonados a los arcaicos revelan activamente en la estructura imaginal creada de nuevo los elementos más simples de la existencia humana, los cuales confieren profundidad y perspectiva a la totalidad. Títulos tales como *Resurrección* de Lev Tolstoi o *Tierra* y *Germinal* de Emile Zola, remiten a los símbolos mitológicos; el mitologema del "chivo expiatorio" se percibe incluso en las novelas de Stendhal y de Balzac. Pero en su conjunto el realismo del siglo XIX está marcado por la "desmitologización".

El renacimiento del interés cultural general hacia el mito coincide con el fin del s. XIX y el comienzo del XX, pero la reanimación de la tradición romántica, que vino acompañada de una nueva ola de mitologización, se esbozó ya en la segunda mitad del siglo XIX. La crisis del positivismo, la desilusión con la metafísica y las vías analíticas de cognición, la crítica —que viene ya del romanticismo— del mundo burgués como mundo privado de héroes y antiestético, dieron nacimiento a tentativas de recuperar la sensación del mundo arcaica "integral", dotada de una voluntad transformadora, encarnada en el mito. Surgen en la cultura de fines del s. XIX, particularmente bajo la influencia de Wagner y Nietzsche, aspiraciones "neomitológicas". Sumamente diversas en sus manifestaciones y por su naturaleza social y filosófica, ellas conservan en considerable medida su importancia también para toda la cultura del s. XX.

El fundador del neomitologismo, Wagner, creía que el pueblo deviene creador de arte precisamente a través del mito, que el mito es la poesía de los profundos modos de ver vitales, poseedores de un carácter universal. Apelando a las tradiciones de la mitología germana, Wagner creó la tetralogía operática de *El anillo de los Nibelungos* (*El oro del Rhin, La valquiria, Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*). Mientras que Hebbel, que se orientaba hacia la escuela histórica de folclorística, puso en la base de sus *Nibelungos* el *Cantar de los Nibelungos* austriaco, carente ya de atavíos paganos, Wagner, que se orientaba hacia la escuela mitológico-solar, se apoya casi completamente en la versión escandinava, más arcaica. Mediante leitmotifs mitológico-musicales arquetípicos, Wagner aspira a expresar la problemática "eterna" de un modo lo suficientemente vasto como para que incluyese también las colisiones socio-morales cardinales del s. XX. En el centro de toda la tetralogía colocó el motivo del "oro maldito" (tema popular en la literatura romántica y que representaba una crítica romántica de la civilización burguesa). La virtuosa intuición de Wagner se manifestó, por ej., en la reconstrucción de la imagen del agua como símbolo del estado caótico del universo (comienzo y fin de *El anillo de los Nibelungos*). El acercamiento wagneriano a la mitología creó toda una tradición (que fue sometida a una burda vulgarización entre los epígonos del romanticismo tardío, los cuales intensificaron los rasgos de pesimismo, mística y nacionalismo inherentes a la obra de Wagner).

La apelación a la mitología a fines del s. XIX y principios del XX se distingue esencialmente de la romántica (aunque inicialmente pudo ser interpretada como "neorromanticismo"). Dado que surgió sobre el fondo de la tradición realista y de la contemplación positivista del mundo, ella siempre estuvo correlacionada, de un modo u otro (a menudo polémicamente), con esta tradición. Originariamente, la base filosófica de las búsquedas "neomitológicas" en el arte fueron el irracionalismo, el intuicionismo, en parte el relativismo (y particularmente en Rusia) el panteísmo. Posteriormente, las estructuras e imágenes "neomitológicas" pudieron devenir un lenguaje para cualquier clase de textos artísticos, comprendidos también los opuestos al intuicionismo desde el punto de vista del contenido. Al mismo tiempo, sin embargo, se fue reestructurando también este mismo lenguaje, creando corrientes diferentes, ideológica y estéticamente muy alejadas unas de otras, dentro del arte orientado hacia el mito. Simultáneamente, la "neomitologización" de la cultura, a pesar de las declaraciones intuicionistas y primitivistas, resultó estar, desde el mismo comienzo, altamente intelectualizada y dirigida a la autorreflexión y la autodescripción; la filosofía, la ciencia y el arte tienden aquí a la síntesis e influyen unos en otros con mucho más fuerza que en etapas precedentes del desarrollo de la cultura. Así, las ideas de Wagner sobre el arte mitológico como arte del futuro y las ideas de Nietzsche acerca del papel salvador de la mitologizante "filosofía de la vida", generan una tendencia a organizar todas las formas de cognición como mitopoéticas (en oposición a la concepción analítica del mundo). Elementos de las estructuras mitológicas de pensamiento penetran en la filosofía (Nietzsche, Vladímir Soloviov, más tarde los existencialistas), la psicología (Freud, Jung) y en los trabajos sobre el arte (cfr. en particular la crítica impresionista y simbolista: "arte sobre el arte"). Por otro lado, el arte orientado al mito (los simbolistas y, a comienzos del s. XX, los expresionistas) tiende a las síntesis filosóficas y científicas, a menudo tomándolas abiertamente de las concepciones científicas de la época (cfr. la influencia de la doctrina de Jung sobre Joyce y otros representantes del arte "neomitológico" de los años 20-30 del s. XX).

El "neomitologismo" revela también un nexo no menos estrecho con el panesteticismo —con la idea de la naturaleza estética del ser y del mito estetizado como medio para una más profunda penetración en su misterio—, como con las utopías panestéticas. Para Wagner, el mito es el arte del futuro revolucionario y la superación del carácter antiheroico de la vida cotidiana y el espíritu burgueses; para Viacheslav Ivanov, Fiódor Sologub y muchos otros simbolistas rusos de comienzos del s. xx, el mito es esa belleza que es lo único capaz de "salvar el mundo" (Dostoievski).

[...] La aspiración a salirse de los marcos socio-históricos y espacio-temporales para revelar el contenido "humano-general" (las "eternas" fuerzas destructivas o creativas que emanan de la naturaleza del hombre, de los principios psicológicos y metafísicos humano-generales) fue uno de los factores del paso del realismo del s. xix al arte del s. xx, y la mitología, en virtud de su eviterno carácter simbólico, resultó un lenguaje cómodo para describir los modelos eternos de la conducta individual y social, así como ciertas leyes esenciales del cosmos social y natural.

Una propiedad general de muchos fenómenos del arte "neomitológico" fue la aspiración a efectuar una síntesis de tradiciones diversas y de distinta orientación. Ya Wagner combinaba en la estructura de sus innovadoras óperas los principios mitológicos, líricos, dramáticos y musicales de construcción de un texto integral. En tales circunstancias resultó natural que se produjera una influencia recíproca entre el mito y las diferentes artes, por ej., la identificación del carácter repetido del ritual con las repeticiones en la poesía y la creación, en el cruce de los mismos, de la técnica del leitmotif en la música (la ópera de Wagner), y luego en la novela, el drama, etc. Surgieron géneros "sincréticos": la "novela-mito" del s. xx, las "Sinfonías" de Andrei Bely sobre temas mitológicos o que imitan el mito, donde se utilizan los principios de la composición sinfónica, etc. (cfr. la afirmación posterior de Claude Lévi-Strauss sobre la naturaleza musical-sinfónica del mito). Por último, todas estas aspiraciones a una "síntesis de las artes" encarnaron de un modo peculiar en el cine a comienzos del s. xx.

El renovado interés por el mito en toda la literatura del siglo xx se manifestó en tres formas fundamentales. Se intensifica bruscamente la utilización —que viene del romanticismo— de las imágenes y temas mitológicos. Se crean numerosas estilizaciones y variaciones sobre temas dados por el mito, el ritual o el arte arcaico. Cfr. el papel del tema mitológico en la obra de Dante Gabriel Rossetti, E. Burne-Jones y otros pintores prerrafaelitas, dramas de los simbolistas rusos tales como *Prometeo* de Viacheslav Ivanov, *Melanippa el filósofo* o *Támiris el citarista* de Innokenti Annenski, *Protesileo el difunto* de Valeri Briusov, etc. Al mismo tiempo, con la entrada del arte de los pueblos no europeos en la arena de la cultura mundial, se amplía significativamente el círculo de mitos y mitologías hacia las cuales se orientan los artistas europeos. El arte de los pueblos de África, Asia y América del Sur comienza a ser percibido no sólo como plenamente válido desde el punto de vista estético, sino también, en cierto sentido, como norma suprema. De ahí el brusco aumento del interés por la mitología de estos pueblos, en la cual se ve un medio para descodificar las correspondientes culturas nacionales (cfr. la idea de Nazim Hikmet acerca del carácter profundamente democrático del "nuevo arte" del s. xx, que se libera del eurocentrismo). Paralelamente comienza un reexamen de los criterios sobre el folclor nacional y el arte arcaico propios; cfr. el "descubrimiento", por Ígor Grabar, del mundo estético del icono ruso, la introducción del teatro popular y las artes plásticas y aplicadas (letreros, enseres artísticos) populares en el círculo de los valores artísticos, el interés por los rituales conservados, por las leyendas, las creencias, los conjuros y exor-

cismos, etc. Es indiscutible la decisiva influencia de este folclorismo sobre los escritores del tipo de Alexei Remizov o D. H. Lawrence. En segundo lugar (también en el espíritu de la tradición romántica), se manifiesta una orientación a la creación de "mitos autorales". Mientras que los escritores realistas del s. xix aspiran a que el cuadro del mundo creado por ellos sea semejante a la realidad, ya los representantes tempranos del arte "neomitológico" —los simbolistas, por ej.— hallan la especificidad de la visión artística en su carácter intencionalmente mitologizado, en el alejamiento de la empiria de la vida cotidiana y de la localización temporal o geográfica precisa. En este caso, sin embargo, incluso entre los simbolistas el objeto profundo de la mitologización no sólo son los temas "eternos" (el amor, la muerte, la soledad del "yo" en el mundo), como ocurría, por ej., en la mayoría de los dramas de Maeterlinck), sino precisamente las colisiones de la realidad contemporánea: el mundo urbanizado del individuo alienado y su medio objetual y maquinístico (*Les Villes tentaculaires* de Verhaeren, el mundo poético de Baudelaire y Briusov) o el reino eternamente inmóvil del estancamiento provinciano ("Nedotykomka" de Sologub). El expresionismo (cfr. *R.U.R.* de Karel Čapek), y particularmente el arte "neomitológico" del segundo y tercer cuarto del s. xx, tan sólo consolidaron definitivamente este vínculo de la poética mitologizante con los temas de la contemporaneidad y con el problema de los caminos de la historia humana (cfr., por ej., el papel de los "mitos autorales" en las obras utópicas o antiutópicas contemporáneas de la llamada "ciencia ficción").

Pero la especificidad de la apelación contemporánea a la mitología se manifestó del modo más notable en la creación (a finales del s. xix y comienzos del xx, pero especialmente desde los años 20-30) de obras tales como las "novelas-mitos" y los "dramas-mitos" y "poemas-mitos" semejantes a ellas. En estas obras "neomitológicas" propiamente dichas, el mito, por principio, no es ni la única línea de la narración, ni el único punto de vista del texto. El mito choca o se correlaciona de manera compleja ora con otros mitos (que ofrecen una evaluación de la representación distinta a la brindada por él), ora con los temas de la historia y la contemporaneidad. Tal es el caso de las "novelas-mitos" de Joyce, Thomas Mann, *Peterburgo* de Andrei Bely, las obras de John Updike, etc.

Los más importantes representantes de la novela mitológica del s. xx, el escritor irlandés James Joyce y el escritor alemán Thomas Mann, ofrecieron modelos de "mitologización" literaria, característicos del arte contemporáneo, que en buena medida se oponían entre sí de acuerdo con su orientación fundamental en la esfera de las ideas. En la novela *Ulises*, de Joyce, el argumento mitológico-épico de la *Odisea* aparece como un recurso para poner orden en un material artístico primario caótico. Los héroes de la novela son comparados con los personajes mitológicos del epos homérico, numerosos motivos simbólicos de la novela son modificaciones de símbolos tradicionales de la mitología: de la primitiva (el agua como símbolo de la fecundidad y del principio femenino) y del cristianismo (el lavarse como bautizo). Joyce recurre también a símbolos e imágenes no tradicionales, que constituyen ejemplos de una original mitologización de la prosa de la vida (un pedazo de jabón como talismán que representa irónicamente a la civilización "higiénica" contemporánea, el tranvía "transfigurado" en dragón, etc.). Mientras que en el *Ulises* el mitologismo ofrece tan sólo una base adicional para la interpretación simbólica del material, presentado naturalistamente, de las observaciones de la vida (el tema inmediato de la novela es un día de la vida urbana de Dublín, filtrado, por así decirlo, a través de la conciencia de los personajes principales), en la novela *Finnegan's Wake*, por su parte, tiene lugar una completa (o casi completa) identificación de

los personajes con sus dobles mitológicos (en esta última obra se utilizan motivos de la mitología céltica). Para la modelización mitológica de la historia, Joyce utiliza principalmente el mitologema del hombre-dios que muere y resucita, a modo de "metáfora" de la concepción cíclica de la historia. En la novela *La montaña mágica*, de Th. Mann, predominan los modelos mitológico-rituales. El proceso de la educación del héroe principal (tema principal de la novela) se asocia con el rito de la iniciación, algunos episodios son comparables con los difundidos mitologemas de la boda sagrada, poseen paralelos mitológico-rituales (la occisión ritual del rey-sacerdote y otros, la propia "montaña mágica" puede ser comparada en cierto sentido con el reino de los muertos, etc.). En *José y sus hermanos*, de Th. Mann, al igual que en el *Finnegan's Wake* de Joyce, el propio argumento tiene un carácter mitológico. En Th. Mann el tema está tomado de la Biblia y es presentado como un mito "historizado" o una tradición oral histórica mitologizada. A la idea de Joyce del carácter absurdo de la historia se opone aquí la concepción, realizada mediante las imágenes de la mitología bíblica, del sentido profundo de la historia, que va revelándose a medida que se desarrolla la cultura. La mitologización del pasado histórico trae consigo una poética de la repetición. A diferencia de Joyce, Mann presenta esta última no como la mala infinitud de los procesos históricos, sino como una reproducción de modelos presentados por la experiencia precedente, las ideas cíclicas se combinan con las lineales, lo cual corresponde a la especificidad del material mitológico dado. El destino de José es metaforizado mediante los mitologemas rituales, con la particularidad de que los motivos iniciáticos retroceden aquí a un segundo plano ante el culto al → **dios que muere y resucita**. La poética de la mitologización en Th. Mann (al igual que en Joyce) no es un retorno natural e intuitivo al pensamiento mitológico, sino uno de los aspectos de la novela intelectual, incluso "filosófica", y se apoya en un profundo conocimiento de la cultura antigua, la religión y las teorías científicas contemporáneas.

La mitopoyesis del escritor austriaco Franz Kafka (las novelas *El proceso, El castillo* y los relatos) tiene un carácter específico. El argumento y los héroes tienen en Kafka una significación universal, el héroe modeliza a la humanidad en su conjunto, y el mundo es descrito y explicado en términos de los acontecimientos. En la obra de Kafka aparece claramente la oposición entre el mito primitivo y la mitopoyesis modernista: el sentido del primero estriba en la incorporación del héroe a la comunidad social y a la rotación natural, mientras que el contenido de la segunda consiste en la "mitología" de la alienación social. La tradición mitológica parece como si se transformara en su opuesto en Kafka: estamos ante una suerte de mito al revés, de un antimito. Así, en su relato "La metamorfosis", comparable en principio con los mitos totémicos, la metamorfosis del héroe (su transformación en un insecto monstruoso) no es un signo de pertenencia a su grupo de linaje (como en los antiguos mitos totémicos), sino, a la inversa, un signo de desunión, de alienación, de conflicto con la familia y la sociedad; los héroes de sus novelas, en las que desempeña un gran papel la oposición entre "iniciados" y "profanos" (como en los antiguos ritos de iniciación), tampoco pueden pasar las pruebas "iniciáticas"; los "dioses" son presentados por él en una forma notoriamente rebajada, prosaizada y monstruosa.

El escritor [illegible] D. H. Lawrence (la novela "mexicana" [illegible] *ente emplumada*, etc.) extrae de James Frazer sus ideas acerca del mito y el ritual. Apelar a la antigua mitología es para él una huida a la esfera de la intuición, un recurso para ponerse a salvo de la "decrépita" civilización contemporánea (la celebración de los sangrientos y extáticos cultos precolombinos a los dioses aztecas, etc.).

proceso detenido aunque no se le sin [illegible] efecto

El mitologismo del s. XX posee muchos representantes en la poesía (el poeta anglo-americano T. S. Eliot y su poema *La tierra baldía*, donde las reminiscencias de las leyendas evangélicas y budistas, *Parsifal*, etc. organizan la trama temática; en la frontera entre los siglos XIX y XX, el poeta irlandés W. B. Yeats y otros representantes del "renacimiento irlandés" con el interés dominante en ellos por la mitología nacional, etc.).

En el simbolismo ruso, con su culto a Wagner y Nietzsche, las búsquedas de una síntesis entre el cristianismo y la mitopoyesis pagana fue declarada el objetivo mismo de la creación poética (Viach. Ivanov, F. Sologub y otros). A veces recurrían también muy ampliamente a los modelos e imágenes mitológicos los poetas de otras corrientes de la poesía rusa de comienzos de siglo. La mitología devino una peculiar forma de pensamiento poético para Velemir Jlébnikov. Éste no solamente recrea los argumentos mitológicos de muchos pueblos del mundo ("El dios virgen", "La destrucción de la Atlántida", "El ka", "Los hijos de Vydra", "La vila y el leshii"), sino que también crea nuevos mitos, sirviéndose del modelo del mundo y reproduciendo su estructura ("La cigüeña", "La nieta de Malusha" etc.). Ossip Mandelshtam, con una rara sensibilidad hacia la fenomenología histórico-cultural, opera con los elementos primarios de la conciencia mitológica de la Antigüedad ("Toma de mis manos para tu felicidad...", "Hermanas — la pesadumbre y la ternura...", "En las estribaciones de piedra de Pieria..."). La obra de Marina Tsvetáeva penetra a menudo intuitivamente en la esencia misma del pensamiento mitológico a [illegible] (por ej., la recreación de la imagen mágico-cultual de la diosa estrangulada de la feminidad — el árbol y la luna en la segunda mitad de la dilogía *Poseo*, brillantemente corroborada por la investigación científica de la religión griega). Los motivos e imágenes mitológicos ocupan un gran lugar en la poesía de M. A. Voloshin (los poemas del ciclo *La primavera quimérica* y *Por los caminos de Caín*).

El mitologismo está también ampliamente representado en el drama del s. XX: el dramaturgo francés Jean Anouilh —las tragedias basadas en temas bíblicos (*Jezabel*) y antiguos (*Medea, Antígona*)—, Paul Claudel, Jean Cocteau (la tragedia *Antígona*, etc.), Jean Giraudoux (las piezas *Sigfrido, Anfitrión 38, La guerra de Troya no tendrá lugar, Electra*), Gerhart Hauptmann (la tetralogía de los *Atridas*), etc.

La correlación entre lo mitológico y lo histórico en las obras del arte "neomitológico" puede ser la más diversa: tanto desde el punto de vista cuantitativo (desde imágenes-símbolos y paralelos aislados dispersos en el texto, que aluden a la posibilidad de una interpretación mitológica de lo representado, hasta la introducción de dos o más líneas argumentales de igual importancia: cfr. *El Maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov), como desde el punto de vista semántico. Sin embargo, las obras notoriamente "neomitológicas" son aquellas donde el mito aparece en función de lenguaje-interpretador de la historia y la contemporaneidad, mientras que estas últimas desempeñan el papel del material abigarrado y caótico que es el objeto de la interpretación ordenadora. Así, para que aparezca con claridad el sentido del proyecto artístico de la novela Pedro y Alexei de Dmitri Merezhkovski, es preciso discernir en las colisiones de la lucha sangrienta de Pedro I con su hijo la colisión novotestamentaria entre el Padre-demiurgo y el Hijo-cordero sacrificado. El valor cognoscitivo del mito y de los acontecimientos históricos en este género de textos es completamente diferente, aunque las interpretaciones del mito como sentido profundo de la historia pueden estar motivadas de modo diverso entre los distintos autores (el mito es el portador de la conciencia, natural y no desfigurada por la civilización, del hombre primitivo; el mito es el reflejo del mundo de los

protohéroes y los protoacontecimientos, que tan sólo varían en las innumerables colisiones de la historia; la mitología es la encarnación del "inconsciente colectivo", según Jung, y una peculiar enciclopedia de "arquetipos", y así sucesivamente). Por otra parte, tampoco estas motivaciones de las obras "neomitológicas" son llevadas consecuentemente hasta el final: las posiciones del mito y de la historia pueden no estar unívocamente correlacionadas, sino "titilar" una en la otra, creando un complejo juego de puntos de vista. Por ello un rasgo muy frecuente de las obras "neomitológicas" es la ironía: una línea que en Rusia parte de Andréi Bely, y en Europa Occidental, de Joyce. Sin embargo, la pluralidad de puntos de vista típica de los textos "neomitológicos", sólo en los comienzos de este arte encarna la idea del relativismo y la incognoscibilidad del mundo; al devenir lenguaje artístico, tal pluralidad adquiere la posibilidad de reflejar también otras ideas acerca de la realidad, por ej., la idea del mundo "de múltiples voces", cuyos significados surgen de la compleja suma de las distintas "voces" y sus correlaciones.

El "neomitologismo" en el arte del s. xx desarrolló también una poética propia y en buena medida innovadora: resultado de la influencia tanto de la propia estructura del rito y el mito, como de las teorías etnológicas y folclóricas contemporáneas. En su base se encuentra la concepción cíclica del mundo, el "eterno retorno" (Nietzsche). En un mundo de eternos regresos, en cualquier fenómeno del presente se transparentan sus encarnaciones pasadas y futuras. "El mundo está lleno de correspondencias" (A. Blok), sólo es preciso saber ver en las incontables apariciones y desapariciones sucesivas de las "máscaras" (la historia, la contemporaneidad) el rostro de la unidad total mundial (encarnada en el mito) que se trasluce a través de ellas. Pero, por ello mismo, cada fenómeno singular es también una señal de un innumerable conjunto de otros fenómenos, es imagen semejante, símbolo de éstos.

Es también específica de muchas obras del arte "neomitológico" la circunstancia de que en ellas la función de los mitos es desempeñada por textos artísticos (primordialmente de tipo narrativo), mientras que el papel de los mitologemas es desempeñado por citas y paráfrasis de estos textos. Con frecuencia lo representado es descodificado mediante un complejo sistema de referencias tanto a los mitos como a las obras de arte. Por ej., en *Diablo menor*, de Sologub, el significado de la línea de Liudmila Rutilova y Sasha Pylnikov es revelado a través de paralelos con la mitología griega (Liudmila es Afrodita, pero también una furia; Sasha es Apolo, pero también Dioniso; la escena de la mascarada, cuando la muchedumbre envidiosa casi despedaza a Sasha, disfrazado con un vestido femenino de mascarada, pero Sasha se salva "milagrosamente", es una alusión irónica, pero poseedora de un sentido serio, al mito de Dioniso, e incluye motivos tan esenciales de éste como el despedazamiento, el cambio de fisonomía y la salvación-resurrección), con la mitología del Antiguo y el Nuevo Testamento (Sasha es la serpiente tentadora) y con la literatura de la Antigüedad (el idilio, *Dafnis y Cloe*). Los mitos y textos literarios que descifran esta línea constituyen para Sologub una suerte de unidad contradictoria: todos ellos subrayan el parentesco de los héroes con el mundo arcaico, prístinamente bello. La obra "neomitológica" crea así el panmitologismo típico del arte del s. xx, igualando el mito, el texto artístico y a menudo también las situaciones históricas identificadas con el mito (cfr., por ej., la interpretación, en el *Peterburgo* de Andréi Bely, de la historia de Azef como "mito de la provocación mundial"). Pero, por otro lado, esta igualación del mito y la obra de arte amplía sensiblemente el cuadro general del mundo en los textos "neomitológicos". El valor del mito arcaico, del mito y el folclor, no resulta contrapuesto al arte de épocas ulteriores, sino comparado de manera compleja con los logros supremos de la cultura mundial.

En la literatura contemporánea (posterior a la segunda guerra mundial) la mitologización aparece la mayoría de las veces no tanto como un medio para crear un "modelo" global, como en calidad de un procedimiento que permite acentuar determinadas situaciones y colisiones mediante paralelos directos o contrastantes tomados de la mitología (de la antigua o la bíblica la mayoría de las veces). Entre los motivos y arquetipos mitológicos utilizados por los autores contemporáneos cabe mencionar: el argumento de la *Odisea* (en *El desprecio* de A. Moravia, *Mensaje para Telémaco* de H. K. Kirsch, *Alguien* de H. E. Nossack, *No todo Odiseo* de H. Hartlaub); el de la *Iliada* (en *Residencia en Borholm* de K. Beuchler; *Las estrellas siguen su curso* de G. Brown), el de la *Eneida* (en *La muerte de Virgilio* de H. Broch, *La modificación* de M. Butor, *Visión de la batalla* de A. Burgess), el de la historia de los argonautas (en *El viaje de los argonautas de Brandenburgo* de E. Langgeser), el del motivo del centauro en J. Updike (*El centauro*), el de *Orestes* en A. Döblin (*Berlín, Alexanderplatz*, en combinación con las historias de Abraham e Isaac), el de Gilgamesh (*Gilgamesh* de H. Bachman y *El río sin riberas* de H. H. Jahn), y otros.

Desde los años 50-60 la poética de la mitologización se desarrolla en las literaturas del "Tercer Mundo": las latinoamericanas y algunas afroasiáticas. El intelectualismo contemporáneo de tipo europeo se combina aquí con las tradiciones folclórico-mitológicas arcaicas. Una peculiar situación histórico-cultural hace posible la coexistencia y penetración mutua, que llega a veces a la síntesis orgánica, de elementos de historismo y mitologismo, de realismo social y folclorismo genuino. Las obras del escritor brasileño J. Amado (*Gabriela, clavo y canela, Los pastores de la noche*, etc.), el escritor cubano A. Carpentier (la noveleta *El reino de este mundo*), el guatemalteco M. A. Asturias (*El papa verde*, etc.) y el peruano J. M. Arguedas (*Los ríos profundos*), se caracterizan por la dualidad de planos de los motivos crítico-sociales y folclórico-mitológicos, que parece como si se opusieran internamente a la realidad social desenmascarada. El escritor colombiano G. García Márquez (las novelas *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*) se apoya ampliamente en el folclor latinoamericano, completándolo con motivos antiguos y bíblicos y episodios de las tradiciones orales históricas. Una de las manifestaciones originales de la mitopoyesis de García Márquez es la compleja dinámica de la correlación entre la vida y la muerte, la memoria y el olvido, el espacio y el tiempo.

Así pues, la literatura, en toda la extensión de su historia, está correlacionada con la herencia mitológica de la edad primitiva y la Antigüedad, con la particularidad de que, aunque esta relación ha fluctuado mucho, en su conjunto la evolución ha marchado en la dirección de la desmitologización. La "remitologización" del s. xx, aunque ligada ante todo al arte del modernismo, dista de ser reducible a éste, en virtud de los diversos propósitos que en el plano de las ideas y en el estético tienen los artistas que apelan al mito. La mitologización devino en el s. xx un instrumento para la organización artística del material no sólo en los escritores típicamente modernistas, sino también en algunos escritores realistas (Th. Mann), así como en los escritores del "Tercer Mundo", que a menudo apelan al folclor y al mito nacionales en nombre de la conservación y renacimiento de las formas nacionales de cultura. La utilización de las imágenes y símbolos mitológicos se encuentra también en algunas obras de la literatura rusa (por ej., los motivos e imágenes judeocristianos en *El Maestro y Margarita* de Bulgakov).

El problema "el arte y el mito" ha devenido

objeto de examen científico especial primordialmente en los estudios literarios del s. XX, en particular en conexión con la "remitologización" que se iba esbozando en la literatura y la cultura occidentales. Pero este problema también había sido planteado antes. La filosofía romántica de comienzos del s. XIX (Schelling y otros), que concedía una especial importancia al mito como prototipo de la obra artística, veía en la mitología la condición necesaria y el material primario de toda poesía. En el s. XIX se constituyó la escuela mitológica, que derivaba del mito los diferentes géneros del folclor y que sentó las bases del estudio comparativo de la mitología, el folclor y la literatura. En el proceso general de "remitologización" de la culturología occidental ejerció una importante influencia la obra de Nietzsche, el cual se anticipó a algunas tendencias características del tratamiento del problema "la literatura y el mito", al examinar, en *El nacimiento de la tragedia* (1872), la importancia de los rituales en el origen de las ramas y géneros del arte. El científico ruso Alexandr Veselovski desarrolló a comienzos del s. XX la teoría del sincretismo primitivo de las ramas del arte y los supragéneros [*rody*] de la poesía, considerando al rito primitivo como la cuna de este sincretismo. El punto de partida del acercamiento mitológico-ritual a la literatura, que se constituyó en la ciencia occidental en los años 30 del s. XX, fue el ritualismo de J. Frazer y sus seguidores: el llamado grupo de Cambridge de investigadores de las culturas antiguas (Jane Harrison, A. B. Cook y otros). En opinión de éstos, los ritos de iniciación y los ritos de calendario estaban en la base del epos heroico, el cuento folclórico, la novela medieval de caballería, el drama del Renacimiento, las obras que se sirven del lenguaje de la mitología bíblico-cristiana, e incluso las novelas realistas y naturalistas del s. XIX. La literatura mitologizante del s. XX atrajo la atención especial de esta corriente. El establecimiento por Jung de ciertas analogías entre las diferentes variedades de la fantasía humana (incluyendo el mito, la poesía y el fantaseo inconsciente en el sueño) y su teoría de los arquetipos, ampliaron las posibilidades para la búsqueda de modelos mitológico-rituales en la literatura reciente. Para Northrop Frye, que en buena medida se orientaba hacia Jung, el mito, fundido con el ritual y el arquetipo, es subsuelo y fuente eternos del arte; las novelas mitológicas mitologizantes del s. XX son para él un renacimiento natural y espontáneo del mito, que culmina el ciclo regular de la rotación histórica en el desarrollo de la poesía. Frye sostiene que los géneros, símbolos y metáforas literarios tienen un carácter constante, sobre la base de su naturaleza mitológico-ritual. La escuela mitológico-ritual alcanzó resultados positivos en el estudio de los géneros literarios vinculados genéticamente con las tradiciones rituales, mitológicas y folclóricas, en el análisis de la reinterpretación de las antiguas formas y símbolos poéticos, en la investigación del papel de la tradición del argumento y el género, de la herencia cultural colectiva en la obra individual. Pero la interpretación —característica de la escuela mitológico-ritual— de la literatura exclusivamente en términos del mito y el ritual, la disolución del arte en el mito, son extremadamente unilaterales. [...]

Bibl.: Avérintsev S. S., " 'La psicología analítica' de C. G. Jung y las regularidades de la fantasía creadora", en: *Sobre la estética actual y burguesa*, v. 3, M., 1972; Bajtín M. M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular del Medioevo y el Renacimiento*, M., 1965; Bogatyriov P. G., *Cuestiones de teoría del arte popular*, M., 1971; Weimann R., *La historia de la literatura y la mitología*, M., 1875; Veselovski A. N., *Poética histórica*, Le., 1940; Gurevich A. Ia., *Categorías de la cultura medieval*, M., 1972; Vygotski L. S., *Psicología del arte*, 2ª. ed., M., 1968; Zhirmunski V. M., *El epos heroico popular*, M.-Le., 1962; Ivanov Viach., *Dioniso y el culto protodionisiaco*, Bakú, 1923; Ivanov V. V., Toporov V. N., "Invariante y transformaciones en los textos mitológicos y folclóricos", en: *Investigaciones tipológicas sobre folclor*, M., 1975; Ivanov V. V., "Sobre un paralelo con el 'Vii' de Gógol", ibíd., [t.] 5, Tartu, 1971; Toporov V. N., 1) "Sobre las fuentes cosmogónicas de las descripciones históricas tempranas", ibíd., [t.] 6, Tartu, 1973; 2) "Sobre la estructura de la novela de Dostoievski en conexión con los esquemas arcaicos del pensamiento mitológico", en: *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague-P., 1973; Lijachov D. S., Panchenko A. M., "El mundo 'de risa' de la Rus antigua", L., 1976; Lijachov D. S., *Poética de la literatura rusa antigua*, 2ª. ed., Le., 1971; Losev A. F., "Aristófanes y su léxico mitológico", en: *Artículos e investigaciones sobre lingüística y filología clásica*, M., 1965; Lotman Iu. M., Uspenski B. A., "El papel de los modelos duales en la dinámica de la cultura rusa (hasta el final del siglo XVIII)", en: *Trabajos sobre filología rusa y eslava*, t. 28, Tartu, 1977; Meletinski E. M., 1) *El origen del epos heroico. Formas iniciales y monumentos arcaicos*, M., 1963; 2) *Poética del mito*, M., 1976 (bibl.); Maksimov D. E., "Sobre el principio mitopoético en la lírica de Blok", en: *Blokovski sbornik*, [t.] 3, Tartu, 1979; Mints Z. G., "Sobre algunos textos 'neomitológicos' en la obra de los simbolistas rusos", ibíd..; *Mito — folclor — literatura*, Le., 1978; Panchenko A. M., Smirnov I. P., "Arquetipos metafóricos en la creación verbal medieval rusa y en la poesía de principios del s. XX", en: *Trabajos del Departamento de literatura rusa antigua*, [t.] 26, Le., 1971; Riazanovski F. A., *La demonología en la literatura rusa antigua*, M., 1915; Smirnov, I. P., "Del cuento maravilloso folclórico a la novela", en: *Trabajos del Departamento de literatura rusa antigua*, t. 27, Le., 1972; *Tristán e Isolda. De la heroína de amor de la Europa feudal a la diosa de la Afroeurasia matriarcal*, Le., 1932; Tolstoi I. I., *Artículos sobre folclor*, M.-Le., 1966; Uspenski B. A., "Contribución a la investigación del lenguaje de la pintura antigua", en: Zheguin L. F., *El lenguaje de la obra pictórica*, [M., 1970]; Uspenski B. A., "Sobre la semiótica del icono", en: *Trabajos sobre los sistemas sígnicos*, [t.] 5, Tartu, 1971; Frank-Kamenetski I., "El pensamiento primitivo a la luz de la teoría jafética y la filosofía", en: *Lenguaje y literatura*, t. 3, M., 1929; Florenski P. A., "La perspectiva inversa", en: *Trabajos sobre los sistemas sígnicos*, [t.] 3, Tartu, 1967; Freidenberg O. M., 1) *Poética del argumento y del género*, Le., 1936; 2) El mito y la literatura de la antigüedad, M., 1978; Foucault M., *Las palabras y las cosas*, M., 1977; Jakobson R., Lévi-Strauss C., "'Los gatos' de Charles Baudelaire", en: *El estructuralismo: 'en pro' y 'en contra'*, M., 1975; Barthes R., *Mythologies*, P., 1970; Bodkin M., *Archetypal Patterns in Poetry*, N. Y., 1963; Dorfles G., *Mythes et rites d'aujourd'hui*, P., 1975; Cassirer E., *The Myth of the State*, New Haven, 1946; Dickinson H., *Myth on the Modern Stage*, Urbana, 1969; Frye N., 1) *The Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957; 2) *The Secular Scripture*, Camb., (Mass.), 1976; Hamburger K., *Von Sophokles zu Sartre*, Stuttg., 1962; Jakobson R., *Puškin and his Sculptural Myth.*, The Hague-P., 1975; Norton D. S., Rushton P., *Classical Myths in English Literature*, N. Y., 1952; *Myth and Literature. Contemporary Theory and Practice*, ed. por J. Vickery, Lincoln, 1966; *Myths and Motifs in Literature*, ed. por D. J. Burrows, F. R. Lapides, J. T. Shawcross, N. Y., [1973]; *Myth and Symbol*, Lincoln, 1963, Rank O., *Der Mythus von der Geburt des Helden*, Lpz.-W., 1909; Reichhart H., *Der griechische Mythos in Modernen deutschen und österreichischen Drama*, W., 1951 (Dis.); Weinberg K., *Kafkas Dichtungen. Die Travestien der Mythos*, B.-Münch., 1963; Weston Y., *From Ritual to Romance*, Camb., 1920; White J. J., *Mythology in the Modern Novel. A Study of Prefigurative Techniques*, Princeton, 1971.

IU. M. LOTMAN, Z. G. MINTS, E. M. MELETINSKI

LOBO. En las concepciones mitológicas de muchos pueblos de Eurasia y América del Norte la figura del L. estaba ligada primordialmente al culto del jefe del destacamento bélico (o del dios de la guerra) y del fundador de la tribu. Es común a muchas mitologías de la Eurasia noroccidental y central el argumento de la loba que cría al fundador de la tribu, y a veces también (v. **Mitos de gemelos**) a su hermano gemelo (cfr. la leyenda romana de la loba capitolina, que alimentó a Rómulo y Remo, la leyenda irania antigua de la loba que alimentó a Kira, el relato de una crónica china del s. VII sobre los antepasados de los turcos, exterminados por sus enemigos con la excepción de un solo niño, al cual alimenta una loba que será más

tarde su esposa y con la que tendrá diez hijos; una tradición análoga acerca de un lobo-antecesor existía también entre los mongoles). Las fuentes totémicas de tales mitos son particularmente claras en el parecido tipológico de las tradiciones del clan de los kagwantan entre los tlingit de América del Norte. Según esta leyenda, uno de los antepasados del clan encontró un lobo con el cual entabló amistad y que le prometió la fortuna después que su clan empezara a considerar al lobo como su tótem. En la tribu india de los nutka existía un mito según el cual los lobos se habían robado al hijo del jefe. En tales mitos el antepasado-jefe de la tribu aparece en la figura de un lobo o posee la facultad de transformarse en lobo (el Dolón griego, cfr. también Zmei Ógnennyi Volk,[1] lo cual está vinculado a las ideas (que se manifiestan también en la tradición folclórica) acerca de los transmutantes del tipo de los *volkodlaki* (*vurdalaki*) eslavos y balcánicos, los *viltaki* lituanos, etc.[2] El héroe-fundador del linaje, jefe de la tribu o del destacamento es llamado a veces "lobo" (el oset. Wærxæg, fundador del linaje de los nartos) o "el que tiene cabeza de lobo" (cfr. el apodo del rey georgiano Vajtang Gorgoslán, del pers. *gurgsār*, lit. "cabeza-de-lobo") o "cuerpo (vientre) de lobo" (Bhīma, el héroe de la epopeya india del *Mahābhārata*; los miembros del clan del L. entre los tlingit-kagwantan se daban a sí mismos nombres con el mismo significado).

En calidad de dios de la guerra el L. aparecía, en particular, en las tradiciones mitológicas indoeuropeas, lo cual halló reflejo en el papel que se asignaba al L. en el culto a Marte en Roma y en las ideas acerca de los dos L. (Geri y Freki) que acompañaban al dios germano de la guerra, Odín, a modo de "canes" suyos (una idea análoga ha sido registrada también en la mitología georgiana). En conformidad, también los propios guerreros o los miembros de la tribu eran presentados en forma de lobos o eran llamados lobos (en las tradiciones hitita, griega, germana y otras tradiciones indoeuropeas) y a menudo se ataviaban con pieles de lobo (los antiguos germanos, en particular los godos, durante la fiesta, de lo cual informan las fuentes bizantinas). Según el texto hitita de la arenga del rey Hattusilis I (s. XVII a.n.e.) al ejército, sus guerreros deben ser uno solo, como el "linaje" del "lobo" (hit. *u̯etna*, afín al isl. ant. *vitnir*, "lobo", el ucr. *vischun*, "lobo-transmutante"). Una idea análoga sobre la manada de lobos como símbolo del destacamento es conocida en el Cáucaso entre los svanis. A los dioses de la guerra (en particular a Odín) se les sacrificaba lobos, perros, así como hombres "que se habían convertido en lobos" (según una concepción panindoeuropea, el hombre que comete un crimen grave se convierte en L.); la fórmula está atestiguada en relación con el criminal proscrito en las leyes hititas, los antiguos textos jurídicos germanos, así como en Platón (cfr. el isl. ant. *vargr*, "lobo proscrito", el hit. *ḫurkilaš*, "hombre de crimen pesado"). El vínculo del símbolo mitológico del L. con el mundo inferior, el mundo de los muertos, es característico de la mitología de los algonquinos, según la cual el L. hermano de Manabozo (Na-nabusha) se hundió en el mundo inferior, se ahogó y, después de resucitar, se convirtió en el señor del reino de los muertos. En las *Edda* el fin del mundo es provocado por un L. monstruoso, que rompe su cadena (cfr. los mitos sobre los canes monstruosos en la mitología de los pueblos de Europa Central).

Entre los paleoasiáticos occidentales (kamchadalos, koriakos) se ha conservado la "fiesta del lobo", que se realiza en conexión con la caza del lobo y presenta una correspondencia ritual con los mitos sobre el L. El ritual de disfrazarse con una piel de L. o peregrinar con un espantajo de L. coincide, entre muchos pueblos de Europa (comprendidos los eslavos meridionales y occidentales), con la estación otoñal-invernal (cfr. el checo *vlčí měsíc*, el let. *vilka mēnesis*: nombres de diciembre, lit. "el mes del lobo", así como los nombres análogos en otras tradiciones europeas). La idea de la transformación de un hombre en L., que aparece al mismo tiempo en el papel de víctima (proscrito, perseguido) y de rapaz (asesino, perseguidor), une a muchos mitos sobre el L. y los correspondientes ritos, así como al llamado complejo del "hombre-lobo", estudiado por Freud y sus continuadores y encarnado en forma artística por Hermann Hesse en la novela *El lobo estepario*.

Es característico de todos los mitos sobre el L. su aproximación al can mitológico.

Bibl.: Ivanov V. V. 1) "Reconstrucción de las palabras y textos indoeuropeos que reflejan el culto al lobo" [r.], *Izvestiia AN SSSR. Seriia literatury i iazyka*, 1975, t. 34, Nº 5; 2) "El texto balcánico antiguo e indoeuropeo-general acerca del héroe-matador del Can y los paralelos euroasiáticos", en: *Lingüística eslava y balcánica* [v. 4] [r.], M., 1977; Negmatov N. N., Sokolovskii V. M., "La 'loba capitolina' en Tadjikistán y las leyendas de Eurasia", en: *Monumentos de la cultura. Nuevos descubrimientos. Literatura. Arqueología. Anuario 1974* [r.], M., 1975; Potapov L. P., "El lobo en las antiguas creencias populares y en los augurios de los uzbecos" [r.], en: *Kratkie soobshcheniia Instituta etnografii*, [t.] 30, M., 1958; Alföldi A., *Die Struktur des voretruskischen Römerstaates*, Hdlb., 1974; Clouson C., *Turks and Wolves*, Hels., 1964 (Studia Orientalia, v. 28, Nº 2); Dumézil G., *Heur et malheur du guerrier*, P., 1969; Eisler R., *Man into Wolf*, L., 1951; Eliade M., "Les Daces et les loups", en: *Anthropologie de la Grèce antique*, P., 1968; Gerstein M. R., "Germanic Warg: the Outlaw as Werwolf", en: *Myth in Indo-European Antiquity*, ed. by G. J. Larson, Berk., 1974; Garfield V., Forrest J., *The Wolf and the Raven*, Seattle, 1961; Jacoby A., *Wargus, bargu "Verbrecher Wolf". — eine sprach- und rechtgeschichtliche Untersuchung*, Uppsala, 1974; Jakobson R., *Selected Writings*, v. 4 - Slavic Epic Studies, The Hague-P., 1966; Kretschmar F., *Hundesstammvater und Kerberos*, Bd 1-2, Stuttg., 1938.

V. V. Ivanov

Notas: [1] V. nota 1 del art. **Animales**. [2] *Volkodlak*: hombre-transmutante de la mitología eslava que posee la facultad sobrenatural de transformarse en lobo. El signo distintivo del *volkodlak*, notado desde su nacimiento, es la "lana de lobo" en la cabeza. El *viltaki* es el lobo-transmutante (*werewolf*) de la mitología lituana. Las personas transformadas en *viltaki* por los hechiceros o que poseen la facultad de convertirse en tales, tienen apariencia de lobo, pero sus dientes son como los de los humanos y tienen una mancha blanca debajo del cuello, en el lugar donde se anudaban el pañuelo. Después de la muerte del *viltaki* se descubre que se trataba de una persona. Existe también el motivo del *viltaki* que se despoja a sí mismo de la piel de lobo y se convierte nuevamente en humano. (Ivanov y Toporov: *Mitos...*, I, pp. 236 y 242.)

LOTO. El significado principal y, al parecer, original, de este símbolo es la fuerza creadora ligada al principio femenino, de ahí los significados simbólicos más particulares del L.: el vientre como lugar de génesis de la vida; la fertilidad, la prosperidad, la descendencia, la longevidad, la salud, la plenitud vital, la gloria; la tierra como esencia cósmica autoengendrante; la creación espontánea, el nacimiento eterno (divino, suprahumano); la inmortalidad y la resurrección a la vida eterna; la pureza, la espiritualidad, la sabiduría humilde. En diversas tradiciones están vinculados también al L. la vida, la pureza, la androginia, el acuerdo, la tendencia a la ensoñación, el olvido, la paz, el silencio, la firmeza, la continuidad y el sol. La estructura de la flor de L. (la parte periférica, los pétalos y el centro) simboliza la interacción de los principios femenino y masculino.

En el Antiguo Egipto existen representaciones del L. en combinación con imágenes de los dioses y otros símbolos sagrados. El L., a semejanza del Nilo (en cuyas riberas cre-

cía), estaba vinculado a la fecundidad y la fuerza productiva, así como al sol como fuente de la vida y la resurrección (cfr. el papel del L. en los ritos funerarios de los egipcios). En las representaciones del período más tardío se ponía en la flor de L. al dios Horus, o servía de trono a Isis, Nephthys, Osiris y se correlacionaba de este modo con el poder real (Nefertiti llevaba una flor de L.). Como emblema del Alto Egipto el L. se oponía al papiro, emblema del Bajo Egipto. En algunas variantes del mito cosmogónico egipcio, el hijo del sol, "que alumbra la tierra sumida en las tinieblas", sale de una flor abierta de L., que crece en una colina surgida en medio del caos primigenio. La representación de un niño pequeño sentado en los pétalos del L. fue reproducida hasta la época romana. En una serie de representaciones el sol recién nacido está sentado en un L.; el dios del sol Ra nace de un L.

Nacimiento del sol de una flor de loto.

En la India, el símbolo del L., correlacionado con el órgano genital femenino, el yoni, personifica a la diosa-madre, el L. cósmico como vientre creador, asiento o fuente del principio divino, fuerza sagrada especial, etc. Al motivo del L. están vinculadas también imágenes más complejas de la dualidad que personifican el principio femenino (yoni) y masculino (liñga). El culto a una diosa desnuda con una flor de L. en los cabellos estaba ampliamente difundido en las culturas agrícolas de la India. Las diosas asociadas al L. eran las deidades favoritas de las capas bajas (particularmente entre las mujeres), y con ellas se mantenían vínculos íntimos en los rituales y en la vida cotidiana ritualizada. En las artes plásticas (más raramente en los textos escritos) existen composiciones en las que figura la diosa asociada al L. sentada en las rodillas de la deidad masculina o abrazándose a su pie —Viṣṇu y sus esposas "del loto" Padma (indo ant. *padma*, "loto"), Lakṣmī y Śri (la cual, según una tradición, surgió de un L. que creció de la frente de Viṣṇu)—. El mismo esquema se realiza en la representación de Shiva con el liñga y su esposa divina Śakti. En el L. se sienta a menudo Buda, vinculado también con una esposa asociada al L. llamada Prajṇā-pāramitā ("sabiduría perfecta"), que lleva un L. A menudo la diosa asociada al L. está ligada a las aguas (en particular a las aguas femeninas, creadoras de vida); ella figura en el mito del batido del océano. En el s. I a.n.e. aparecen representaciones de la diosa asociada al loto sobre un L. y, situados cerca de ella, elefantes que vierten agua con la trompa sobre la diosa y el L.

A través de la despersonificación y abstracción de las ideas fundamentales de la imagen del L., se construye el concepto del L. cósmico como un particular principio universal que gobierna el mundo y la vida que se desarrolla en él. El L. cósmico aparece como imagen (a veces de carácter intermediario) de la creación, del surgimiento del mundo a partir de las aguas cósmicas o del vacío donde se encuentra el durmiente Viṣṇu, y como símbolo del acto sexual. El Viṣṇu "de ombligo de loto", demiurgo del universo, engendra a partir de su cuerpo un gigantesco L. en el cual se encuentra el creador Brahmā, "nacido del loto". A medida que aumenta de tamaño el L. de oro de mil pétalos, crece el universo; los pétalos dan origen a las montañas, las colinas, los ríos, los valles (sobre el propio L. se representaban los símbolos de la tierra o de la diosa de la tierra, bajo los pétalos del L. se representaban los símbolos del demonio, la serpiente, etc.). En otra variante del mito cosmogónico, Prajāpati divisó una hoja de L. en las aguas primordiales; convirtiéndose en jabalí, se zambulló en el agua, sacó del fondo un trozo de tierra y lo puso sobre la hoja, y luego también él se estableció sobre la hoja. En el budismo a la aparición del L. está vinculado también el comienzo de una nueva era cósmica. El L., además, señala el lugar del árbol sagrado de Buda. El paraíso budista era representado a menudo como el lugar donde los hombres, a semejanza de los dioses, nacen sobre una flor de L. En la tradición budista en la India surge una literatura particular asociada al L. (el *Padma-purāna* que, en particular, describe la época en que el universo era un "L. de oro", el llamado *Sūtra del loto*, que desempeñó un papel especial en el budismo chino del s. V d.n.e.; cfr. también *El loto de la ley verdadera*, el mayor monumento del budismo mahāyāna).

En la tradición mitopoética de la Antigua India la imagen del L. aparece también en calidad de símbolo independiente de la fuerza creadora. Entre estos aparece el asiento o el soporte en forma de L., correlacionado con la mayoría de las deidades hinduistas, con el buda y los bodhisattvas; el L. en las manos de la deidad en combinación a veces con una espada, una maza, una piedra preciosa, el sol e incluso un libro; Viṣṇu sostiene un L. en una de sus cuatro manos; Padmapani, "el de manos del loto", aparece como uno de los epítetos de Avalokita, que ha alcanzado cierta independencia; en el canon jainista el L. en la mano es el símbolo del sexto Jina, y en el Tibet el emblema del fundador de la orden Padmatara; la fórmula "de loto" — "Om mani padme hūm" (en una interpretación aproximada: "Que así sea, piedra-loto preciosa") —, se percibe ya como un símbolo sagrado integral que está arraigado en el ritual brahmanizado. De ahí penetró ella tanto en las filiaciones más tardías del hinduismo, como también en el budismo, donde se la dirige a Avalokita (Avalokiteśvara), representado en forma de un hermafrodita que se sienta en el L. de su padre o sostiene un L. y una piedra preciosa. Otros atributos tienen una difusión más estrecha. Por ej., la imagen del L. y la llama simboliza en el budismo no sólo la idea de la unión del agua y el fuego, sino también la forma en la cual Adi-buda se revela por primera vez en la montaña Sumeru (en el mazdeísmo esta misma imagen es tratada como la representación emblemática del árbol de la vida). También dan fe del arraigamiento del tema del L. en la tradición mitopoética y la cultura india los nombres "de loto" de una marca especial en el cuerpo y el rostro humano, en la trompa del elefante, de una parte de la columna, de un tipo especial de templo, de una construcción militar, de una posición del cuerpo del hombre en el estado de meditación, de una variedad del acto sexual, de uno de los nueve tesoros de Kubera, de uno de los nueve tesoros vinculados a la representación mágica llamada a su vez Padmini, de un número grande, de una constelación, de una variedad de elefantes, de serpientes, de monos, demonios, plantas y de especialistas, así como muchos nombres propios, tanto mitológicos y sagrados como también desmitologizados y profanos, etc. Sólo en la lengua de la India antigua han sido señalados más de cien nombres del L. (una significativa parte de los mismos está ligada al motivo del agua o del color). La imagen del L. es una de las imágenes rectoras de la poesía (Aśvaghosa, Bhasa, Kalidasa, Bhartrihari, etc.) y las artes plásticas indias. El L. rojo es el emblema de la India contemporánea.

En China el L. era venerado como planta sagrada aún antes de la difusión del budismo. En la tradición taoísta, uno de los nueve inmortales, la virtuosa diosa Ho Hsien Ku, era representada sosteniendo en las manos "la flor de la cordialidad franca": el L. o el cetro con elementos de L. La flor de L. personifica en China la pureza y la castidad, la fecundidad y la fuerza productiva; el L. está correlacionado con el verano y es uno de los nueve emblemas del pronóstico acertado. La aparición del L. es interpretada como la Anunciación del nacimien-

Loto consagrado a la diosa Sekhmet con cabeza de leona. Londres, Museo Británico.

to de Buda, cuyas representaciones tienen el signo del L. en el pie. Al espíritu del L. se le queman sustancias aromáticas con el fin de expulsar los malos espíritus. El L. desempeña un importante papel en el arte budista chino, en particular en la concepción pictórica del cielo occidental, en el cual se encuentra un lago de lotos. Cada L. que crece en este lago está correlacionado con el alma de un hombre difunto. En dependencia del grado de virtud de la vida terrenal del hombre las flores del L. florecen o se marchitan. El cielo occidental está representado en la pintura china como un paraíso de lotos (el "paraíso occidental"), con una gran cantidad de lotos de diversas formas, dimensiones y matices; Amitâbha (Amitofo), el buda del oeste, está sentado entre flores de L., rodeado de bodhisattvas.

Desde Egipto, la India y China el simbolismo del L. penetró también en los países colindantes o próximos del Mediterráneo, el Cercano Oriente y Asia Central y Sudoriental. En el Cercano Oriente estaban difundidos los medallones, las rosetas y los ornamentos con la imagen del L. El L. se consideraba una planta consagrada a Hera. En una nave solar de oro en forma de L. realiza Heracles uno de sus viajes. El L. es mencionado en más de una ocasión por Homero (Hom. *Il.* II 766; *Od.*, IV, 603, etc.); el carácter marcado del L. es corroborado por su inclusión en una misma categoría junto a flores mitologizadas tales como el azafrán y el jacinto (Hom. *Il.* XIV, 348). En la *Odisea* (IX 80 y ss.; XXIII 311) se relata el argumento del mito de los comedores de L., los lotófagos (cfr. también el testimonio de Herodoto: IV 177). Claros vestigios del simbolismo del L. persisten en las imágenes del lirio y el tulipán en la tradición cristiana (gozó de difusión la idea de que el L., junto al lirio, está dedicado a la Virgen María).

Junto a la flor de L., posee cierta importancia mitológica el llamado árbol de loto (el loto cirenaico, el árbol yuyuba). En la tradición griega existe el mito de la ninfa Lotis, quien, para ponerse a salvo de su perseguidor, Príapo, se convirtió en un árbol de loto; también fue transformada en árbol de loto la ninfa Dríope; quien dañó el árbol en que se había convertido Lotis (Ovid. *Met.* IX 326-393). En la mitología musulmana el árbol del loto se encuentra en el séptimo cielo, a la derecha del trono de Alá.

Bibl.: Matié M. E., *Mitos del Antiguo Egipto* [r.], M.-Le., 1956, pp. 15-18; Moret A., "Le lotus et la naissance des dieux en Egypte", *Journal Asiatique*, 1917, t. 9; Sethe K., *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis*, B., 1929; Roder G., *Die Kosmogonie von Hermopolis*, T. 1, N. Y., 1933, S. 1-27; Kirtikar K. R., Basau B. D., *Indian Medicinal Plants*, 2 ed., v. 1, Allahabad, 1933; Rau W., "Lotusblumen", en: *Asiatica. Festschrift Friedrich Weller*, Lpz., 1954, S. 505-513; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, pp. 1014-16.

V. N. Toporov

M

MACHO CABRÍO. Las concepciones mitológicas sobre el M. c. subrayan ante todo su extraordinaria sexualidad (en forma rebajada: lascivia) y fertilidad. De ahí su vínculo con las deidades y otros personajes mitológicos que personifican estas cualidades: el Perkunas lituano, el Perún eslavo, el Thor escandinavo, hasta llegar al señor-del-trueno en el llamado "mito fundamental indoeuropeo", así como con las deidades ligadas de uno u otro modo a la fecundidad, en particular con la vegetación exuberante: Pūṣan entre los indios (con motivo del sacrificio del caballo, Pūṣan recibió al M. c. en calidad de su porción, por eso su carro, al igual que el de Perkunas, Perún, Thor y otros, está tirado por un M. c.; cfr. la expresión "servir de chivo en la cuadra"), Puškaits entre los prusianos (Puškaits está vinculado al saúco, que en otras tradiciones, como por ej., entre los romanos, está correlacionado con el M. c.), Pan entre los griegos (los nombres de Pan, Perún y Puškaits se remontan probablemente a la raíz común indoeuropea *pus*, "florecer, hacer fecundo"). El aspecto de la fecundidad es reforzado también por testimonios extraídos de la esfera ritual. Con Puškaits está correlacionado el rito del sacrificio del M. c. y el simbolismo de la abundancia ligado a éste (cfr. también el motivo del sacrificio de un M. c. al Pan de patas, cuernos y barba de cabra, comparable con el motivo de la transformación en M. c. de Dioniso, a cuyo séquito pertenece Pan). El cuento folclórico ruso de la "cabra zurrada" y el juego ritual eslovaco de la cabra, contienen los motivos de la cabra que expulsa de su morada a todos los demás animales y el ulterior desalojo de la propia cabra por la abeja o el erizo. La expulsión forzada fuera de su abrigo del personaje mitológico que personifica la fecundidad, permite comparar la cabra —a través de una serie de etapas intermedias— con las imágenes de las antiguas deidades de la fecundidad de Asia anterior, del tipo del Telepinus hitita, quien también es picado por una abeja, luego de lo cual emerge al exterior. En algunas tradiciones los rituales de la fecundidad incluían el coito de una mujer con un M. c.

Al mismo tiempo, en los mitos y particularmente en las ideas tradicionales que a ellos se remontan, figura, junto a los aspectos de la fecundidad, la inutilidad y la ineptitud del M. c., y a veces de la cabra (cfr. las expresiones rusas: "como el chivo: ni lana ni leche", "ordeñar al chivo", etc.) así como un cierto carácter dudoso, impuro y no sagrado del M. c. (cfr. la oposición del M. c. al cordero). El M. c. está vinculado al mundo inferior y, por ende, a un sacrificio de un género especial: según

las creencias eslavas el *vodianói* puede ser apaciguado con la lana de un M. c. negro, el *domovói* maligno atormenta a todos los animales, excepto al M. c. y los perros (cfr. también la idea de que el diablo tiene cascos caprinos); entre algunos pueblos se sacrificaba un M. c. durante el rito funerario, para servir al muerto de alimento que le permitiera renacer (vestigios de estas ideas se observan en la historia bíblica del "macho cabrío para la expiación de los pecados", Lv. 16, 9-10). El motivo del sacrificio se observa también en las fuentes tardías (folclóricas, en lo fundamental). En el cuento folclórico sobre Aliónushka y su hermanito Ivánushka, que acusa nexos indudables con el ritual, se subraya el motivo del asesinato premeditado de Ivánushka, convertido en M. c.; en este caso la muerte es representada como una suerte de sacrificio ("los fuegos arden ardientes, los calderos hierven hirvientes, afilan cuchillos de acero de damasco, quieren degollar al chivo..."; cfr. también las expresiones rusas "sacrificar el chivo" [hallar un chivo expiatorio], "desollar la cabra" [cantar mal o tocar mal un instrumento] y "desollar como a la cabra de Sidorova" [tratar cruelmente, sin piedad]). En este mismo contexto se encuentran también representaciones rituales como las rondas navideñas y de carnestolendas de un "chivo" (un disfraz) en compañía de un viejo abuelo-tirador, que trata de abatir con una flecha o con una vara al "chivo", o los juegos de los enmascarados con la cabra, durante los cuales se canta al comienzo: "Adonde va la cabra, allí crecen los cereales..., donde la cabra pisa, allí hacinan cereales..." (aspecto de la fecundidad), después de lo cual matan a la cabra con una flecha, luego ésta revive otra vez, y una vez más se canta la canción de la fecundidad. En el último rito, al igual que en el cuento folclórico ruso, se distinguen dos motivos: el motivo del holocausto no verificado del M. c. o la cabra (la muerte resulta ser ilusoria, o bien después de la muerte comienza otra vez la vida) y el motivo del disfrazamiento (el M. c.-Ivánushka transformado; el "chivo" es representado por dos hombres; cfr. los enigmas sobre el M. c.: "Con barba nació, a Dios plugo, santo no puede ser", "tiene barba, mas no es hombre", la idea del M .c. como un joven héroe bueno transformado en el cuento folclórico "El chivo mocoso", Afanásiev, № 277).

La historia mitológica del M. c. se acrecienta con la introducción de materiales de la pintura paleolítica, así como del arte y el folclor de épocas más tardías (los argumentos del tipo de "el M. c. junto al árbol" o el "M. c. enredado en las ramas": la estatuilla de Ur, hasta llegar a "Cómo nuestro chivo anduvo por el pinito..."), y con el establecimiento del vínculo del M. c. con otras deidades: Hera, Dioniso, Afrodita; Agni, Varuṇa, Indra; Marduk, Tammuz, Ninguirsa, Ea y otros. A veces aparecen correlacionados con el M. c. algunos atributos mitológicos y sacramente marcados, que permiten restablecer los principales eslabones del nexo del M. c. con las deidades de la tempestad. La egis o égida ("piel de cabra", en sentido propio) es el atributo de Zeus, Atenea y, a veces, de Apolo. Según Homero, la égida es un escudo fabricado por Hefesto para Zeus (de ahí el Zeus-de-la-égida). Más tarde se creyó que la égida era la piel de la cabra Amaltea, tendida sobre un escudo (algunos investigadores ven aquí un recuerdo de la antiquísima costumbre de proteger la mano izquierda con una piel de cabra); otra variante del mito representa a la égida como un monstruo que vomita fuego, engendrado por Gea y matado por Atenea, que hizo de él su escudo (desde mediados del siglo VI a.n.e el escudo-égida de piel de cabra deviene el atributo constante de Atenea; anualmente se sacrificaba una cabra a Atenea en la Acrópolis, y la piel de esta cabra se colocaba como égida sobre la estatua de la diosa); cfr. también la concepción del M. c. como símbolo de la nube que oculta el rayo de Zeus, y

imagen indoeuropea del M. c. como símbolo zoomorfo del rayo, del trueno. La imagen del M. c. es vinculada también al simbolismo astronómico y del tiempo (cfr. Capricornus, o "M. c. con cuernos"); Capricornio como uno de los signos del Zodiaco, el nombre del mes vinculado al M. c. en el calendario chino y en otros calendarios de animales; el M. c. como dios minoico del año menguante, a diferencia del carnero como dios del año creciente, etc. Cfr. también el simbolismo de la imagen del M. c. en la medicina popular, la heráldica, las interpretaciones de sueños (la voluptuosidad, la fecundidad, la riqueza, la vida-muerte, la estupidez, la inconstancia en el amor), etc.

Bibl.: Bogatyriov P. G., *Problemas de la teoría del arte popular* [r.] M., 1971, pp. 34-37; Toporov V. N., "El ruso 'zabi(va)ť kozla'", en: *Studia linguistica A. V. Issatschenko*, Lisse, 1978; Frazer J. G., *The Scapegoat*, L., 1925.

V. N. Toporov

MAMUT. Las fuentes para la reconstrucción de la imagen mitopoética del M. son las representaciones del M. (grabadas, las más antiguas en la gruta de La Madelaine, Francia; pictóricas, escultóricas), conocidas en toda la zona septentrional de Eurasia, China y en algunos territorios colindantes, así como los mitos, leyendas, cuentos folclóricos, creencias, presagios, etc., existentes en esos mismos lugares.

La mayoría aplastante de los argumentos mitológicos vinculados al M. pertenecen a uno de los tres ciclos siguientes: mitos de la creación (las historias de los evenkos acerca del M. que creó la tierra junto a la serpiente, el mito chamánico sobre el M. que se inmergió en el agua y revolvió con los colmillos la arena, la tierra y las piedras; la idea del M. que se halla en el océano cósmico y que sostiene el mundo, etc.); mitos de carácter etiológico que explican tales o cuales particularidades del relieve o del origen de la tradición dada, y mitos sobre metamorfosis (el M. como un animal "transformado"). Según las ideas más difundidas (entre los pueblos de Siberia y el Lejano Oriente), el M. es un animal muy grande ("como cinco o seis caballos", según una de las definiciones), a menudo el más grande, que provoca temor o admiración y respeto mezclados con temor. El M. teme a la luz del sol y por eso vive bajo tierra (donde se abre un estrecho camino con los cuernos; entre los nénets están difundidos los relatos acerca del bramido subterráneo del M.), y a veces en el fondo de los lagos y ríos. Con el M. son vinculados la formación de los cauces de los ríos, el derrubiamiento de las riberas durante la inundación, el terrible crujido del hielo durante el deshielo e incluso los terremotos, etc. Se cree que el M. devora las plantas, la tierra y corre rápidamente. Entre los campesinos rusos y estonios existían creencias acerca de que el M. era un animal subterráneo. Estas ideas eran afines a la descripción de la bestia Indrik en el *Golubinaia kniga* ruso: "Vive una bestia allende la mar Océano. Con un cuerno atraviesa la bestia el subsuelo, como el claro sol atraviesa el cielo, atraviesa todas las montañas de piedra blanca, limpia todos los arroyos y corrientes, abre paso a los ríos y los fríos pozos. Cuando la bestia se revuelve con el cuerno, como las nubes bajo el cielo, toda la madre tierra tiembla..., todos los animales terrestres se postran ante él, ninguno puede vencerlo." La idea acerca de Indrik (Indrok, in[o]rog, edinorog,[1] etc.) como un animal cornudo de naturaleza híbrida (cabeza y tronco de caballo, cuerpo de pez), la fe en cuya existencia está atestiguada por numerosas "fisiologías" y *azbukovniki*,[2] hacen muy probable la suposición de que en la imagen de Indrik-in[o]rog-edinorog hallan reflejo precisamente las ideas acerca del M. Es probable que la propia forma del nombre reflejara la denominación del M. difundida entre los

pueblos de Siberia del tipo del jeaŋ (jaŋ) hora, "toro de la tierra", de los nénets, de donde pudieron fácilmente surgir las formas del tipo **jen-r-, *jindr-, *jindor-*, sumamente afines a las designaciones rusas de Indrik; cfr. también el nombre del M. entre los janti-kazym: *mur-hor*, el janti *my-hoyr, my-kar*; el mansi *ma-har*, literalmente "venado macho de la tierra".

En algunas tradiciones el M. tiene dos o tres naturalezas y se lo trata no tanto como un animal particular, aislado, sino en calidad de una transformación acrecentada de otros animales. Así, en el Vasiugán los ugri del Obi concebían al M. en forma de un terrible animal subterráneo que, en los años juveniles, tenía apariencia de alce, mientras que en la vejez, después de perder los dientes y el cuerno, se trasladaba bajo tierra o al agua y cambiaba su apariencia (en particular, le crecían nuevos cuernos, pero ya no ramificados, sino rectos). Los selkup del Narym imaginaban de modo parecido uno de los dos tipos de M. que ellos distinguían: el llamado *surp-kozar* ("bestia-M."), capaz de habitar tanto en tierra como en el agua. El otro tipo de M. era llamado por los selkup del Narym *kvoli-kozar* ("pez-M."), suponiendo que dicho M. se parece a un lucio; al alcanzar el millar de años, adquiría enormes dimensiones y desaparecía bajo las aguas de un lago. Entre los selkup está difundida la creencia en un M.-lucio (*koshar pichchi*) que vive en los "lagos diabólicos", debido a la vejez le crece moho, le roba los peces de los aparejos a la gente e incluso puede devorar al hombre (es característico que el *vydra*, el espíritu auxiliar del chamán, es designado a veces con la misma palabra que el M.; lo mismo cabe decir del nombre de la representación del *vydra* en el peto del chamán). Entre los ketas se designa con el término *qôttel'* ("M.-lucio") "al animal sobre el cual cantan los chamanes" (algunos ketas llaman cocodrilo a este animal). La imagen del M.-lucio (o el M.-pez) y las imágenes tipológicamente afines de monstruos híbridos son conocidas también entre otros pueblos (entre los janti del Salym, los mansi y otros). La imagen del M.-pez (*kär-balyk*) es conocida en la tradición altaica (algunos investigadores equiparan esta imagen con la imagen de la ballena), en un cuento folclórico teleut el M.-pez —"cabeza de pez, con boca ribeteada"— es hijo del rey del mar, protector de los chamanes (están ampliamente difundidas las representaciones de este animal en los tambores chamánicos). Simultáneamente, el M.-pez participa también en la creación del mundo (entre los altaicos se conocen también otras imágenes híbridas que se correlacionan de una u otra forma con el M.: el M.-serpiente de nueve cabezas; el monstruo mítico que con el labio superior toca el cielo y con el inferior la tierra; el enorme pájaro Kär-gush, que roba los niños, etc.). Los janti del Kazym consideraban al M. una variación subterránea del alce, el oso y el lucio, que se producía en la vejez (de ahí la diferenciación entre las especies particulares del M. en dependencia de sus orígenes). Los evenkos del norte del Baikal describían al M. como un gran pez con cuernos que vive en el mar; a veces el M. era imaginado en la forma de un semipez-semihombre con cabeza de alce, frecuentemente con piernas. El nombre evenko del M. (*seli, heli*, etc.) se relaciona con la palabra *ehele*, que designa al lagarto, el principal espíritu auxiliar chamánico. Los evenkos y los yakutos del Yeniséi, que tomaron de los evenkos la palabra para designar al M., consideraban a éste, por el contrario, un animal hostil y nocivo que vive en la tierra en las orillas del Océano Ártico, pero que ha dejado huellas también en la superficie de la tierra en forma de senderos y lagos; los yakutos vinculan el M. también con el agua; para ellos el M. (lit. "el toro acuático") es el espíritu-señor del agua, un animal acuático que rompe el hielo con sus cuernos. Entre los paleoasiáticos del Asia nororiental las imágenes híbridas del M. se encuentran con

mucha menor frecuencia y las descripciones están más próximas a la realidad. Al mismo tiempo, entre estos pueblos está más desarrollado el folclor mitológico vinculado al M. y el tema del M. se correlaciona más consecuentemente con el ritual. En un cuento folclórico de los chukot los hombres hallan colmillos de M. que sobresalen de la tierra, los rodean, tocan el pandero y pronuncian conjuros, como resultado de lo cual el esqueleto del M. se reviste de carne, que sirve de alimento a los hombres. Según una leyenda etiológica esquimal, los colmillos del M. pertenecían a un enorme ciervo que vino del este y fue aniquilado por un gran hechicero. Los conocimientos de los manchures y los chinos acerca del M., tomados de sus vecinos del norte, han sufrido cierta transformación y, en parte, la influencia de las tradiciones locales. El M. es descrito en la forma de un ratón (o rata) gigantesco, que vive lejos en el norte bajo los hielos.

De este modo, el M. está relacionado con el mundo inferior, el agua y, por ende, con la muerte y el reino de los muertos. Según el criterio de los selkup, un M. cornudo guarda la entrada de la "tierra de los difuntos", i. e., el mundo inferior. En el mito evenko sobre el M. del agua o el monstruo kalir-kelur, estos seres zoomorfos viven en el norte o en la parte media del mundo inferior chamánico, en un gran río que corre en el país de los muertos. En el cuento-mito sobre el destructor de nidos de águilas, el M. es el principal animal (al parecer, el amo) del mundo inferior y se opone al amo del mundo superior, el águila (hembra). Entre los pueblos altaicos el *kär-balyk* ("M.-pez") es el principal compañero del chamán. Al mismo tiempo, en las tradiciones siberianas el M., probablemente, está correlacionado también con los mundos de en medio y superior, y a veces con los tres mundos en su conjunto. Por lo visto, es precisamente esto (a la par con la general indefinición de las ideas acerca del aspecto externo del M.) lo que provocó la construcción mitopoética de imágenes híbridas, mezcladas, en las cuales los elementos del M. se combinaban con los rasgos característicos de los demás animales. En este sentido es muy significativo que el M. sea unido no sólo con otros clasificadores zoomorfos del mundo inferior (el pez, la serpiente, el lagarto), sino también con símbolos del mundo de en medio tales como el alce, el ciervo, el caballo (Indrik), el oso (entre los selkup, por lo demás, el oso era el espíritu principal del mundo inferior, y en esta función su imagen se fundía con la del M.), o del mundo superior, como el ave (la concepción del M. como un ave gigantesca está registrada entre los ugri del Obi, los selkup y los evenkos). A los politeriones tales como el M. les corresponden a veces cadenas desarrolladas de imágenes zoomorfas con el mismo simbolismo, lo cual corrobora el principio, inherente a la conciencia mitopoética, de la modelización universal (en este contexto la imagen del M. es comparable con otros politeriones: el Makara, Indrik, los animales "compuestos" de los sellos de la antigua cultura del valle del Indo, los grifos, etc.) y de las transformaciones que presuponen el "encolado" de las imágenes zoomorfas o su paso de una forma a otra en el tiempo; cfr. la transformación del alma en M. en la vejez.

Bibl.: Ivanov S. V., "El mamut en el arte de los pueblos de Siberia" [r.], en: *Sbornik Muzeia antropologuii i etnografii*, v. 11, M.-Le., 1949, p. 133-53; Senkevich-Gudkova V. V., "El mamut en el folclor y las artes plásticas de los janti del Kazym" [r.], *ibid.*, p. 156-59; Prokofiev E. D., "El mamut en las concepciones de los selkup" [r.], *ibid.*, p. 159; Novikov A. I., "Algunas analogías con el mamut en la esfera de la etnografía altaica" [r.], *ibid.*, p. 160-61; Garutt V. E., "El mamut en las representaciones del hombre del Paleolítico Superior" [r.], en: *Materialy i Issledovaniia po Arjeologuii SSSR*, Nº 79, M.-Le., 1960; Ivanov S. V., *La escultura de los pueblos del Norte de Siberia en el siglo XIX-comienzos del XX* [r.], Le., 1970, p. 157-58, 229-31; Ivanov V. V., "El nombre del elefante en las lenguas de Eurasia", en: *Etimolo-*

gía 1975 [r.], M., 1977, p. 148-57; Larichev V. E., "El mamut en el arte del asentamiento de Malaia Syia y un ensayo de reconstrucción de las concepciones del hombre del paleolítico superior en Siberia acerca del origen del universo", en: *Fieras en la piedra* [r.], Novosib., 1980 p. 159-198; Tatishchev V. N., "Leyendas sobre la bestia mamut", en: *Obras escogidas* [r.], Le., 1979, p. 39-50.

V. N. TOPOROV

Notas: [1] *Edinorog*: "unicornio", en ruso. [2] *Azbukovniki*: recopilaciones manuscritas anónimas de la literatura rusa antigua.

MANDALA (indo antiguo *mándala*, "círculo", "disco", "circular", "redondo", etc.). Es uno de los principales símbolos sagrados de la mitología budista; un objeto ritual que encarna un símbolo; una variedad de ofrenda ritual (que incluye también el sacrificio). La propia palabra "M." es mencionada ya en el *Rigveda* con muchos significados (además de los citados, cfr. "rueda", "anillo", "órbita", "esfera", "distrito", "país", "espacio", "conjunto", "sociedad", "reunión", "una de las 10 partes del *Rigveda*", "libación", "sacrificio", variedad de tierra, especie de planta, etc.), reducibles, en su conjunto, al concepto de lo circular, y que en algunos casos revelan una inclinación hacia la esfera de lo sagrado (sobre todo en el ritual). El budismo, surgido en suelo indio, asimiló el concepto de M. y lo transmitió (al igual que la propia palabra en toda una serie de casos) a sus prolongaciones ulteriores, sobre todo a las diversas variantes del budismo del norte (mahāyāna, vajrayāna, tantrismo) en el Tibet, el Asia Central, Mongolia, China y Japón, a partir de los primeros siglos de nuestra era (por lo demás, el orientalista alemán Hummel supone que el M. surgió en el Tibet y luego ya secundariamente llegó ahí procedente de la India). En estas variantes más tardías del budismo la palabra "M." suele reducir el círculo de significados,

Mandala. Diagrama mágico. Tibet. Talla en madera. Newark, museo.

pero en cambio aumenta su precisión terminológica y se vuelve más unificada en correspondencia con la ulterior sacralización y universalización del propio concepto y de las encarnaciones rituales comparables con él. Así, ya en el budismo tibetano se constituyen dos círculos de significados, uno de los cuales está correlacionado con la esfera de la cosmología budista (tipo de espacio circular o esférico, en particular la esfera terrestre, así como el fuego y el agua) y el otro con la esfera del ritual (diagrama mágico o representación figurativa del trigo u otras ofrendas de sacrificio; cfr. el M. en la tradición lingüística y cultural-religiosa mongol: "plato circular con los símbolos correspondientes, utilizado durante los sacrificios", aunque se conserva también el significado común original: "círculo", "disco", etc.). El M. pertenece a la categoría de los signos geométricos (v. **Símbolos geométricos**) de estructura compleja. El esquema más característico del M. representa un círculo exterior con un cuadrado inscrito en él; en este cuadrado se inscribe a su vez un círculo interior, cuya periferia suele ser dibujada en la forma de un → **loto** de ocho pétalos o de ocho divisiones en partes que segmentan este círculo. El cuadrado está orientado de acuerdo con los puntos cardinales, vinculados, además, al color correspondiente del espacio del cuadrado contiguo por dentro (cfr. el M. en el lamaísmo, donde el norte es amarillo, el este blanco, el sur amarillo y el oeste rojo; el centro está correlacionado con el color azul celeste, aunque en este caso el color está motivado ante todo por el objeto representado en el centro). En el centro de cada uno de los lados del cuadrado se encuentran puertas en forma de T que se prolongan hacia afuera, ya más allá de los límites del cuadrado, mediante representaciones cruciformes, limitadas a veces por pequeños semicírculos. En el centro del círculo interior está representado el objeto de veneración sagrada: la deidad, su atributo o un símbolo utilizado metonímicamente en el ritual, de modo particularmente frecuente el *vajra* en sus diferentes variantes: simple, doble, triple, etc. Esta variante básica del M. existe en toda una serie de modificaciones; sus particularidades están determinadas ora por el objeto que se encuentra en el centro del M., ora por algunas variantes locales del simbolismo. Las representaciones del

Mandala tibetano.

M. son, por lo regular, numerosas (a veces se trata de reproducirlas en la mayor cantidad posible de ejemplares) y se colocan en diferentes lugares admitidos como sagrados, por ej.. en los templos, en un lienzo, en los platos de sacrificios. Los M. son representados pictóricamente; se los fabrica de piedra, madera, metal, barro, arena, pasta, etc.

La interpretación más universal del M. es el M. como modelo del universo, como "mapa del cosmos", con la particularidad de que el universo se representa en el plano, como es característico también de la modelización del universo por medio del círculo o el cuadrado. Objeto de la modelización pasan a ser ciertos parámetros idealizados del universo, correlacionados con un sistema de valores sagrados superiores (esto es particularmente evidente en el budismo); por lo regular, únicamente dentro del círculo central aparecen objetos antropomorfos con una semántica más concreta. La interpretación cosmológica del M. presupone que el círculo externo designa a todo el universo. En este anillo exterior son representados con frecuencia los 12 elementos simbólicos, *nidan*, que expresan las 12 causas correlacionadas entre sí, los 12 "eslabones" de la cadena "de origen dependiente", que suscitan y aseguran el carácter ininterrumpido de la corriente de la vida. Estos 12 *nidan* modelizan en el M. el carácter infinito y cíclico del tiempo, "el círculo del tiempo", donde cada unidad está determinada por la anterior y determina a la siguiente. El isomorfismo entre las principales partes del M. y el llamado Kālacakra, la "rueda del tiempo", la superior y más arcana de las cuatro corrientes del vajrayāna, actualiza también el aspecto temporal del M. Por último, el círculo externo del M. está correlacionado en general con los sistemas calendariales y cronológicos del budismo septentrional y (más ampliamente) de todo el centro y sudeste de Asia. Al mismo tiempo, la interpretación del M. o de los esquemas afines a éste, del tipo de la "rueda del tiempo"

(indo antiguo *bhavacakra*, mong. *sansarain hurde*, "rueda del samsāra"), etc., presupone también por lo regular la distinción de estructuras éticas y/o axiológicas (cfr. la representación en "la rueda" de las seis categorías del mundo habitado, con la indicación de las dependencias entre el tipo de conducta del hombre y la retribución que le espera en su nuevo nacimiento). Los lados del cuadrado inscrito en el círculo externo modelizan las direcciones fundamentales, las coordenadas espaciales del universo, cuyos puntos de entrada en el mundo habitado merecen especial atención y protección. A menudo, por eso, precisamente en estos tipos del cuadrado, en las puertas en forma de T, están colocados los llamados *lokapālas* o *mahārājas*, "los grandes reyes": Vaiśravana en el norte, Dhritaraśtra en el este, Virudhaka en el sur, y Virupakśa en el oeste. Los M. rituales tántricos representan correspondientemente a los cuatro budas *dhyāni*: Amoghasiddhi, Akṣobhya, Ratnasambhava y Amitābha. En este caso suele situarse a Vairocana en el centro. El círculo interno de ocho pétalos (*yantra*) inscrito en el cuadrado simboliza el principio femenino, el seno procreador, dentro del cual se ubica a menudo el signo del principio masculino, el *vajra*. Esta correlación entre los símbolos geométricos en el centro del M. es repetida paralelamente por un motivo mitológico-ritual: la deidad invocada desciende del cielo en el mismo centro del M., marcado por el loto, donde ejecuta precisamente el acto que trae la fecundidad, la abundancia y el éxito. En el Tibet y en Mongolia el M., en general, es considerado a menudo como el lugar de residencia de la deidad o las deidades (cfr. el mong. *hoto mandala*, i. e., "M. del lugar de residencia"; cfr. la denominación de los M. concretos según este principio: Yamantakijn hoto, "lugar de Yamantaki", etc.). El precedente del descenso de la deidad tuvo lugar, según la tradición, en el s. VIII, cuando Padmasambhava, el fundador del tantrismo budista y a quien se atribuye también la fabricación del primer M., necesitado de la ayuda divina, construyó un M. y comenzó una oración de siete días, luego de lo cual la deidad bajó en el centro del M. y realizó aquello para lo que había sido invocada. Este motivo del movimiento de la deidad de arriba abajo, del cielo a la tierra, hacia el centro del M., introduce una coordenada vertical en la estructura del M., aunque esta coordenada se revela con evidencia, e incluso se actualiza precisamente como fundamental, sólo durante la ejecución del ritual. El movimiento por la vertical, al igual que su etapa final, culminante —la deidad en el centro del M.—, están vinculados a otros símbolos de la estructura vertical del mundo: el eje del mundo, el → **árbol del mundo**, el monte Meru y la construcción ritual. De ahí también la correlación del M. (en forma completa o parcial) con la estructura (en el plano) de construcciones rituales: de los zigurats o del mítico palacio Cakravartin (cfr. los trabajos del budólogo italiano G. Tucci), del stūpa, de los palacios reales y templos del sudeste de Asia y de América Central, del chum,[1] y así sucesivamente, e incluso con el planeamiento de algunos asentamientos de tipo urbano. La estructura de la jerarquía social también era construida y descrita frecuentemente según el principio del M. Una serie de investigadores (Hummel, J. y M. Argüelles y otros) tienden a creer que las construcciones megalíticas del Tibet y otros lugares (por ej., el célebre cromlech de Stonehenge en Inglaterra) tienen en su base el principio del M. (o a la inversa: el M. no es otra cosa que un esquema de dichas construcciones megalíticas). Unos terceros comparan al M. con otros símbolos del universo: S. Cammann con los espejos de bronce del período Han con esquemas del universo representados sobre ellos; N. L. Zhukovskaia con los tambores chamánicos de los pueblos de Asia septentrional, que exhibían dibujos que constituían un mapa del universo. Estos puntos de vista son legítimos ya que el principio mismo del M. no sólo goza de una difusión más amplia que el M. como tal, sino que es virtualmente universal tanto en calidad de modelo del universo (o de sus partes, cfr. los llamados M. astrológicos) como en calidad de medio de obtener acceso a las profundidades del subconsciente en el ritual o en la meditación individual. Estas dos funciones del M. están ligadas en una unidad: quien se entrega a la meditación o toma parte en el correspondiente ritual en calidad de guía, se coloca en el centro del M. y aguarda por la deidad, por el espíritu divino, que debe descender a él. Jung subrayaba el carácter universal del M. como sistema psicocósmico que marcaba la pauta de cierto ritmo universal y unía el macro- y el microcosmos, y señalaba que la idea del M. y su forma misma fue desarrollada independientemente no sólo por los más diversos sistemas religiosos, sino también por personas dotadas desde el punto de vista creativo (sobre todo por artistas; cfr. también la combinación de las danzas "circulares" y "cuadradas" que forman la danza "mandálica" con las correspondientes permutaciones de ritmos) o por enfermos aquejados de diversas formas de enfermedades psíquicas, los cuales se predisponen para extraer de su propio subconsciente tales o cuales complejos arquetípicos y/o para la propia "cosmización", i. e., para producir un ritmo único para el hombre y el universo, para captar, percibir y transformar la energía cósmica. Esta idea está en la base de varias teorías contemporáneas en medicina (la psicoterapia de orientación junguiana), arte y teoría del arte. V. también **Círculo** y **Cuadrado**.

Bibl.: Zhukovskaia N. L., 1) "Formas de manifestación del culto a la naturaleza en el panteón y los rituales del lamaísmo", en: *Religión y mitología de los pueblos de Asia oriental y meridional* [r.], M., 1970; 2) "El mandala como objeto del culto lamaísta", en: *La cultura de los pueblos de Asia occidental* [r.], Le., 1973; 3) *El lamaísmo y las formas tempranas de la religión* [r.], M., 1977, p. 44-61; Vinogradova N. A., "Los cánones iconográficos del cuadro cosmogónico japonés del Universo-mandala", en: *El problema del canon en el arte antiguo y medieval de Asia y África* [r.], M., 1973; Zelinski A. N., 1) "La idea del cosmos en el pensamiento budista", en *África y Asia* [r.], M., 1973; 2) "'La rueda del tiempo' en la cronología cíclica de Asia" [r.], *Nārody Azii i Afriki*, Nº 2, 1975; Camman S., "Suggested Origin of the Tibetan Mandala Paintings", *The Art Quarterly*, 1959, v. 13, Nº 2; Hummel S., 1) "Die Lampagode als psychologisches Diagramm", *Psyche*, 1952, H. 10; 2) *Geschichte der tibetischen Kunst*, Lpz., 1953; 3) "Der Ursprung des tibetischen Mandalas", *Ethnos*, 1958, v. 23, Nº 2-4; *Das Geheimnis der goldenen Blüte*, Z.-Stuttg., 1957; Jung C. G., *Mandala Symbolism*, Princeton, [1972]; Kirfel W., *Symbolik des Buddhismus*, Stuttg., [1959]; Waddell L. A., *The Buddhism of Tibet or Lamaism with its Mystic Cults, Symbolism and Mythology and in its Relation to Indian Buddhism*, 2 ed., Camb., 1958; Tucci G., *The Theory and Practice of the Mandala*, L., 1961; Roerich G., "Studies in the Kālacakra", en: Rerij Iu. N., *Izbr. trudy*, M., 1967; Argüelles J. and M., *Mandala*, Berk.-L., 1972; Argüelles J. and M., *Mandala*, Berk.-L.-*Shambala*, 1972; Zinn G. A., "Mandala Symbolism and Use in the Mysticism of Hugh St. Victor", *History of Religions*, 1973, v. 12.

V. N. Toporov

Notas: [1] En Siberia, tienda de forma cónica cubierta de pieles.

MANDRÁGORA. El papel de la M. en las ideas mitopoéticas se explica por la presencia en esta planta de determinadas propiedades soporíferas y estimulantes, así como por el parecido de su raíz con la parte inferior del cuerpo humano (Pitágoras llamó a la M. "planta antropomorfa", y Columela "hierbasemihombre"). En algunas tradiciones populares, de acuerdo con el aspecto de la raíz de la M., se distinguen plantas de sexo masculino y femenino e incluso les dan (en el espíritu de la etimología popular) las correspondientes de-

nominaciones: cfr. el ingl. *mandrake* (de *man*, "hombre") y *womandrake* (de *woman*, "mujer"). En los viejos herbarios las raíces de M. son representadas como formas masculinas y femeninas con un haz de hojas que brotan de la cabeza, a veces junto a un perro encadenado o agonizante. De acuerdo con las creencias, quien oye los gemidos de la M. cuando se la desentierra, debe morir; para evitar la muerte del hombre y satisfacer al mismo tiempo la sed de sangre atribuida a la M., se ataba un perro a la hora de desenterrarla, el cual, según se creía, moría en agonía. Existía la creencia en el origen de la M. a partir de la eyaculación de un hombre ahorcado (cfr. el nombre al. de la M.: *Galganmänlein*, lit. "el ahorcadito"). Hildegarda de Bingen (siglo XII) consideraba que la M. apareció donde fue creado Adán. Tenía profundas raíces la fe en la fuerza estimulante de la M. y su papel en la concepción del feto; cfr. la leyenda bíblica de las manzanas de M. utilizadas para asegurar la concepción de Lea y Rachel (Gn. 30, 14-23). En Grecia la M. estaba vinculada a Afrodita, que a veces recibía el epíteto correspondiente, y con Circe (se creía que Circe despertaba la pasión y el amor en los hombres mediante una droga mágica obtenida de la M.). Los jóvenes llevaban a veces pedazos de M. en calidad de amuleto amoroso. En la Edad Media las ideas acerca de la facultad de la M. para producir la concepción condicionaron la aparición de toda una industria para la preparación de raíces falsas de M. Desde la antigüedad la M. ha sido ampliamente utilizada en la medicina popular, la magia, la hechicería y más tarde también en la alquimia.

Son conocidos los argumentos en que la M. está vinculada al espíritu del mal: el diablo (en Arabia está difundida la creencia de que la M. brilla de noche, en relación con lo cual la llaman "vela del diablo"), con las brujas (en la Edad Media la M. era llamada "la flor de la bruja" en una serie de tradiciones europeas) y con los hechiceros (se creía que con ayuda de la M. ellos pueden privar al hombre de la belleza y la razón, embrujar y hacer daño). Al mismo tiempo, la M. hace al hombre invulnerable, ayuda a descubrir tesoros, puede utilizarse para las predicciones, etc. Los significados simbólicos vinculan a la M. con la fogosidad, la excitación, el principio masculino, la invulnerabilidad y el cordón umbilical; la M. es el signo de lo raro, de lo insólito (tal es el significado de la M. en el "lenguaje de las flores"). Motivos relacionados con la M. hallaron reflejo en las obras de Maquiavelo, Shakespeare, John Donne, los románticos alemanes, Thomas Mann y otros. Una "variedad" particular de la M. es (en la mitología inferior) el alraun (nombre alemán de la raíz de M. o de la raíz del líquen que aparece junto a ésta —en el país de Gales el líquen negro tenía el mismo nombre que la M.— y del correspondiente espíritu, elfo o domovói útil al hombre).

Bibl. Gruppe O., *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, Bd 1-2, Münch., 1906; Usteru A., *Pflanzenmärchen und Sagen*, 2 Aufl., Basel, 1926; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 671-72; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 2, N. Y., 1962, p. 1075; Eliade M., "La Mandragore et les mythes de la 'Naissance miraculeuse'", *Zalmoxis*, 1940-42, t. 3, p. 3-48.

V. N. Toporov

MATRIMONIO SAGRADO; boda sagrada. Existen en la mitología varias categorías de motivos matrimoniales. El principal mito matrimonial es el M. s. (ἱερος γάμος) de la → **tierra** y el → **cielo**, que da origen a la creación del mundo. A menudo este matrimonio aparece como la existencia primigenia de un ser bisexuado indiviso, que se encuentra en coito perpetuo. A veces los niños nacidos dentro de este ser, al tratar de salir afuera, separan la tierra y el cielo, con lo cual comienza siempre la creación (cfr. el mito de Urano, así como los argumentos análogos entre los maorí y en las mitologías egipcia, india y china). Pero incluso también en los mitos donde la tierra y el cielo indivisos no constituyen una pareja personificada que copula, su separación, realizada por un creador, suscita determinadas asociaciones nupciales: el → **demiurgo** los aparta y llena el espacio formado (con el paisaje, la población, etc.); al mismo tiempo se alza la vertical del mundo (árbol, columna), que une (como ocurre en el caso del falo de Urano) y a la vez separa al cielo de la tierra. De acuerdo con las concepciones mitológicas, este M. s. se reproduce periódicamente (cíclicamente) en fenómenos naturales tales como la lluvia o el rayo, engendrando ya no a todo el universo, sino a los bienes que se renuevan anualmente, tales como los cereales o los animales que migran en el curso del año. A su vez estas concepciones están encarnadas en los rituales del ciclo anual (por ej., en el baño de una muchacha, que personifica la esposa del señor-del-trueno, en los Balcanes) y en las costumbres nupciales (el baño y el espolvoreo de los jóvenes).

Motivos nupciales de otro nivel están incluidos en argumentos tales como el matrimonio de los primeros ancestros, que explica el origen de los hombres, y el matrimonio de los dioses, que establece las relaciones y la jerarquía dentro del panteón. En una serie de casos los matrimonios de este tipo suelen ser incestuosos, ya que pertenecen al período en que sólo hay dos seres humanos en la tierra, una sola familia, etc., pero no hay que confundirlos con el mito del → **incesto** propiamente dicho, en el cual este último aparece como una transgresión de las reglas.

En los mitos sobre → **héroes culturales** el matrimonio aparece a menudo como un medio auxiliar para alcanzar tales o cuales fines culturales (cfr. el mito de la obtención del hidromiel de la poesía en las *Edda* y los mitos sobre los hijos e hijas del → **Cuervo** entre los paleoasiáticos y los indígenas de la parte noroccidental del continente americano), por lo cual los mitos se distinguen de manera radical de los géneros no mitológicos (el epos, el cuento folclórico), donde el medio mágico sirve al objetivo final de conseguir el matrimonio. Sin embargo, el matrimonio también puede ser el logro final del héroe del mito (a menudo junto a la obtención de los bienes); esto suele venir acompañado del establecimiento de las normas, clases y ritos matrimoniales.

Por último, es necesario mencionar aparte las relaciones matrimoniales entre los astros (por ej., el sol y la luna), que la mayor parte de las veces tienen un sentido cosmogónico. Los matrimonios entre los astros y los dioses hallan reflejo en los rituales nupciales en la forma de participación de estos personajes mitológicos en el rito matrimonial y los textos que forman parte de él (puede tratarse de la entrega de la novia al novio por alguno de los personajes correspondientes, y puede tratarse también de la identificación de los jóvenes esposos con ellos, como, por ej., en el *Rig Veda*, donde Sūrya es el sol-novia y Soma la luna-esposo). El correlacionamiento de los que contraen matrimonio con personajes mitológicos o sacralizados conduce a la sacralización del matrimonio en su conjunto; así, su identificación con Salomón y Sulamita en "El cantar de los cantares", que describe el "precedente" del matrimonio, conduce a la posterior interpretación del texto como el matrimonio de Cristo con la Iglesia, mientras que la interacción con tales personajes se refleja, por ej., en el hecho de que la comunicación del chamán con el dios es concebida como de índole matrimonial. La boda se correlaciona con el M. s. sobre todo en la forma de la idea, colateral para el tema fundamental de ésta, de la influencia benéfica de la boda, de los jóvenes casados, etc. en la fecundidad en torno a ellos. En cambio, el tema fundamental de la boda, a la par con los mitos sobre el establecimien-

	SEMICICLO PRIMAVERAL-ESTIVAL SIGNOS DEL ZODIACO					
Tradiciones	Aries	Tauro	Géminis	Cáncer	Leo	Virgo
Griega	Atenea lechuza	Afrodita paloma	Apolo lira	Hermes tortuga	Zeus águila	Deméter cista (cofrecito)
Romana	Minerva égida	Venus cinturón	Apolo lira	Mercurio arpa	Júpiter rayo	Ceres granos
Escandinava	Odín cuervo	Thor martillo	Tyr espada	Bálder muérdago	Bragi arpa	Vidar bosque
Hebrea	Gad tienda	Isacar asno	Simeón espada y pico	Benjamín lobo	Efraín uva	Aser rama de olivo
Obras bíblicas	Génesis	Éxodo	Levítico	Jueces	Profetas	Salmos

to de las normas de matrimonio, está ligado más bien al mito de la creación en su conjunto (el parecido entre las acciones del demiurgo y el esposo). También es importante consignar el parecido entre las acciones del novio y las del héroe cultural, en particular del luchador-contra-la-sierpe del mito o del cuento folclórico, ya que la obtención de una esposa, en correspondencia con las concepciones del epos arcaico y del cuento de hadas, se concibe como una conquista; cabe considerar un reflejo de esto la abundancia del simbolismo guerrero, los motivos del rapto, etc. en el rito nupcial. Ecos de la idea del M. s. se pueden descubrir incluso en el matrimonio eclesiástico cristiano, considerado como un sacramento.

Bibl.: "Tristán e Isolda" [r.], *Trudy Instituta iazyka i myshleniia*, t. 2, L., 1932: Elizarenkova T. Ia., Syrkin A. Ia., "Contribución al análisis de un himno nupcial indio" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, v. 2, Tartu, 1965; Baiburin A. K., Levinton G. A., "Tesis sobre el problema 'El cuento de hadas y la boda'", en: *Quinquagenario* [r.], Tartu, 1972; Toporov V. N., "Comentarios eslavos a algunos arcaísmos latinos", en: *Etimología 1972* [r.], M., 1974; Ivanov V. V., Toporov V. N., "Para un análisis semiótico del mito y del ritual" [r.], en *Sign—Language—Culture*, The Hague, 1970; Grawley E., *The Mystic Rose. A Study of Primitive Marriage*, 2 ed., v. 1-2, L., [1927]; Harrison J. E., *Themis: a Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambr., 1927; Westermarck E., *The History of the Human Marriage*, 5 ed., v. 1-3, L., 1925; Gennep A. van, *Les rites de passage*, P., 1909; Eliade M., "La Terre-Mère et les hiérogamies cosmiques", en: *Eranos Jahrbuch*, Bd 22, [s. a.], 1953; Lévi-Strauss C., "The Sex of Heavenly Bodies", en: Lane M. (ed), *Introduction to Structuralism*, N. Y., 1970; Meletinsky E., "Die Ehe im Zaubermärchen", *Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1970, t. 19, f. 1-4; Goody J., Tambich S., *Bridewealth and Dowry*, Camb., 1973; Geissler F., *Brautwerbung in Weltliteratur*, Halle, 1955.

G. A. Levinton

MESES. En la concepción mitopoética del tiempo (o del *continuum* espacio-temporal) los M. son imágenes mitologizadas de una de las unidades del tiempo, el conjunto de las cuales integra el año (junto con los días y sus partes, las semanas, los años, los grandes años, las eras). En diferentes tradiciones todos los M. que integran la unidad anual (el círculo anual) y cada M. por separado revelan un significado mitológico bastante definido. Gozan de amplia difusión las ideas relativas a que el conjunto de los M., su secuencia, las fronteras entre los M. y dentro de cada uno de ellos, están determinados por un cuerpo celeste: la luna. Cfr. la designación mediante una misma palabra, "mes", del cuerpo celeste y de las partes del año (el ruso *mésiats*, el viejo indo *mās*, el lit. *menuo*, etc.). La denominación del M. como cuerpo celeste y como parte del año es muy a menudo un nombre derivado de un verbo con el significado de "medir", "mensurar"). En este caso el M. sirve de medida de las partes como forma especial de lo consumado, la perfección y la armonía. Un aspecto de esta medida y armonía remite a la idea de la correspondencia entre los M. y los años del ciclo de 12 años, el llamado "gran año", "año real", "año de Júpiter" o "superaño". El "superaño" se relaciona con el año ordinario, como un solo año del "superaño" con uno de los M. del año ordinario (cfr. el paralelismo entre los nombres de los 12 M. lunares y los 12 años del "superaño": en la India antigua: caitra y el año Caitra, vaiṣakha y el año Vaiṣakha, jyaiṣtha y el año Jyaiṣtha, etc.). Esto da fundamento para hablar no sólo del año grande y el pequeño, sino también de un M. grande (igual a todo un año) y uno pequeño (ordinario). Otro aspecto de la organización de los M. está determinado por la circunstancia de que sólo dentro de los límites del año como contexto mínimo y al mismo tiempo suficiente, independiente y cerrado, puede ser elucidada la idea de cada uno de los M., que poseen su propio sentido mitológico, ritual-litúrgico (festivo) y cosmológico, y de todo el complejo de los M. —cfr. las carnavalescas "rondas" de disfraces de los M. en la vieja tradición europea y el correspondiente motivo de la hilera de los M. o de las estaciones del año en la tradición del folclor narrativo (AT 294 y 480)—. El círculo anual, formado por la "ronda" de los M. e isomorfo a o correlacionable con las diversas variantes del "gran año", posee su propia imagen acabada en la forma de un "cinturón de animales": el zodiaco con los doce puntos marcados, las "casas" (entre los mayas el zodiaco constaba de 13 "casas"), denominados en lo fundamental en el código zoomorfo, con los cuales podían estar correlacionadas 12 fiestas. El zodiaco, en todo el conjunto de los signos que lo integran, y formado en el círculo cultural babilonio en lo fundamental hacia el siglo VIII a.n.e., permitía controlar el comportamiento del

	SEMICICLO OTOÑAL-INVERNAL SIGNOS DEL ZODIACO					
Tradiciones	Libra	Escorpión	Sagitario	Capricornio	Acuario	Piscis
Griega	Hefesto yelmo	Ares loba	Ártemis galgos	Hestia candil	Hera pavorreal	Poseidón dos delfines
Romana	Vulcano yunque	Marte escudo	Diana galgos	Vesta hogar	Juno tiara	Neptuno tridente
Escandinava	Hödr venablo	Hermod anillo	Hônir runas	Svipdag mano cortada	Loki rayo	Vali vegetación
Hebrea	Manasés palma	Dan serpiente	Judá león	Neftalí ciervo	Rubén sol en el agua	Zabulón barco
Obras bíblicas	Proverbios	El cantar de los cantares	Eclesiastés	Evangelios	Hechos	Epístolas

	SEMICICLO PRIMAVERAL-ESTIVAL					
	SIGNOS DEL ZODIACO					
Personajes	Aries	Tauro	Géminis	Cáncer	Leo	Virgo
Buda	condición de señalado	educación	matrimonio	satisfación con la vida	despertar	ascetismo
Cristo	entrada en Jerusalén	lavado de pies a los discípulos	última cena	traición de Judas	con Caifás	negación de Pedro
Gilgamesh	visita al mundo inferior con Enkidu	liberación	muerte del toro	muerte de Enkidu	llanto por Enkidu	encuentro con Ut-napishti
Heracles	león de Nemea	hidra de Lerna	cierva de Ceres	jabalí de Erimanto	establos de Augías	aves estinfálicas

universo en el tiempo, definir sus estados pasados y predecir los futuros. Para la conciencia mitopoética el zodiaco era un medio efectivo para la armonización del tiempo, que conservaba su eficacia incluso en formas avanzadas tales como el calendario sagrado de la Edad Media europeooccidental y bizantino-rusa. En cierto sentido, precisamente el calendario sagrado definía el tiempo en una medida mayor que aquella en que éste último era definido por el calendario (cfr., por ej., el carácter independiente de la "gran semana pascual"). Este enfoque (la primacía de las cualidades mitopoéticas sobre la cantidad matemática y astronómica), propio de la conciencia arcaica, se revela también en relación con los M. La correlación simbólica de los M. con los signos del zodiaco es especialmente palpable en el calendario solar creado en el antiguo Egipto y que está en la base del sistema cronológico del Viejo Mundo. La trayectoria anual del sol por el círculo cerrado con las 12 "casas" ("moradas") estaba correlacionada con los 12 M. del año, los cuales, a través de las "casas", se hallaban en correspondencia también con las 12 constelaciones, que tenían los mismos nombres que las "casas". En las diversas tradiciones cada signo zodiacal poseía su propio guardián (custodio) o soberano.

De modo parecido, los M. se identifican a través de los signos del zodiaco con los acontecimientos marcados de la vida de personajes mitologizados.

Mediante los signos del zodiaco e indirectamente a través de las denominaciones de los M., se construyen esquemas clasificatorios íntegros, que comprenden los parámetros principales del modelo mitopoético del mundo (temporales, espaciales, cualitativos, elementales, vegetales, zoomorfos, cromáticos, florales, etc.). Véase un fragmento de este esquema clasificatorio mitologizado (según los trimestres zodiacales).

Por último, las diferentes partes del cinturón zodiacal se correlacionan con los diversos M., los cuales se incorporan así también a cadenas clasificatorias simbólicas ampliamente ramificadas y pueden por ende ser considerados también con todo derecho como las unidades de un especial código calendario (o calendario-zodiacal), que describen todo el contenido del univero.

	SEMICICLO OTOÑAL-INVERNAL					
	SIGNOS DEL ZODIACO					
Personajes	Libra	Escorpión	Sagitario	Capricornio	Acuario	Piscis
Buda	tentación y muerte	en el cielo Tushita antes de nacer	concepción	deidad presente en el nacimiento	peregrinaciones	muerte de Maya
Cristo	ante Pilato	escarnio	camino al Gólgota	tormento en la cruz	muerte	resurrección
Gilgamesh	búsqueda de la planta de la inmortalidad	pérdida de la planta	muerte	nacimiento	Enkidu contra Gilgamesh	Enkidu y Gilgamesh, amigos
Heracles	toro de Creta	yeguas de Diomedes	cinturón de Hipólita	vacas de Herión	manzanas de las Hespérides	Cerbero

El zodiaco realizaba en su conjunto el simbolismo de la gloria del cielo, de la rotación completa, de la esfera luminosa, del firmamento, el nimbo, los sentimientos elevados y el tiempo. Se recurría al zodiaco para determinar el destino en los horóscopos, la salida y la puesta de las estrellas que rigen el destino, etc. Estaban vinculados al zodiaco los actos del héroe solar.

Muchas tradiciones conservan vestigios claros de un zodiaco lunar que precedió al zodiaco solar. Originalmente, entre los griegos y los romanos el cómputo del tiempo en el año estaba orientado precisamente hacia los M. lunares. El propio comienzo del M. estaba determinado por la noche del mismo día en que salía la luna nueva. Este primer día (el comienzo del M.) era llamado *numenia* y estaba dedicado a Apolo. Ideas mitológicas y ritual-litúrgicas estaban vinculadas también a los propios M. Así, el M. postizo de 30 días, introducido con objeto de alinear el año lunar con el solar, era llamado "segundo Poseidón". Los M. del calendario ático (desde el comienzo del año, i. e., desde la primera luna nueva después de la revolución estival del sol) reflejan la alternación de las fiestas religiosas y los ritos estacionales: el Hecatombaión (cfr. la hecatombe), el Metageitnión (la fiesta del cambio de vecinos, i.e., la estación de las mudanzas y los nuevos domicilios), el Boedromión (la fiesta de la ayuda, dedicada a Apolo Boedromio en memoria de la ayuda que prestó Ión a los atenienses o de la victoria de Teseo sobre las amazonas), el Pyanepsión (fiesta de la cocción de las habas en honor de Apolo y Atenea), el Maimakterión (cfr. "borrascoso" como epíteto de Zeus), el Poseideón (v. Poseidón), el Gamelión (el M. "matrimonial"; cfr. la γαμηλία Ἥρα, "la Hera del matrimonio", o la Juno Pronuba entre los romanos), el Anthesterión, el Elafebolión (fiesta de la caza del gamo en honor a Ártemis), el Munixión, el Thargelión (fiesta en honor de Apolo y Ártemis), el Skiroforión (fiesta de las skiroforias). En el calendario solar los M. estaban correlacionados con los signos del zodiaco, y este principio fue asimilado también por una serie de tradiciones que se apropiaron de este sistema. Tal es el caso de los M. indios antiguos: meṣa (Aries), vriśabha (Tauro), mithuna (Géminis), karkata (Cáncer), sinha (Leo), kanya (Virgo), tula (Libra),

Signos del zodiaco	Aries	Cáncer	Libra	Capricornio
Situación astronómica	equinoccio primaveral	equinoccio estival	equinoccio otoñal	equinoccio invernal
"EDADES"	primera, de oro	segunda, de plata	tercera, de bronce	cuarta, de hierro
partes del día	mañana	mediodía	tarde	noche
elementos	fuego	aire	tierra	agua
cualidades	humedad	calor	sequedad	frío
principios	el bien	el bien	el mal	el bien
fases de desarrollo del hombre (código entomológico)	huevo o caos	oruga, comienzo de la respiración	crisálida, alojamiento del alma en la carne	mariposa, auge e inmortalidad
actos místicos	la luz contrae matrimonio con el caos	la materia cobra forma	aparece la muerte	surge la esperanza
Gobernantes en las diversas tradiciones				
china	el dragón verde	el ave roja	el tigre blanco	la tortuga negra
egipcia	el Horus viejo	Osiris	Seth	el Horus joven
india	Brahma	Visnu	Shiva	Krsna
irania	Ahuramazdâ	Mithra	Angra-Mainyu	Spenta-Mainyu
griega	Crono y las moiras	Zeus y las arpías	Hades y las furias	Apolo y las musas
cristiana	Jehová	el Espíritu Santo	Satanás	Jesús
mística	las salamandras	los silfos	los gnomos	las ondinas

vriśika (Escorpio), dhanus (Sagitario), makara (Capricornio), kumbha (Acuario), mina (Piscis). Aún más claras son las conexiones mitológicas de los M. del calendario romano, designados según el principio teofornio. Ya a Rómulo se le atribuyó la división del año en diez M.: marzo (Marte), abril (Afrodita, por intermedio de los etruscos, pero no de *aperire*, "abrir", como frecuentemente se cree), mayo (Maya, madre de Mercurio), junio (Junona), y a continuación de acuerdo con el principio numérico: quintilis ("quinto" M., llamado después "julio" por el nombre de Julio César), sextilis ("sexto" M., llamado más tarde "agosto" en honor del emperador Octavio Agusto), september ("séptimo"), october ("octavo"), november ("noveno") y december ("décimo"). Según una tradición, Numa Pompilio introdujo otros dos M.: enero (Jano) y febrero (februalia, gran sacrificio expiatorio a fines de año). La definición del comienzo del M. estaba encargada a un sacerdote especial (más tarde al pontífice supremo), que observaba la luna llena desde una construcción ritual especial en la colina del Capitolio y proclamaba solemnemente (cfr. el lat. *calāre*,[1] de donde proviene *calendae* y el nombre del calendario) el hecho al pueblo. Los pontífices tenían derecho a regular el año lunar en correspondencia con el solar; en particular, podían introducir un "M. intercalado" o adicional (*mensis intercalaris*). Entre los hebreos todavía en los siglos I—II la obligación de definir el comienzo de los M. descansaba en el sanedrín de Jerusalén, que con este fin destacaba un colegio especial. El colegio debía realizar las observaciones y prestar oído a las declaraciones de los testigos de la primera puesta de la luna. El carácter excepcionalmente elaborado del calendario entre los antiguos mayas (en particular, precisamente en el aspecto relativo a los M.) se apoyaba tanto en la actividad económica práctica del ciclo anual, como en la necesidad de crear un sistema religioso-clasificador de correspondencias muy complejo, que estaba combinado con la concepción del relevo de los dioses que gobiernan el universo y el culto a los gobernantes. Como resultado no sólo fue creado un sistema calendarial mitologizado de cronología, de las estaciones y de los M., sino que también surgieron una mitología calendarial y una ideología religiosa sui géneris, una fe en las especiales cualidades proféticas del calendario (el "fatalismo calendario"). En su suma los M. no sólo definían el año, dictando su estructura, sino que los propios M. estaban definidos por los ciclos menores (por ej., las semanas y los días) o por los días marcados del M. (cfr., entre los romanos, las calendas, idus y nones).

La semántica mitológica de los meses estaba definida tanto por los nombres teofornios, como también por unidades de otros códigos. Así, en China y Japón casi cada mes posee su propia flor especial en calidad de signo-símbolo, por ej. la flor del ciruelo, el pino, el melocotón, la guinda, el iris, el loto, el crisantemo, etc. En otras tradiciones, por el contrario, los M. están definidos en el código económico-natural, el cual llega a ser tan influyente que se transgrede el vínculo de los M. con determinadas fases del movimiento de la luna o el sol. De ahí la aparición de calendarios en los que a veces el propio número de los M. no está fijado, como tampoco su duración; más aún: existen variantes con una composición alternativa de los M. Cfr., por ejemplo, los M. ketas del tipo de: M. de la caída de las hojas, de la congelación de la tierra, de la caza a pie, de los días largos, de los días cortos, del alce, del águila, de la chinchilla, del desove del lucio, de los tributos (de la feria), de las redes, de la muda de los patos, de la muda de las aves acuáticas (el somorgujo, el trullo, el ganso, el cisne), del medio del verano, de la pesca del salmón; o los M. evenkos: del período de la marcha, del período de la nieve en las ramas, del vuelo del cuervo, del período de los partos de las vacas, de la primavera (período de las hierbas), de la aparición del verdor en los alerces, de arrancar los cuernos, de la muda de los gansos, del período de los mosquitos (del otoño, del apareamiento), del período de la caza con trompa del ciervo, del brazalete (de la caza de pieles), de la abertura para el humo, etc. De acuerdo con el mismo principio estaba construido el calendario eslavo antiguo:[2] sěčenь, suchyiь, grudenь, prosinьsь, studenь, brězьnь, travenь, izokъ, črъvenь, zarevь, sъrpьnь, vrěsenъ, riujenъ, listopadь, dobenь, ledenь, l'utyjь, květenь, kosenь, lipenь, sěnokosъ, etc. —cfr. los nombres contemporáneos de los M. lituanos o los nombres arcaicos aislados, por ej. la denominación de julio como el "M. del hambre" entre los ingleses (*Hungry month*), los celtas (*Jul an Ghorta*), etc..

Así pues, los M., por un lado, desempeñan un importante papel como elementos de la organización sintética de todo el ciclo anual o como clasificadores mitopoéticos (y a veces

SEMICICLO PRIMAVERAL-ESTIVAL

SIGNOS DEL ZODIACO	Aries	Tauro	Géminis	Cáncer	Leo	Virgo
SALIDA DEL SOL	21 de marzo	20 de abril	21 de mayo	21 de junio	22 de julio	23 de agosto
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN BABILONIA	el sacrificador	el toro	el pastor o los gemelos	el cangrejo	el dragón o el león	Ishtar
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN CHINA	el ratón	la vaca o el buey	el tigre	la liebre	el dragón	la serpiente
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN EGIPTO	el gato	el chacal	la serpiente	el escarabajo sagrado	el asno	el león
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN EUROPA	el carnero	el toro	los gemelos o los amantes	el cangrejo	el león	la doncella
PLANETA RECTOR Y SU SIGNIFICADO	Marte la energía	Venus la belleza, el amor	Mercurio la razón	Luna el alma, la imaginación	Sol el espíritu, la vida	Mercurio la razón
FLORES	la violeta	la margarita	el espino	el roble	el acebo	el avellano
ELEMENTOS	el fuego	la tierra	el aire	el agua	el fuego	la tierra
COLOR	rojo	rojo-naranja	naranja	naranja-amarillo	amarillo-oscuro	amarillo-claro
CUALIDAD	masculino caliente seco feliz	femenino frío seco desdichado	masculino caliente húmedo feliz	femenino frío húmedo desdichado	masculino caliente seco feliz	femenino frío seco desdichado
PARTES DEL CUERPO	cabeza	cuello	manos	pecho	corazón	vísceras

SEMICICLO OTOÑAL-INVERNAL

SIGNOS DEL ZODIACO	Libra	Escorpio	Sagitario	Capricornio	Acuario	Piscis
SALIDA DEL SOL	23 de septiembre	22 de octubre	21 de noviembre	21 de diciembre	20 de enero	19 de febrero
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN BABILONIA	la balanza	el escorpión	el arquero o el centauro	el capricornio (el pez)	el barquero o el jarrón	los peces las colas
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN CHINA	el caballo	el carnero	el mono	el gallo o la gallina	el perro	el cerdo
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN EGIPTO	la cabra	la vaca	el halcón	el mandril	el ibis	el cocodrilo
PORTADOR DEL SOL (MEDIO DE TIRO): EN EUROPA	la balanza	el escorpión	el arquero o el centauro	la cabra	el barquero o el jarrón	la nave "Argos" o los peces
PLANETA RECTOR Y SU SIGNIFICADO	Venus la belleza el amor	Marte la energía	Júpiter la abundancia	Saturno la cristalización	Urano el altruismo	Neptuno la intuición
FLORES	la enredadera	el lúpulo	el crisantemo	el acebo	la campanilla blanca	la prímula
ELEMENTOS	el aire	el agua	el fuego	la tierra	el aire	el agua
COLOR	amarillo-verde	verde-azul	azul	azul-violáceo	violeta	rojo-violáceo
CUALIDAD	masculino caliente húmedo feliz	femenino frío húmedo desdichado	masculino caliente seco feliz	femenino frío seco desdichado	masculino caliente húmedo feliz	femenino frío húmedo desdichado
PARTES DEL CUERPO	riñones	genitales	muslos	rodillas	piernas	planta del pie

también como objetos personificados del sistema mitológico), y por otro, existe una rivalidad constante entre la interpretación mitologizada de la serie de los meses y la tentativa de interpretación natural-económica y calendarial-astronómica de los M. La importancia del aspecto "mensural" en la interpretación de los M. fue el impulso que condujo a elaborar los complejos procedimientos matemáticos de definición de los M. y de la correlación entre los M. lunares y solares. Al propio tiempo, estas investigaciones nuevamente regresaron a la función "pronosticadora" de los M. y en parte entraron en contacto con los rituales arcaicos vinculados a los M. y a la práctica de la adivinación según los M.

Bibl. Latyshev V. V., *Acerca de algunos calendarios eólicos y dóricos* [r.], SPB, 1883; Prozorovski D., "Acerca del conteo del tiempo precristiano eslavo-ruso", en: *Trabajos del VIII Congreso arqueológico* [r.], t. 3, M., 1897; Idelson N. I., "Historia del calendario", en: *Estudios sobre historia de la mecánica celeste* [r.], M. 1948; Knorozov Iu. V., *La escritura de los indios mayas* [r.], Le., 1971; Gumilev L. N., "El etnos y la categoría de tiempo", en: *Informes de la sección y comisión de la Sociedad geográfica de la URSS, v. 15—Etnografía* [r.], Le., 1970; Gurevich A. Ia., "Concepciones del tiempo en la Europa medieval", en: *Historia y psicología* [r.], M., 1971; Bikerman E., *Cronología del mundo antiguo* [r.], M., 1975; Zeren E., *El dios lunar* [r.], M., 1976; Zelenski A. N., 1) "Acerca del cálculo solar-lunar en Asia", en: *Octava conferencia científica "Sociedad y estado en China". Tesis e informes* [r.], t. 3, M., 1977; 2) "El ritmo lunar-solar en el sistema calendario-cosmológico de China", en: *Novena conferencia científica "Sociedad y estado en China". Tesis e informes* [r.], pt. 3, M., 1978; 3) "Principios constructivos del calendario ruso antiguo" [r.], en: *Kontekst 1978*, M., 1978; Hermann K. F., *Über griechische Monatskunde...*,

Gött., 1844; Bergk W. Th., *Beiträge zur griechischen Monatskunde*, Giessen, 1845; Miklosich F., *Die slavischen Monatsnamen*, W., 1876 (Denkschriften der Akademie der Wissenschaften; Bd 17); Mahler E., *Handbuch der jüdischen Chronologie*, Lpz., 1916; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962; Pattaro G., "La conception chrétienne du temps", en *Les cultures et les temps*, P. 1975, Bolte J., Polívka G., *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Bd 1, Lpz., 1913; Roberts W. E., *The Tale of the Kind and the Unkind Girls, Aarne-Thompson Type 480 and Related Tales*, B., 1958.

V. N. Toporov

Notas: [1] Llamar, convocar (a una ceremonia religiosa). [2] Para el lector eslavo resulta transparente el hecho de que el nombre de estos meses tuvo algún significado; por ej.: studenb (diciembre) y, en ruso, *studionyi* ("muy frío), listopadъ (noviembre) y *listopad* ("caída de las hojas"), sъrpъn (agosto) y *serp* ("hoz"), l'utyjъ (febrero) y *liutyi* ("feroz; cruel"), etc.

METALES. En tanto que elemento del sistema mitopoético los M. pueden funcionar en varios aspectos. A veces (por lo regular en las tradiciones más tardías) los M. forman un especial código "metálico" de 3-7 unidades, correlacionadas con las correspondientes unidades de otros códigos mitopoéticos: cromático (de los colores), estacional, astral, divino (el panteón), el código vinculado a los puntos cardinales, etc. Así, los alquimistas medievales europeos creían en el vínculo de los siete metales con los siete planetas principales y los siete personajes divinos: el cobre con Venus, el oro con el Sol, el hierro con Marte, el plomo con Saturno, el azogue con Mercurio, la plata con la Luna y el estaño con Júpiter. En China los M. estaban vinculados al color amarillo, el oeste y el otoño, así como a los elementos del zodiaco. Al mismo tiempo, los M. aparecían también como una unidad del código, más inclusivo, de los elementos. En él los M., correlacionados con el planeta Venus, se oponían a la madera (Júpiter), el fuego (Marte), la tierra (Saturno) y el agua (Mercurio). Este código "elemental" devino la base de las clasificaciones y descripciones mitológicas en la tradición china antigua, donde, en particular, se estipulaba un distinto orden de los elementos, que influía en la semántica del todo (v. **Modelo del mundo**). Como resultado de esas especulaciones, se construían también clasificaciones más universales (cfr.: la derecha, el oeste, el metal — la izquierda, el este, la madera — lo alto, el sur, el fuego — lo bajo, el norte, el agua) y se formulaba no sólo la naturaleza física de los M., sino también la sígnica: ser dúctil, flexible y cambiar de forma, sobre lo cual se fundaba la ulterior especulación mitopoética y alquímica. La otra función de los M. está vinculada a su interpretación simbólica. A menudo los M. son considerados como un símbolo del reino subterráneo (una idea que halla eco todavía entre los románticos alemanes de comienzos del siglo XIX, cfr. los gnomos-guardianes de los M. subterráneos, los herreros subterráneos mitologizados, los tesoros metálicos del reino subterráneo, etc.), encarnan las ideas de la eternidad, la guerra y la riqueza. En la heráldica es significativa no sólo la utilización de los signos metálicos, sino la propia calidad del M. Se considera M. "heráldicos" a la plata de superficie pulida, el oro con una especial elaboración "puntuada", el hierro con superficie oscura. La utilización de los M. (en el estadio de su asimilación) para fabricar objetos ritualmente significativos está atestiguada por doquier. Así, al rey hitita Anitta le regalan un "trono de hierro" (mientras que la sacralidad del trono es corroborada por el nombre de la deidad Halmašuitt, en sentido propio: "trono"); en los textos hatti-hititas se hace mención de un hogar sagrado de hierro. En China la parte más valiosa de los utensilios rituales eran los vasos de bronce (del tipo del *ting, k'uei* y otros), que se distinguían por un alto valor artístico y que con frecuencia contenían en el interior inscripciones de carácter ritual. La ulterior tradición ritual conservó no sólo el empleo de los M. para fabricar objetos cultuales (cfr. también los objetos mágicos de metal en los cuentos folclóricos), sino también la correlación simbólica de los M. concretos. El tema de los M. está presente de uno u otro modo en una serie de motivos mitológicos (las búsquedas de oro o la lucha por él, cfr. el mito griego de los argonautas y el vellocino de oro, el oro de los nibelungos, el mito de las cuatro edades: de oro, de plata, de cobre y de hierro, o el ampliamente difundido cuento folclórico sobre los tres reinos: de cobre, de plata y de oro, etc.) y en la nomenclatura de los héroes del mito y del cuento folclórico (cfr. los gr. Crisa, Criseida, Crisaor, Crisipo, Crisótemis, etc., de χρυσός, "oro"; cfr. los cálibes, que habían sido fabricados de hierro y acero y son mencionados ya en Esquilo: su nombre está vinculado a la palabra griega "hierro"). Hay que hacer una especial referencia a los personajes mitológicos vinculados a los M. a través del oficio de herrero (v. **Herrero**): aquí cabe incluir no sólo a los herreros-gnomos anónimos, sino también a las deidades (Hefesto, Vulcano, Volund, el caudillo de los alfes, que forja la espada de la victoria y una cadena para refrenar el viento, el Vailand anglosajón, que fabrica una coraza invulnerable y un anillo para los dioses, el dios herrero protohitita Hasamil, el Teliavel prusiano, etc.).

De los distintos M., los que con mayor frecuencia aparecen en las ideas mitológicas son el oro, la plata, el cobre y el hierro. El oro es concebido como el símbolo de la luz, el alba y el sol. Están vinculadas a él las ideas de la permanencia, el valor, la superioridad, la grandeza, la perfección, la fuerza, el poder, la riqueza, la sabiduría, la pureza, el principio vital (el elíxir de la vida) y el amor. Al mismo tiempo, existen también tradiciones donde el oro, a la inversa, está asociado con la decadencia, lo perecedero, los celos y la traición. En los sueños el oro significa pérdida de la riqueza (del dinero). En una serie de sistemas arcaicos el → **árbol de la vida** era imaginado como de oro: se creía que las ramas del árbol se prolongaban bajo la tierra en forma de filones de oro. De acuerdo con las concepciones de los alquimistas, la aleación de oro (el sol, el espíritu divino), el llamado *aurum potabile*, cura muchas enfermedades. En la India se consideraba el oro no sólo como símbolo del fuego eterno, la luz y la vida, sino también como una forma de encarnación de lo divino. Ideas afines han sido señaladas también en la tradición americana: para los aztecas el oro era una emanación de la deidad (también posteriormente el oro era considerado entre los indígenas como el talismán más poderoso). En China el oro (al igual que el jade) era vinculado al principio del Yang y, por ende, con el cielo. En la mitología irania el oro está vinculado a Gayõmart, del cual surgió la primera pareja humana. En la mitología escandinava el oro es el rastro de Freyja. En el cristianismo el oro es el símbolo del espíritu de Dios, de la fe triunfante, de la gloria y del amor. Los Reyes Magos traen oro como regalo al niño Jesús; el color de los cabellos de la Virgen es dorado (como en Apolo o en Bálder). Cfr. los conocidos motivos mitológicos de la edad de oro, la cadena de oro (símbolo de la dignidad, el honor, el éxito, la riqueza, la elevación del espíritu y la elocuencia; un atributo de Hermes; por una cadena de oro llega al cielo el héroe del cuento folclórico), la rama dorada (el rayo de sol; la rama de la Sibila de Cumas, sin la cual los mortales no pueden entrar en la barca de Caronte; antes de bajar al Averno, Eneas arranca una rama dorada de un roble cubierto por el muérdago), el huevo de oro (v. los **Mitos cosmogónicos** acerca del origen del universo a partir de un huevo), la manzana de oro (la manzana de la

discordia arrojada por Éride en la boda de Peleo y Tetis y que al fin y al cabo llega a ser la causa de la Guerra de Troya), la lluvia de oro (el espíritu del año, venerado por los hebreos), el cáliz de oro (cfr. el Graal), el vellocino de oro, los cabellos (trenza) de oro, el cabello de oro (con alhajas; en la tradición china es el símbolo de la rápida adquisición de la riqueza), las puertas de oro (en el cielo), la llave de oro (el conocimiento), la rosa de oro, la corona de oro, el número de oro, las bodas de oro, etc.

La plata está correlacionada con las aptitudes, la castidad, la elocuencia, el espíritu humano, la alegría, el saber, la vejez, el comercio, el dinero, y, al mismo tiempo, con la concusión, el engaño y la cobardía. En la tradición alquímica se estableció el vínculo de la plata con Diana o la Luna. Los huesos de Ra son de plata, mientras que sus miembros son de oro y los cabellos de lapislázuli. De plata está hecha la fortaleza celeste de los asura, desde donde hacían sus incursiones hostiles, hasta que fueron aniquilados por Shiva. Cfr. también la edad de plata, las bodas de plata, el cielo de plata (el segundo cielo de los musulmanes), el enlace de plata (entre lo mortal y lo eterno, que parte del ombligo del mundo: el ónfalos), el río de plata (la Vía Láctea), la llave de plata (el soborno), la cuchara de plata (el éxito, la riqueza), etc.

El cobre (el color del otoño) está correlacionado con el cumplimiento de las esperanzas y con la decadencia; en la tradición de la Antigüedad la edad de cobre estaba vinculada a Afrodita y Venus; el cobre se utilizaba para fabricar objetos rituales y en calidad de dinero (cfr. la tradición de los indios americanos, etc.).

El hierro simboliza la perseverancia, la crueldad, la firmeza, la fuerza, la obstinación, la paciencia, la rusticidad; en China simboliza la resolución y la justicia. En el Egipto antiguo se distinguía el hierro no magnético (la magia negra y el dios del mal Seth) del hierro magnético (el cual estaba en posesión de los dioses buenos, que perseguían a Seth). En la tradición hebrea antigua el hierro era el símbolo de la desdicha, la esclavitud, la tenacidad y la resolución. En el sudeste de Asia se utiliza frecuentemente el hierro para fabricar talismanes y amuletos de protección contra los malos espíritus, los vampiros, el mal de ojo y los enemigos. El epíteto "de hierro" posee una serie de connotaciones negativas; cfr. el siglo de hierro (el peor de los siglos), el árbol de hierro (el patíbulo) y una serie de motivos mitologizados tardíos tales como la máscara de hierro, la mano de hierro (apodo del caballero alemán del siglo XVI Geza von Berlinhingen), la cruz de hierro, etc.

El plomo está correlacionado con la firmeza, la ignorancia, la terquedad y el martirio; es el metal de Saturno; en Asia el plomo ahuyentaba a las brujas, demonios, etc.; en Europa, por el contrario, éstos eran invulnerables a las balas de plomo.

En el Oriente y en la Europa medieval la tradición alquímica conservó en forma transformada muchos elementos de la visión mitopoética de los M., y, en particular, la idea de que los M. forman cierto sistema, una escala. De ahí el interés por la transformación de los M., por el problema de la obtención de un M. a partir de otro. Así, ya los tratados alquímicos taoístas prestaron una especial atención a la transmutación del cinabrio, que poseía, supuestamente, propiedades mágicas; creían que mediante la destilación reiterada del cinabrio se podía obtener el elíxir de la inmortalidad o el oro.

Bibl.: Adzhindzhal I. A., "El oficio de la herrería y el culto al herrero y al hierro entre los abjazios", en: *De la etnografía de Abjazia* [r.], Sujumi, 1969; Vasiliev L. S., *Cultos, religiones y tradiciones en China* [r.], M. 1970; Ivanov V. V., Toporov V. N., 1) "Investigaciones etimológicas de grupos de léxico semánticamente restringido en conexión con el problema de la reconstrucción de los textos protoeslavos", en: *Lingüística eslava. VII Congreso internacional de eslavistas* [r.], M., 1973; 2) "El problema de la función del herrero a la luz de la tipología semiótica de las culturas" [r.], en: *Materiales del Simposio Internacional sobre los sistemas modelizantes secundarios* [r.], 1 (5), Tartu, 1974; Ivanov V. V., "Los problemas de la historia de los metales en el Antiguo Oriente a la luz de los datos lingüísticos" [r.], *Istoriko-filologuicheskii Zhurnal*, Er., Nº 4, 1976; 2) "Contribución a la historia de los nombres antiguos de los metales en las áreas balcánica meridional, de Asia Menor y mediterránea", en: *Lingüística eslava y balcánica*, v. 3 [r.], M., 1977; Rossignol J. P., *Les métaux dans l'antiquité, origines religieuses de la métallurgie*, P. 1863; Rickard T. A., *Man and Metals*, v. 1-2, N. Y., 1932; Hocart A. M., *Kings and Councillors*, Cairo, 1936, p. 11-14; Kroeber A. L., *Anthropology*, N. Y., [1948]; Burton-Brown T. B., *The Coming of Iron to Greece*, Top House, 1955; Gray D. H. F., "Metal-Working in Homer", *The Journal of Hellenic Studies*, 1954, v. 74; Neumann B., *Die ältesten Verfahren der Erzeugung technischen Eisens*, B., 1954 (Freiberger Forschungshefte. Kultur und Technik, 6); Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, N. Y., 1962, pt. 1, p. 369-70, 671-72, 839-40, 978; pt. 2, p. 1095-96, 1453-54, 1575; Pleiner R. *Iron Working in Ancient Greece*, Praha, 1969.

V. N. Toporov

METAMORFOSIS. Es en la mitología la transformación de unos seres u objetos en otros.

En sus formas más arcaicas las M. reflejan los rasgos más esenciales del pensamiento mitopoético temprano: la idea de esos conjuntos imprecisos (vagos), cuyos miembros pueden ser dioses a la par que animales, personas y objetos inanimados, que a veces se convierten uno en otro gracias a las M.; la concienciación de que hay fronteras infranqueables entre los diversos reinos (el mundo del "más allá" y el nuestro, el "mundo de los vivos" y el "mundo de los muertos"), gracias a lo cual el paso del uno al otro es posible sólo por medio de M. obligatorias; y, por último, la consideración de los objetos y seres como posibles habitáculos (frecuentemente temporales) de tal o cual espíritu o dios (lo que constituía precisamente la antigua base ritual de las M. mitológicas). La variedad más arcaica de M. está vinculada a las concepciones totémicas (en la mitología australiana y otras). En lo ulterior la M. deviene un procedimiento formal de la construcción del argumento (en particular, dentro del cuento de hadas). En muchos mitos cosmogónicos el cuerpo de un monstruo occiso o de otro ser mitológico es el material de partida del cual surgen, gracias a las M., las partes del universo o de la tierra. Así, en un mito azteca, los dioses Quetzalcóatl y Tezcatlipoca desgarran en pedazos a la diosa Tlaltecutli, transforman sus cabellos en árboles, flores y yerbas, los ojos en fuentes, la boca en torrentes, los hombros en montañas, etc.; similares metamorfosis sufre el cuerpo del monstruo Tiamat en la mitología acadia; en una serie de tradiciones mitológicas indoeuropeas las partes del universo y de la tierra surgen gracias a las M. del cuerpo desmembrado del occiso primer hombre; Ymir en la mitología escandinava, Puruṣa en la mitología védica, los primeros hombres en los textos iranios medios y eslavoorientales. A veces el material primario para crear las partes de la tierra (o del paisaje terrestre) no son los propios seres, sino sus secreciones (en la mitología dahomeyana las montañas son los excrementos de la serpiente-arcoiris Ayido Hwedo); en un plano grotesco tales M. figuran a menudo en los mitos sobre *tricksters* (el Coyote entre los indios de América septentrional, el Cuervo entre los koriakos, etc.).

Una de las más características variedades de M. de los dioses y de algunos otros personajes mitológicos, consiste en su transformación temporal con un retorno ulterior al aspecto original (v. **Transmutacionismo**). Esto

caracteriza a la mayoría de los dioses del Antiguo Egipto (Ra, Horus, etc.) y al héroe del mito keta del desanidador de águilas (para salvarse de los perseguidores se transformó sucesivamente en armiño, en un caballo de tres patas y en ciervo). La comparación de los mitos sobre la persecución con los mitos etiológicos demuestra que permanece constante el esquema argumental de la serie de M. del personaje mitológico central. La motivación de la M. puede variar, pero lo esencial es que en todos los casos el desarrollo del argumento mitológico se realiza gracias a la serie de M. del héroe principal.

Una variedad especial está constituida por las M. de objetos inanimados, cuando (la mayoría de las veces gracias a la acción maravillosa de dioses o de otros personajes) estos objetos cobran vida. Las M. de figurillas de madera (o de arcilla), a las que el héroe convierte en personas (y después adopta), son características de los mitos de los indios de América del Norte y Central y de los paleosiberianos: los yukaguires y los pueblos del Yeniséi (los ketas). Un vestigio ulterior de argumentos análogos persiste en el folclor narrativo: en los relatos sobre un hombrecillo de madera animado y en sus versiones literarias (Pinocho, Buratino, etc.). En los mitos de muchos pueblos de Eurasia (particularmente de Asia oriental) y de América, en el difundido motivo de la huida para salvarse de una persecución, el héroe arroja tras de sí sucesivamente objetos (la mayoría de las veces tres) que gracias a sus M. obstaculizan el paso a los perseguidores. Un carácter análogo tiene la M. en los mitos de los samoyedos, los yukaguires, los chukot y otros con el mismo argumento. En el motivo de la huida mágica coincide no sólo el número y el carácter de los objetos arrojados (el material sometido a la M.), sino también el carácter de los obstáculos que aparecen, gracias a la M. de estos objetos, en el camino de los perseguidores. Es preciso ver la M. de los objetos arrojados durante la huida mágica y la M. del propio héroe perseguido y de sus perseguidores, como distintas variantes del motivo mitológico único de la M.

La muerte, el pasaje al reino de los muertos, suele considerarse en la mitología como una M.: la transformación del hombre (más frecuentemente: de su alma o de alguna de sus almas, si se supone una pluralidad de almas en un mismo hombre) en un animal (la mayoría de las veces en un ave; a veces esta transformación no se produce inmediatamente después de la muerte, sino pasados algunos años, como en los mitos de los aztecas sobre la casa celeste del sol), en una persona del otro sexo (según concepciones del antiguo México, una parturienta difunta se convertía en un guerrero con figura de mujer y vestía en el otro mundo armadura y adornos de guerra), etc.

En algunas tradiciones mitológicas los animales aparecen no sólo como resultado de una M., sino también como material de la M.; en este caso la M. está a menudo rodeada de misterio y se la considera vergonzosa (entre los fon de África, si los descendientes de la reina son llamados hijos del leopardo, deben abandonar el país). Están también bastante difundidas las M. cuyo resultado es la transformación en plantas.

Una variedad particularmente difundida de M. (en los mitos de Asia Meridional, Australia, Oceanía, América del Sur, etc.) es la transformación de seres mitológicos (o de personajes históricos) en piedra (o en estatua de piedra).

De acuerdo con el modo de transformación cabe dividir las M. en temporales (suelen ser características de los dioses y otros seres mitológicos superiores) y permanentes (más características del hombre o de su alma). No obstante, la doctrina de la reencarnación o transmigración de las almas (metempsicosis), en particular en sus formas desarrolladas en los sistemas mitológicos y religioso-filosóficos de la India, admite una larga serie (en principio infinita) de M. también para las personas (y sus almas).

En la tradición literaria ulterior (tanto la del antiguo Oriente, como la de la Antigüedad) las M. persisten como un argumento favorito, pero sufren reinterpretaciones. En el poema de Ovidio *Las metamorfosis* están reunidos numerosos argumentos mitológicos concernientes a las M. (Narciso, Jacinto, Acteón, Aracné, Procne, Dafne, las Miniades y otros), pero a menudo éstos son objeto de reinterpretaciones racionalistas; el poeta hace pasar a un primer plano rasgos o indicios tales de los seres sometidos a las transformaciones, que hacen a las propias M. más comprensibles desde el punto de vista del pensamiento corriente (cfr. *El asno de oro* de Apuleyo). En la literatura europea y norteamericana de la época del romanticismo (E. T. A. Hoffmann y otros) los argumentos vinculados a la M. reciben a veces una nueva interpretación en el espíritu de la poética de lo irracional, conservando las antiguas fuentes arquetípicas. Un ejemplo de la nueva interpretación en la literatura del siglo XX del motivo de la M. del hombre (conservando todos los rasgos de su psicología) que se transforma en animal (insecto) es el relato de Franz Kafka "La metamorfosis". En la poesía (I. Annenski, A. Ajmátova, P. Valéry y otros) y en las artes plásticas se emplea ampliamente el motivo del hombre (o de un par de personas) que se convierte en piedra.

Bibl.: Bogoraz-Tan V. G., "El mito del animal que muere y resucita", en: *El folclor artístico* [r.], 1, M., 1926, p. 66-71; Johelson V. I., "La 'huida mágica' como episodio folclórico-mítico de difusión general", en: *Recopilación en honor del 70 aniversario del prof. D. N. Anuchin* [r.], M., 1913, p. 155-66; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Aarne A., *Die magische Flucht. Eine Märchenstudie*, Hels., 1930 (Folklore Fellows Communications, v. 33, Nº 92-93); Firth R., "Twins, Birds and Vegetables: Problems of Identification in Primitive Religious Thought", *Man*, 1961, v. 61; Hocart A. M., "Turning into Stone", en: *The Life-Giving Myth and Other Essays*, 2 ed., L., 1970, p. 33-39; Kees H., 1) *Totenglauben und Jenseitsvorstellungen der Alten Ägypter. Grundlagen und Entwicklung bis zum Ende des Mittleren Reiches*, 2 Aufl., B., 1956; 2) *Der Götterglaube in Alten Ägypten*, 2 Aufl., B., 1956; Lévi-Strauss C., 1) *La pensée sauvage*, P., 1962; 2) *Mythologiques*, t. 1-4, P., 1964-71; 3) *La voie des masques*, v. 1-2, Gen., 1975; Strehlow T. G. H., *Aranda Traditions*, Melb., 1947; 4) "Personal Monoteism in a Polytotemic Community", en *Festschrift für Ad. K. Jensen*, Bd 2, Münch., 1964, S. 723-54.

V. V. Ivanov

MINERALES. En su conjunto, el papel de los M. en las ideas mitopoéticas y religiosas es pequeño. En algunas tradiciones los M. son mitologizados con mayor o menor claridad y adquieren una gran sacralidad. Tienen un significado especial las piedras preciosas y semipreciosas. La rareza, el carácter estéticamente marcado y el significado de prestigio de los M. explican hasta cierto punto su carácter sagrado y su utilización en los rituales y en la modelización de tales o cuales objetos mitológicos. La tradición del Cercano Oriente antiguo conoce de numerosos ejemplos en los que los M., en forma de piedras preciosas, aparecen en calidad de símbolos mitopoéticos. Cabe señalar el importante papel de las piedras preciosas en el sistema de imágenes de la Biblia —cfr. Ex. 28, 17-21; Is. 54, 11-12; cfr. también Ap. 4, 2-3: "y he aquí un trono que estaba puesto en el cielo, y sobre el trono estaba uno sentado. Y el que estaba sentado era al parecer semejante a una piedra de jaspe y de sardio; y arco celeste había alrededor del trono, semejante en el aspecto a la esmeralda", o: "...y me mostró la grande ciudad santa de Jerusalén, que descendía del cielo de Dios. Teniendo la claridad de Dios: y su luz era semejante a una piedra preciocísima, como piedra de jaspe, resplandeciente como cristal"

(21, 10-11), o: "Y el material de su muro era de jaspe, mas la ciudad era de oro puro, semejante al vidrio limpio. Y los fundamentos del muro de la ciudad estaban adornados de toda piedra preciosa. El primer fundamento era de jaspe; el segundo, zafiro; el tercero, calcedonia; el cuarto, esmeralda; el quinto, sardónica; el sexto, sardio; el séptimo, crisólito; el octavo, berilio; el nono, topacio; el décimo, crisopraso; el undécimo, jacinto; el duodécimo, amatista. Y las dos puertas eran doce perlas; cada puerta era de una perla..." (21, 18-21)—. Aún más perceptible es el papel de los M. en las tradiciones del sudeste de Asia y el Lejano Oriente y sobre todo en la vieja China, donde ocupa un puesto especial el jade. La concepción dualista del Yin y el Yang halló reflejo tanto en el simbolismo ritual, como en la mitología propiamente dicha. Entre los más antiguos símbolos binarios mediante los que se expresaban los principios del Yin y el Yang estaban el caracol cawri (el principio femenino) y el jade (principio masculino). El jade se usaba ampliamente en el simbolismo ritual vinculado a las representaciones del cielo y la tierra, que personificaban los principios masculino y femenino: cfr. el cinturón y el disco de jade como símbolo del cielo y el llamado *tsung* (una placa cuadrada de jade con una abertura, como símbolo de la tierra). Los tratados taoístas de alquimia subrayan el lugar especial del jade entre los M., comparable al del bronce entre los metales. Entre los confucianos, el dirigente de la jerarquía celestial lleva el nombre de Emperador de Jade o de Perla. Entre los textos propiamente mitológicos donde se encuentran los M. cabe destacar los mitos sobre el demiurgo P'an Ku, cuyos miembros se transforman en los elementos del universo, al tiempo que los huesos, la médula y los dientes se transforman en los M. y metales. Un papel considerablemente menor que el de las piedras preciosas es desempeñado por los M. de origen orgánico, que no servían para elaborar, adornar o fabricar ningún objeto, pero poseían algunas propiedades marcadas (cfr. los M. combustibles del tipo del carbón, el petróleo y el asfalto, que se utilizan no sólo con fines prácticos cotidianos, sino también rituales y medicinales). En relación con estos M. se subraya especialmente su vínculo con el mundo subterráneo, a veces con el fuego vomitado por un monstruo derrotado (cfr. las explicaciones habituales de la actividad volcánica), y con seres mitológicos de la montaña o subterráneos (gnomos, elfos, kobolds, etc.). La tradición romántica alemana, estrechamente vinculada desde este punto de vista a la folclórica, conservó la imagen mitologizada de los M. como riquezas del mundo inferior.

Bibl.: Vasiliev L. S., *Cultos, religiones y tradiciones en China* [r.] M., 1970; Karlgren B., *Some Fecundity Symbols in Ancient China*, Stockh., 1931; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1-3, N. Y., 1962, p. 1106.

V. N. Toporov

MITOLOGÍA CHAMÁNICA. Está estrechamente ligada a la práctica ritual y orientada en considerable medida hacia el tiempo del ritual. Ha hallado reflejo principalmente en la tradición poética oral, folclórica.

La figura central de la M. ch. es el chamán, que sirve de mediador entre los hombres y los espíritus. A disposición del chamán se encuentra una categoría especial de espíritus auxiliares, denominados a menudo en los cánticos chamánicos como su "fuerza", su "séquito" o su "ejército". Con frecuencia los espíritus auxiliares aparecen en la figura de pájaros, peces o animales terrestres: símbolos de las diferentes esferas del universo (cfr. los tédebtso y los lozy de los samoyedos).

Es propio de las cosmologías chamánicas la división trimembre del universo en mundos superior, medio e inferior, cada uno de

División trimembre del mundo en un tambor chamánico saami. Estocolmo, Museo del Norte.

los cuales se divide a su vez en varios estratos o niveles. Estos mundos están unidos por el → **árbol del mundo** o por el → **río** cósmico —sus fuentes (lado sur) corresponden al mundo superior, y la desembocadura al inferior, que se encuentra en el norte. Por lo regular se observa claramente una identificación del principio positivo, luminoso, con lo alto, el cielo y el sur, y del principio negativo, oscuro, con lo bajo, el mundo de los muertos y el norte (o el occidente). El mundo superior está poblado por los espíritus del bien (encabezados a menudo por la deidad suprema), el mundo subterráneo por los espíritus dañinos y las almas de los difuntos, y el mundo de en medio por personas y numerosos espíritus-señores (cfr., por ej., los eé y los ichchi turcos).

Se distinguen dos grupos temáticos principales de mitos chamánicos: los vinculados a la consagración de los chamanes (iniciaciones chamánicas) y los relacionados con la práctica chamánica ritual. Las iniciaciones chamánicas son descritas ora como una elección del neófito por los espíritus, que lo persiguen con sus pretensiones de carácter sexual, ora como la visita del alma del futuro chamán al mundo de los antepasados, al árbol chamánico particular, su estancia en una cuna, nido, etc. En conformidad, la consagración chamánica puede desenvolverse como la historia de la concertación de un matrimonio con el espíritu elector, que después de esto se convierte en el espíritu auxiliar principal del chamán (es posible que precisamente con esta versión estén vinculadas las ideas acerca de los chamanes de sexo cambiado —dual—, existentes entre los paleoasiáticos y los esquimales, así como en una serie de tribus indias de América del Norte), ora como crianza o nutrición del alma-polluelo del chamán por los espíritus antepasados, ora como desmembramiento y re-creación del cuerpo del neófito: cocción en ollas, forjamiento en una fragua, cosido de cristales, piedras mágicas, serpientes, etc. debajo de la piel, hallazgo de un "hueso chamánico" especial, etc. El despedazamiento del cuerpo puede interpretarse lo mismo como muerte-resurrección, que como sacrificio a los espíritus (entre los yakutos, por ej., se consideraba que solamente los espíritus hasta los cuales volaban gotas de sangre y pequeños trozos de la carne del futuro chamán, ayudarían a éste en el futuro o se subordinarían a sus exigencias), o como pruebas que sólo un candidato digno estaba destinado a pasar.

La función más extendida de los chamanes es la curación. En algunas regiones forma parte también de la esfera de obligaciones rituales del chamán el obtener de los espíritus-señores animales de caza, ganado o niños para las esposas sin hijos, fortuna para el cazador, el apaciguamiento del mal tiempo, la adivinación, la conducción del alma del difunto al pueblo de los muertos, la expulsión de los malos espíritus que se introducen en los hombres o habitan en la casa, dotar de fuerza vital a los amuletos, los útiles de caza, las armas, etc. Durante el proceso del hechizo, el chamán o sus espíritus auxiliares efectúan un viaje simbólico al mundo

de los espíritus, con motivo de lo cual el chamán invoca ora uno ora otro de sus espíritus auxiliares, entabla duelos con los espíritus de las enfermedades, exhorta y conjura a los espíritus señores para que satisfagan sus ruegos, profetiza en nombre de los espíritus y, luego de recibir el objeto buscado (el alma del enfermo, la fuerza vital del recién nacido, la fortuna en la caza, etc.), lo entrega a su solicitante.

En las leyendas sobre las hazañas chamánicas, el costado verbal del hechizo como peregrinación del alma, se desarrolla todavía más a cuenta de la introducción de motivos épicos tales como el rapto del alma al antagonista, la huida, la transfiguración mágica y las diferentes transformaciones de los objetos conseguidos, del propio héroe-chamán, de sus auxiliares y adversarios (entre los últimos los maléficos chamanes negros alienígenas —capaces de producir daños y devorar el alma). Estos relatos sobre los viajes, duelos, milagros, trucos, etc. de los chamanes, representados o expuestos durante el hechizamiento, tienen una tendencia a romper con la situación ritual concreta y a veces dan lugar a ciclos en forma de amplias series biográficas en torno a la figura de algún gran chamán del pasado, que en una serie de casos deviene objeto de culto (el culto a los chamanes muertos existía entre los yakutos, buriatos, yukaguires, etc.). Tales argumentos pueden tener afinidad con los argumentos del mito y el cuento folclórico sobre el héroe cultural, el antepasado cuasihistórico, etc. En la literatura épica arcaica, donde las cualidades del héroe como *bogatyr* no suelen estar separadas de la astucia y el poder hechiceril, los argumentos chamánicos constituyen el estrato principal del fondo de motivos, y muchos personajes mitológicos (p. ej., el héroe cultural koriako Cuervo, el enetsio Di'a y otros) están dotados de facultades y habilidades chamánicas. Elementos de la M. ch. se observan también en mitologías y religiones posteriores: en las concepciones relativas al Odín escandinavo, que obtiene el hidromiel sagrado y el conocimiento de las runas como resultado de pasar una iniciación chamánica en el fresno Ýggdrasil; en el Orfeo griego, que realiza un viaje al mundo de los muertos; en el Väinämöinen carelofinés, que parte a Tuonelu o Pohölu en pos de un instrumento mágico, una fórmula ritual o el sampo; en los profetas bíblicos, etc.

Bibl. Avrorin V. A., Koz'minski I. I., "Las concepciones de los orochi acerca del universo, la transmigración de las almas y los viajes de los chamanes representados en el 'mapa'", en: *Recopilación del Museo de antropología y etnografía* [r.], t. 11, M.-Le. 1949; Anojin A. B., "Materiales sobre el chamanismo entre los altaicos", *ibid.*, t. 4, v. 2, Le., 1924; Banzarov D., *La fe negra o el chamanismo entre los mongoles* [r.], M.-Le, 1936 (trabajos del Instituto de antropología, arqueología y etnografía, t. 14); Ksenofontov G. V., *Leyendas y relatos sobre los chamanes* [r.], M., 1930; Mijailov T. M., Joroshij P. P., *El chamanismo de los buriatos. Índice bibliográfico (1774-1971)* [r.], M., 1892; Popov A. A., *Materiales para una bibliografía de la literatura rusa sobre el estudio del chamanismo de los pueblos norasiáticos* [r.], Le., 1932; Prokof'ieva E. D., 1) "Los tambores chamánicos", en: *Atlas histórico-etnográfico de Siberia* [r.], M.-Le., 1961; 2) "Los vestidos chamánicos de los pueblos de Siberia", en: *Concepciones religiosas y ritos de los pueblos de Siberia en los siglos XIX—comienzos del XX. Recopilación del Museo de antropología y etnografía* [r.], t. 27, L., 1971; Ratner-Shternberg S. A., "Materiales de museo acerca del chamanismo de los tlingit", *ibid.*, t. 6, Le., 1927; Shternberg L. Ia., "La condición de elegido en la religión" [r.], *Etnografía*, 1927, kn. 3, Nº 1; Eliade M., *Shamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Z.-Stuttg., 1957; Findeisen H., *Schamanentum*, Stuttg., 1975; Nioradze G., *Der Schamanismus bei den Siberischen Völkern*, Stuttg., 1925; Ohlmarks A., *Studien zum Problem des Schamanismus*, Lund-Kbh., 1939; Shirokogoroff S. M., *Psychomental Complex of the Tungus*, L., 1935.

E. S. Novik

MITOLOGÍA INFERIOR. Pertenecen a la esfera de la mitología inferior los seres mitológicos que no poseen un status divino, los diferentes demonios y → **espíritus**. El término "M. i." fue introducido por el etnógrado alemán W. Manhardt, quien por primera vez sometió a un estudio especial esta categoría de personajes mitológicos (en particular, los espíritus vinculados a la cosecha y, de modo más general, los espíritus de la vegetación, que encarnan el ciclo anual del mundo vegetal que muere y resucita). Wundt consideraba a los "demonios de la vegetación" como el eslabón intermedio entre el "culto totémico" preagrícola y los cultos desarrollados a los dioses. Frazer vinculó (a través de estadios intermedios) las imágenes de la M. i. a las figuras de dioses tales como Attis, Adonis, Osiris y Dioniso, que son interpretados por él como etapas más tardías del desarrollo de la misma idea del espíritu de la vegetación que muere y resucita. Se cree que los personajes de la M. i. se inmiscuyen en la vida humana, se encuentran con los hombres, se convierten en hombres y así sucesivamente; por eso en muchas tradiciones tienen importancia primordialmente en los tiempos mitológicos de la creación primigenia. Por lo regular, los seres atribuibles a la M. i. son los personajes más populares de los géneros folclóricos: cuentos, leyendas locales (*bylichki*), etc., al tiempo que los dioses intervienen en las narraciones mitológicas propiamente dichas. En el plano ritual la M. i. corresponde al conjunto de supersticiones, costumbres y ritos hechiceriles y mágicos, mientras que las deidades del panteón están vinculadas al culto general de la tribu o del estado. En los términos empleados por Mijaíl Bajtín en la descripción de la tradición carnavalesca popular (en la cual participan los personajes de la M. i.), la M. i. puede ser denominada "no oficial", a diferencia del culto oficial a los dioses. La oposición de la M. i. como no oficial al culto oficial aparece en forma particularmente clara en las sociedades en que estos sistemas mitológicos son, por su origen, histórica o étnicamente distintos: en las zonas de difusión del budismo (en Sri Lanka, el Tibet, Mongolia), en las regiones (como, por ej., América Latina) donde un cristianismo llegado en fecha relativamente tardía, al devenir culto oficial, absorbió todo el sistema de concepciones mitológicas locales, degradadas al nivel de M. i. Durante largo tiempo se conservó en Rusia, entre las mujeres sobre todo, la veneración de los personajes mitológicos paganos en calidad de espíritus inferiores, especialmente de Mókoshi[1] (pero como personaje de la M. i. era adorada sólo por las "mujeres impías"). Así pues, los elementos de la M. i. pueden constituirse gracias a la degradación a su nivel de seres mitológicos de rangos superiores (por eso los datos de la M. i. son una fuente valiosa para reconstruir las ideas mitológicas sobre aquellos). A veces esto se refleja en los propios mitos. Así, en la mitología de los ketas el dios supremo Eç expulsa a su esposa Khosadam a la tierra, y ésta, paulatinamente (sobre todo en los argumentos de los cuentos folclóricos), va adquiriendo rasgos de espíritu inferior. Muchos personajes de la M. i. (por ej., los espíritus de las partes del cuerpo, utilizados en los rituales de curación, los espíritus señores y los espíritus ayudantes) están vinculados al culto chamánico. En las regiones de chamanismo desarrollado (en Siberia y en Asia meridional) estos espíritus a menudo se subordinan jerárquicamente a las deidades supremas, con las cuales también se comunica el chamán. En una serie de sociedades asiáticas (siberianas en particular), así como entre los indios americanos, el hechicero —a diferencia del chamán— sólo puede pedir auxilio a los personajes de la M. i. Oposiciones rituales y mitológicas tipológicamente parecidas se descubren también en una serie de sociedades del Antiguo Oriente. Así, de acuerdo con el testimonio de textos cuneiformes anatolios del segundo milenio a.n.e., durante las actua-

ciones mágicas —y, en particular, en los ritos de curación— las mujeres-sacerdotisas apelaban solamente a los espíritus de la M. i., mientras que los sacerdotes del culto oficial recurrían al "millar de dioses" del Reino hitita; de acuerdo con el testamento del rey hitita Hattusilis I, la reina no debe acudir a las sacerdotisas (no oficiales).

Bibl.: Ames M., "Buddha and the Dancing Goblins", *American Anthropologist*, 1964, v. 66, Nº 1; Leach E. R., "Pulleyar and the Lord Buddha", *Psychoanalysis and the Psychoanalytic Review*, 1962, Nº 49; Yalman N., "The Structure of Sinhalese Healing Rituals", en : *Religion in South Asia*, Seattle, 1964; Kokkiara J., *Historia de la folclorística en Europa*, Moscú, 1960, p. 413-21, 434-50, 661-62; Frazer J., *La rama dorada* [r.] , vol. 1-4, M., 1928; Mannhardt W., 1) *Roggenwolf und Roggenhund*, Danzig, 1865; 2) *Die Korndämonen...*, Berlín, 1868; 3) *Wald- und Feldkulte*, t. 1-2, Berlín, 1875-77.

V. V. Ivanov

Notas: [1] Diosa de la mitología eslava oriental (v. nota 2 del art. **Hilado**).

MITOS ANTROPOGÓNICOS. Mitos sobre el origen (incluida la creación) del hombre. Los M. a. son una parte integrante de los → **mitos cosmogónicos**. En los M. a. no siempre se distingue claramente entre el origen de todo el género humano y el de un pueblo determinado (cfr. la conocida identidad entre el nombre de la tribu y la palabra "hombre" en muchas tradiciones: entre los ainos, los ketas y otros), entre el origen del primer hombre (del primer par de personas) y de cada hombre por separado. En algunos M. a. se identifica la creación, que tuvo lugar en algún momento, en el → **tiempo mítico**, con el nacimiento de cada hombre por separado, explicable en correspondencia con su prototipo mitológico. Por el contrario, con frecuencia se distinguen la creación del hombre y la de su alma (almas), que se percibe como una parte aislada (conjunto de partes aisladas) del hombre, y que posee un destino independiente. En los M. a. se examina a veces el origen de los distintos órganos del hombre (corazón, ojos, etc.), con la particularidad de que la distinción original de éstos resulta más importante, desde el punto de vista del pensamiento mitológico, que el separar a los hombres de los demás seres, objetos y fenómenos. Es característico de muchos M. a. el que originariamente todo tenga un aspecto antropomorfo: todos los seres, animales, objetos y fenómenos (el sol, la luna, las estrellas), el lugar de residencia de la tribu e incluso todo el universo, descrito a menudo como proveniente de las partes del cuerpo del "primer hombre". Por eso el surgimiento del hombre aparece frecuentemente en los M. a. no tanto como la creación de éste, sino más bien como su segregación respecto de los demás seres antropomorfos, los cuales paulatinamente van perdiendo el aspecto humano, que persiste sólo en las personas.

A menudo la creación del hombre es descrita también como una separación de los hombres unos de otros (originariamente estaban como fusionados en una unidad) y como una delimitación entre las partes de la tribu. En el M. a. de la tribu australiana aranda, los hombres fueron creados por los dos seres Ungambikulam (literalmente: "que existen por sí mismos"; según otra variante del mito, por el pájaro papamoscas), que separaron con un cuchillo de piedra unos coágulos-nódulos unidos entre sí (lit.: "personas unidas entre sí"). Estos nódulos, que habían quedado en el fondo seco del océano primordial, tenían el aspecto de esferas amorfas, en las que solamente se adivinaban los embriones de las partes del cuerpo del hombre. Luego los Ungambikulam (otra variante: el pájaro papamoscas) separaron con un cuchillo de piedra las partes del cuerpo de cada hombre, y por último dividieron a los hombres en fratrias.

Los dioses, los demiurgos o los héroes culturales crean a los primeros hombres a partir de los más diversos materiales: osamentas de animales (en algunos mitos de los indios del grupo lingüístico algonquino el demiurgo Manabush crea al hombre a partir del esqueleto de los animales, los peces, las aves), nueces (el M. a. melanesio refiere el uso de las nueces de coco, un mito de los indios peruanos, el de las nueces de la palma, etc.), un árbol (en los M. a. de Siberia Occidental y de algunos indios de América del Norte, así como en Oceanía). En el mito keta, para insuflar vida a un hombre hecho a partir de un leño (cfr. la imagen literaria tardía de Pinocho-Buratino), lo mecen en una cuna, i. e., realizan el rito de renacimiento a la vida. En la mitología escandinava Odín y los otros dioses ases insuflan vida a los prototipos de madera de los hombres (Askr y Embla), los "terminan" (las ideas sobre los primeros hombres como seres imperfectos que los dioses tienen que "terminar", es un motivo mitológico ampliamente difundido). Muy a menudo, en los M. a. los hombres son creados a partir de la arcilla o de la tierra. En un mito iroqués (indios de América del Norte) Joskeha modela a los primeros hombres con arcilla de acuerdo con su propio reflejo en el agua. En un mito de los indios cahuilla el demiurgo Mukat extrae tierra negra de su propio corazón y luego crea el cuerpo de los hombres con lodo negro, mientras que Temayawit saca tierra blanca de su corazón y modela infructuosamente con lodo blanco a hombres con vientre por ambos lados (delante y detrás); con ojos en ambos lados de la cabeza; cuando Mukat le muestra el fracaso de su creación, Temayawit, ofendido, se oculta junto a ellos en el mundo subterráneo, y trata de arrastrar consigo toda la tierra (el motivo de la creación de hombres "fallidos" existe también en otras mitologías, por ej., en una de las variantes del M. a. sumerio, donde Enki y Ninmah modelan primero hombres "acertados" con arcilla del océano mundial subterráneo, y luego, embriagados, crean monstruos). Según una variante acadia del M. a., Marduk (junto al dios Eya) hace a los hombres con arcilla mezclada con la sangre del monstruo Kingu, muerto a manos de él. La creación de los hombres con arcilla o con tierra es conocida también en la mitología egipcia (el dios creador Jnum modela a los hombres en la rueda de alfarero), en la mitología griega (Prometeo los hace con arcilla), en la altaica (Ülgän crea a los siete primeros hombres con arcilla y juncos), en los M. a. de los pueblos de África (por ej., el dios supremo de los dogones, Amma, hace la primera pareja humana con arcilla gris) y de Polinesia; de acuerdo con uno de los M. a. de la Biblia, Dios crea al primer hombre "con el polvo de la tierra" y el "aliento de la vida". El mito de la creación del hombre a partir de tierra se manifestó también en la mitología indoeuropea (como en la semita) en el epíteto del hombre: "terrenal" (hay una relación entre la palabra latina *homo*, hombre, y *humus*, tierra). En casos más raros sirven de "material" seres indivisos, como entre los aranda o en los mitos sudaneses occidentales sobre el origen de los hombres a partir de unos seres bisexuados.

Un motivo frecuente en los M. a. (que encuentra un paralelo en la psicología infantil) es la idea de la creación primero de los hombres y luego de las mujeres. A veces se describe a las mujeres como surgidas de resultas de que al varón le arrojan un pedazo de carne (en los M. a. de los masai de África, de los habitantes de una isla de Oceanía). El origen de la mujer es a menudo distinto del origen del hombre; la mujer es hecha de un material diferente al del hombre (como ocurre en muchos mitos de los indios sudamericanos). Pero el mito bíblico sobre la creación de Eva de una costilla del primer hombre Adán, es al parecer el resultado de un "calembour literario".[1]

En algunas mitologías (de los indios americanos, de los africanos, de los habitantes de

Oceanía) la creación del hombre es concebida a menudo en dos (o más) etapas: al principio surgen los primeros seres-ancestros antropomorfos, de los cuales nacen los hombres. En un mito de la tribu india sioux, el demiurgo Sussostinako crea (con dos nudos de la tela de la araña universal que existe desde los tiempos más remotos) las dos primeras mujeres, que llegan a ser las antecesoras de los seres humanos. No es infrecuente que en una misma mitología (por ej., entre los ngasanan de la península de Taimyr) la pareja primaria de seres de los cuales provienen los seres humanos, esté formada por una madre tierra (o diosa de la tierra) y su esposo divino y, al mismo tiempo, por los primeros hombres engendrados por estos dioses. Las ideas sobre el primer hombre en muchas tradiciones (la indoirania, la eslava, la nanai y algunas otras de Siberia) están relacionadas con la idea del fin del tiempo mítico, cuando los hombres eran inmortales (y no se distinguían de los dioses). El primer hombre es, la mayoría de las veces, el primer mortal: con su muerte termina la existencia mítica (pretemporal en cierto sentido) de la humanidad; tras él los hombres empezaron a morir. Tales concepciones están ligadas al Hodo nanayo, el Yima iranio, emparentado con el Yama indio, el cual, según el *Atharvaveda*, "murió como el primero de los mortales", y por ende se convirtió en el dios de los muertos.

La creación del universo es explicada en una serie de sistemas mitológicos mediante la muerte del primer ser antropomorfo (una especie de "primer hombre"): en la mitología escandinava, la carne del primer ancestro occiso por los dioses, el gigante antropomorfo Ymir, se convierte en la tierra, los huesos en montañas, su cráneo en el cielo y su sangre en el mar. Un motivo afín aparece en los textos iranios y védicos, en el *Golubinaia kniga* ruso antiguo, en la mitología de los dogones, según la cual cada parte del cuerpo humano corresponde a una parte del mundo exterior, considerado como un enorme organismo humano: las rocas son los huesos; el suelo, el interior del estómago; las arcillas rojas, la sangre (en muchas otras tradiciones estas mismas correspondencias entre las partes del cuerpo y las partes del paisaje se reflejan también en la denominación mediante palabras iguales). El parecido de las ideas acerca de las partes del cuerpo humano en las mitologías y ritos de los dogones y de la India antigua, se extiende incluso al número de miembros del primer hombre: Puruṣa tiene 21 (en conformidad con esto en un himno védico se hace mención al leño 21), quemado en honor de Puruṣa), en la mitología de los dogones son 22.

Presentan un gran interés los M. a. de carácter totémico, de acuerdo con los cuales el hombre nunca se diferenció de los animales (por ej., estaba cubierto de pelo, como en las concepciones mitológicas de los selkup de Siberia Occidental). El parecido entre el hombre y los monos sirvió de base para dos tipos de M. a. de carácter opuesto. De acuerdo con uno de ellos, que aparece en el Tibet y entre las tribus hadzapa de África del Sur, el hombre proviene de los monos. De acuerdo con otro, conocido entre los bosquimanos, los monos (babuinos) nunca fueron hombres, pero el héroe mitológico Cagn transformó a éstos en monos, como castigo por haber dado muerte a su hijo. Según los mitos de algunos otros pueblos africanos (los bambuti y los efe), los chimpancés son un antiguo pueblo, que se marchó al bosque porque los pigmeos los engañaron.

Los M. a. de carácter totémico versan la mayoría de las veces no sobre el origen de todos los hombres, sino de un grupo determinado, cuyo símbolo totémico zoomorfo es tal o cual animal. Pero se conocen también M. a. de tipo totémico, relativamente escasos, que explican el origen de todos los hombres. En muchos M. a. totémicos los hombres y los animales aparecen unidos, como diferentes

tipos de personas. Los animales venerados como símbolos clasificadores totémicos de determinadas subdivisiones sociales, son vistos como hombres (y también como hombres de otros mundos: el oso como "hombre montés", perteneciente al mundo superior, en la mitología de los nivjos). Están difundidos (en Australia, entre los buriatos y muchos otros pueblos de Eurasia) los M. a. totémicos en los que figuran en calidad de antecesores las aves (por ej., el cuervo y el cisne); los primeros hombres, los primeros ancestros, salen de un huevo. Contiguos a estos mitos aparecen los mitos vinculados a la imagen del huevo del mundo (v. **Huevo del mundo**).

Un tipo aparte de M. a. está representado por los mitos que no tratan de la creación de los hombres, sino de un medio que permite a los hombres, que existían desde mucho tiempo atrás (y no se sabe cómo surgieron), emerger a la tierra, al mundo terrenal. En los M. a. de la tribu india akoma, de América del Norte, las dos primeras mujeres se enteraron durante el sueño de que los hombres viven bajo la tierra; excavaron un hoyo y liberaron a los hombres (i. e., los trasladaron del mundo subterráneo al terrestre). En la mitología de los zuñi los Gemelos Amados se abrieron camino de modo similar hacia la más profunda de las cuatro cuevas del mundo inferior, donde moraban los seres humanos, y con el tiempo los sacaron de las tinieblas del mundo inferior a través de las tres cuevas restantes. En uno de los mitos sumerios se relata que en otros tiempos la gente crecía como la hierba, bajo la tierra; el dios Enki abre un hueco en la tierra con una azada y los hombres salen de allí. Los M. a. según los cuales los primeros hombres surgieron de una roca, de la tierra, de un hoyo, a veces de un termitero (para ello fue necesario golpearlo), están ampliamente difundidos entre los pueblos africanos. Un grupo aparte de M. a. está formado por los mitos según los cuales el hombre proviene de un árbol, la mayoría de las veces del árbol del mundo (v. **Árbol del mundo**). De acuerdo con el M. a. de los herero de África, las primeras personas —las antecesoras de las dos fratrias herero— salieron del árbol Omum-borombonga, que se creía era la madre y el padre. Mitos similares sobre cómo los primeros hombres salieron de un árbol o una caña hendidos, son conocidos también entre otros pueblos de África. Según las creencias de los selkup de Siberia Occidental, el hombre proviene de una horquilla de abeto (de ahí que se le otorgara un significado especial en los ritos). Según las creencias de los nivjos (en la región del Amur y en Sajalín), todos los nivjos descienden del alerce.

En los M. a., junto a las sustancias físicas que participan en la creación del hombre y de sus partes componentes, pueden desempeñar un papel especial fuerzas tales como la palabra (M. a. de los dogones): la mención de los → **nombres** es equivalente a la creación. Pero en conjunto es poco característico de las mitologías arcaicas el engendramiento de objetos (incluido el hombre) por la vía de nombrarlos verbalmente (ejemplos de sistemas religioso-mitológicos más desarrollados: según una de las leyendas egipcias todo el mundo, incluidos los hombres, surgen según el pensamiento de Ptah, expresado en su palabra; el mismo motivo aparece en uno de los M. a. bíblicos).

La idea de la existencia de dos o más partes componentes del hombre, a saber: la envoltura corporal visible y el alma, complica muchos M. a. En este caso cabe hablar de la naturaleza dual de éstos. De acuerdo con las creencias de los yorubas (África Occidental), Dios creó al hombre en forma de dos mitades: la terrenal y la celeste; antes de entrar en la vida terrenal, el hombre terrenal concluye un acuerdo con su doble celeste, que estipula durante cuánto tiempo estará ausente del cielo, qué trabajo llevará a cabo y cuántas esposas e hijos tendrá. Según algunos M. a., en la creación del alma toman parte los astros celestes

del mundo superior. En los M. a. de los selkup el hombre es engendrado en una mujer cuando sobre ella cae un rayo de sol matinal, enviado por la anciana-madre suprema; el rayo de sol y el alma del hombre son designados con una misma palabra.

Los M. a. que están basados en el establecimiento de ciertas asociaciones por semejanza entre el hombre y los animales (incluido el mono), son interesantes como un ejemplo temprano de puntos de vista precientíficos. La clasificación de todos los seres vivos de acuerdo con los rasgos similares externos, fue empleada en tales M. a. como base para construir explicaciones del origen del hombre, en las cuales, no sin cierto fundamento, se ha visto una precoz anticipación de las hipótesis evolucionistas.

En la historia de la cultura de la Edad Media europea y la época del Renacimiento se descubre una continuación de la tradición que se remonta a las ideas acerca del "primer hombre" y la creación del mundo entero con las partes de su cuerpo. Una análoga concepción imaginal del "cuerpo grotesco" (Bajtín) como modelo de todo el macrocosmos, impregna toda la cultura popular carnavalesca y se manifiesta más tarde en la creación de escritores que, como Rabelais y Gógol, extraen imágenes del legado de dicha cultura. Perviven durante un tiempo relativamente largo elementos de las representaciones míticas que no distinguen los conceptos sobre el hombre de todos los demás seres (de los mitológicos, sobre todo), concebidos tomándolo como modelo. Los debates y las fantasías científicas sobre el tema de la posibilidad de formas antropomorfas de existencia de fuerzas racionales o de "civilizaciones extraterrestres" en el cosmos, son reincidencias tardías de modos análogos de "humanización" de las ideas acerca de un medio ajeno.

Bibl.: Anisimov A. F., *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le, 1959; *La naturaleza y el hombre en las concepciones religiosas de los pueblos de Siberia y el Norte (segunda mitad del siglo XIX-comienzos del XX)* [r.], L., 1976; Korpers W., *Der Urmensch und sein Weltbild*, W., [1949]; Calame-Griaule G., *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, [P.], 1965; Christensen A., *Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des iraniens*, v. 1-2, Stockh., 1917-34; Dumézil G., *Mythe et épopée...*, 2 ed., P., 1974; Frazer J., *Creation and Evolution in Primitive Cosmogonies and Other Pieces*, L., 1935; Haile B., "Soul Concepts of the Navaho", *Annali Lateranensi*, 1943, t. 7; Hoanh-son Hoang-sy-Quy, "Le mythe indien de l'Homme cosmique dans son contexte culturel et dans son évolution", *Revue de l'Histoire des Religions*, 1969, v. 175, N° 2; v. también la bibl. del art. **Mitos cosmogónicos**.

V. V. IVANOV

Notas: [1] La teoría del "calembour literario" fue propuesta por el sumeriólogo norteamericano S. N. Kramer, según el cual el citado pasaje bíblico puede explicarse a partir de un texto mitológico sumerio: "De acuerdo con dicho texto, para sanar la costilla (*ti* en sumerio) enferma del dios Enki fue creada una diosa-sanadora de la costilla, cuyo nombre se supone era Nin-ti. Pero la palabra sumeria 'ti' no sólo significaba 'costilla', sino también 'dar vida'. Gracias a este calembour literario pudo surgir la versión bíblica de Eva no sólo como 'la que da vida' (etimología del nombre de Eva en Gn. 3, 20), sino también como 'mujer de la costilla'" (*Mitos...*, I, p.41).

MITOS ASTRALES. Mitos sobre las estrellas, las constelaciones y los planetas (en un sentido más amplio incluyen también a los → **mitos lunares** y los → **mitos solares**). En el grupo de mitos astrales temprano desde el punto de vista tipológico, las estrellas o las constelaciones aparecen con frecuencia bajo la forma de animales, y muchas veces estos mitos tratan acerca de la caza de animales. Para los evenkos el cielo es la taigá del mundo superior, donde vive el alce cósmico Heglun, que cada anochecer secuestra al sol y se lo lleva consigo a lo espeso del bosque. Las cuatro estrellas de la cuchara de la Osa Mayor son concebidas como las patas de Heglun, mientras que las tres estrellas de la cuchara de esta constelación son descritas como un cazador (o como tres cazadores), y a veces como el oso mitológico Mangui que da caza al alce. En una de las variantes del M. a. evenko la Osa Menor aparece como la cría del alce, y la Vía Láctea como las huellas de los esquíes del cazador-oso, hartado de la carne del alce.

Un rasgo característico de los M. a. es la presencia de varios personajes cósmicos, encarnados por constelaciones dispuestas unas al lado de otras. En los M. a. de los indios de América del Sur una de las constelaciones aparece como un tapir, y la otra (Orión o las Pléyades) como las partes del cuerpo de un héroe desmembrado. Las variantes de estos mitos se distinguen de acuerdo a qué parte del cuerpo se correlaciona con cuál constelación (o estrella). La mayoría de las veces se encuentra el motivo de la explicación de muchas constelaciones (por lo general 12 ó 10) mediante M. a. en los que interviene el mismo número de animales. En las leyendas de los indios de América del Sur (en la Guyana) cada una de las constelaciones encarna el alma de uno de los animales. El desarrollo ulterior de estos M. a. conduce a la construcción de un sistema de correspondencias entre las 12 constelaciones y el mismo número de animales. En sus rasgos básicos este sistema es parecido al sistema que existía en la antigua Babilonia, donde servía de base a la distribución de los 12 signos del zodiaco, adoptada posteriormente por la tradición griega ("zodiaco" viene del gr. ζῶον, "animal") y que se prolonga en otras tradiciones europeas. Estos sistemas revelan una semejanza con los de la China antigua y otras culturas de Asia oriental, por un lado, y los de los indios sudamericanos, por otra. En todos estos sistemas, que pueden ser ora el resultado de un desarrollo paralelo independiente, ora la consecuencia de la difusión de un mismo complejo de ideas (lo que se supone en relación con el ciclo chino antiguo de 12 animales, formado, al parecer, bajo la influencia del ciclo de Asia Occidental), fue construido sobre la base de los M. a. el cuadro sujeto a leyes del movimiento de los astros celestes, descritos mediante símbolos-animales mitológicos.

En la mitología sumerio-acadia, a cada dios le correspondía su propio astro (planeta) celeste. Un significado especial se atribuía al planeta Venus, personificación del cual se consideraba a la diosa Inanna en la mitología sumeria; el planeta Venus era venerado por todos los semitas (Astar, Ishtar, Astarté) en calidad de deidad vinculada, en especial, a la fecundidad y el amor. El culto a la deidad semita Astar ejerció influjo en los demás pueblos del mismo círculo cultural, de lo que da fe también la penetración de la palabra semita en las lenguas vecinas (en particular las indoeuropeas: hit. *haster*, "estrella", gr. ἀστήρ, "estrella", ἄστρον, "constelación"). En la escritura cuneiforme sumeria el signo que representa a la estrella adquirió el significado de "cielo", "dios" (se leía *andingir*; cfr. el dios sumerio del cielo An). El que los demás pueblos de Eurasia tomaran prestada la terminología sumerio-acadia vinculada a los M. a. y el simbolismo de los signos del zodiaco, demuestra que los M. a. sumerio-acadios vinculados a las observaciones sistemáticas de los astros celestes y con todo un complejo de veneración de las estrellas, ejercieron una gran influencia en la cultura de otros pueblos.

En los M. a. se distingue una serie de motivos que gozan de una amplia difusión por toda Eurasia. Entre ellos figura el motivo de la estrella (o la constelación) como un perro atado con una cadena, de la cual, empero, trata de soltarse, lo cual puede representar un peligro para todo el universo (este M. a. es conocido en variantes eslavas y del oriente de Asia; el correspondiente nombre de la estrella —el Rabo del Perro o el Perro— es cono-

cido en Roma y en la India antigua, y es al parecer común a los indoeuropeos). La imagen de la Osa Mayor como un carro tiene una difusión extraordinariamente amplia, y se la encuentra en la mitología sumerio-acadia (el sum. *mar.gid.da* como "carruaje"-Osa Mayor) y en todas las tradiciones antiguas continuadoras de la mitología indoeuropea, pero también en las mitologías de la China antigua y de algunos indios americanos (los bororo).

En un importante número de mitologías arcaicas las estrellas o las constelaciones son descritas como objetos que se encuentran en el cielo o que pertenecen al mundo superior. En la mitología de los nenets las estrellas son lagos en la "tierra" que sirve a los hombres de cúpula celeste (esta "tierra" es el más bajo de los siete cielos). En la mitología de los ketas y en la mitología de los selkup (uno de los pueblos samoyedos) se cree que las estrellas son las raíces de los árboles que crecen en el "cielo superior" (el keta *kon* significa "estrellas" y "raíces"; el selkup *kon-tï* significa "raíz").

Un motivo de los M. a. extraordinariamente difundido es la idea de personas que se trasladan al cielo y se convierten allí en una estrella o una constelación. Así es explicado el origen de un gran número de constelaciones y de muchas estrellas. Por ej., en la mitología griega la Osa Mayor es Calisto (transformada en osa por Hera y luego en estrella por Zeus); la constelación de Boyero es Triptolemo (variante: Icaro), transportado al cielo; la constelación de Virgo es Erígone (variante: Astreo, Dice), transportada al cielo; las Pléyades son siete hermanas, hijas de Atlante, y así sucesivamente. Entre los ketas se conoce la constelación Dejtəγən), "el herrero" (corresponde al parecer a la constelación de Casiopea), de la cual se cuenta que siete (un número sagrado entre los ketas) herreros fabricaron un cuchillo en la tierra (en la época en que "la tierra creció", es decir, en los mismos comienzos del mundo); de súbito, fueron a parar al cielo y se convirtieron en la constelación. En las mitologías de los indios americanos goza de una amplia difusión el motivo de "la esposa del astro celeste". En los mitos de este tipo se relata de las mujeres indias que querían ser esposas de dos estrellas (o del sol y la luna), pero no observaron la prohibición de mirar hacia abajo a la tierra (el habitual motivo mitológico de la prohibición de mirar atrás, v. el **Ojo** en los mitos) y por ello perecieron o fueron obligadas a abandonar el cielo. Según otras variantes del mito, las esposas de las estrellas se transforman ellas mismas en constelaciones. Están ampliamente difundidas las explicaciones de las parejas de estrellas mediante los mitos de gemelos. En la mitología griega el origen de la constelación de Géminis está vinculado al mito de los Dioscuros: Cástor y Polidectes (Pólux). En las mitologías dualistas australianas de las tribus kulin en torno al héroe cultural Bunjil y su hermano Palian, se relata que ambos viven en el cielo, con la particularidad de que se los identifica con las estrellas Cástor y Pólux de la constelación de Géminis. Una similar proyección de la organización de la tribu en el cielo tiene lugar también, al parecer, entre los ketas, quienes creen que la Osa Menor es la estrella de la mitad dual Qent'aen, y la Osa Mayor es la estrella de la mitad dual de los "Hombres de fuego" (*Bogd iget koh*, "estrella del hombre de fuego"). Se relataba que en la caza del alce, gracias a la cual surgieron estas constelaciones, participó el "primer hombre de fuego".

Se creía que algunas constelaciones eran las huellas del movimiento de los héroes mitológicos. De acuerdo con un mito de los selkup la Vía Láctea es el "camino del Iy celeste" o "el sendero de Iy". El héroe de este M. a., Iy, se puso en camino cuando soplaba un frío viento del este; mal vestido, se congeló completamente; en su marcha por el cielo fue dejando un rastro que pasó a formar la Vía Láctea. Análogamente, en los M. a. ketas la Vía Láctea es descrita como el camino de uno de tres personajes mitológicos: el hijo del cielo (Eç), que salió a cazar hacia el lado occidental del cielo y allí se congeló, el *bogatyr* Albä, perseguido por la malvada Khosadam, o el primer chamán Doha, que subió por ese camino hasta el sol. El origen del nombre de "Vía Láctea" está vinculado a un mito griego según el cual ésta surgió de las gotas de la leche de la diosa Hera, derramadas por el cielo.

Con frecuencia en la disposición recíproca de las constelaciones se veía una huella de la lucha entre dos o más personajes mitológicos (por ej., en mitos de los indios del Brasil Central) o se percibía la representación de algún argumento mitológico (en la mitología griega, por ej., la disposición de la constelación de Orión, que se mueve por el cielo en pos de las Pléyades, era expresada mediante el mito sobre las Pléyades y Orión; Casiopea, Cefeo, Perseo y Andrómeda constituyen un grupo de constelaciones unidas por el mito de Perseo y Andrómeda).

En muchos casos se logra descubrir algunos rasgos externos que explican el frecuente vínculo entre un mismo (o parecido) M. a. con una misma constelación en diferentes pueblos (con la particularidad de que en una serie de casos cabe suponer un desarrollo completamente independiente, como en la coincidencia de la constelación de Géminis con el mito dualista de gemelos en Australia y entre los pueblos del Cercano Oriente antiguo y las regiones adyacentes de Europa). El color rojizo de Marte provocó entre diversos pueblos que se incluyera a este planeta en el círculo de representaciones vinculadas al dios de la guerra (en la mitología sumerio-acadia, en la mitología de la Antigüedad, cfr. Mars, etc.): el papel clasificador del astro celeste estaba determinado por sus particularidades.

Es característico de los M. a. tempranos desde el punto de vista tipológico, la gran importancia que se atribuía a las estrellas "fijas", a diferencia de los planetas, la Luna y el Sol. Así, según las concepciones mitológicas australianas, no sólo la lluvia y el frío, sino también el calor del sol depende de las Pléyades (el particular papel de esta constelación se destaca también en los mitos de Asia meridional, en particular los mitos indios tempranos; se conjetura que también existen vestigios de los mismos en el simbolismo de los sellos de Mohenjo Daro).

La historia de los M. a., cuyos rasgos comunes pueden ser explicados no sólo por la comunidad de rasgos de las constelaciones, estrellas y planetas, sino también por la difusión de ciertos complejos de representaciones (lo cual es muy probable en relación con los M. a. babilonios), está estrechamente ligada a las más tempranas concepciones acerca del cielo estrellado. Conocimientos astronómicos relativamente desarrollados son un hecho indudable para la época que comienza con el milenio IV a.n.e., cuando en Europa Occidental y en la cuenca del Mediterráneo (comprendido también el Oriente hasta el Cáucaso) aparecen las construcciones megalíticas, una parte de las cuales, como por ej. los cromlechs de Stonehenge (en Inglaterra, milenio II a.n.e.), son interpretadas por los científicos como antiguos observatorios. Los zigurats babilonios, templos utilizados también para observar las estrellas, pueden ser considerados como ramificaciones de esta cultura precoz perimediterránea, que atribuía una importancia religiosa especial al estudio de los astros celestes. El parecido —señalado hace tiempo— de los M. a. babilonios y de los símbolos con ellos correlacionables (signos del zodiaco) con otros M. a. análogos, puede ser explicado lo mismo como una influencia babilonia directa (algo que es probable en relación con la tradición griega y otras tradiciones del Cercano Oriente), que como un vínculo con culturas aún más tempranas del círculo mediterráneo. Cabe suponer una influencia babilonia, en la época de la Antigüedad, en relación con los M. a. etruscos. La fuente fundamental para el estudio de éstos (junto a las informaciones de

los autores romanos y algunas muestras del arte etrusco) es el modelo en bronce de un hígado de cordero para adivinar, encontrado en Piacenza, que constituye un modelo del cielo sobre el cual están trazados los nombres de las deidades, cada uno de los cuales corresponde a una determinada parte del cielo. En los M. a. etruscos, al igual que en otros que han experimentado la influencia babilonia, se revela una sistematización que permite hablar de los rasgos de una protociencia. El desarrollo ulterior de los conocimientos sobre el cielo estrellado, asimilados por intermedio de la ciencia babilonia, conduce al proceso de formación de la astrología. Un rasgo característico de la astrología era la hipótesis del influjo del movimiento de los astros celestes tanto en el destino de todo el mundo y de la humanidad (la doctrina de los ciclos mundiales, atestiguada ya en Babilonia y, más tarde, en la India), como también en los destinos de los hombres aislados (de ahí la idea del horóscopo). Los fundamentos de estas concepciones ya están atestiguados, en una forma bastante sistematizada, en los textos babilonios de adivinaciones (comienzos del milenio II) y en las tablillas asirias posteriores. La interpretación mitologizada de los astros celestes (en particular de los cometas) es característica de toda la Edad Media europea y árabe, cuando la astrología cobra forma como una disciplina especial que unía la tradición de los M. a. con los embriones de los conocimientos astronómicos.

Los M. a. (la mayoría de las veces por intermedio de la astrología) ejercieron influencia en la creación artística de los escritores de Europa a finales de la Edad Media y comienzos de los tiempos modernos (el poeta francés François Villon, el poeta inglés del siglo XVI John Donne; Shakespeare, y más tarde Goethe). En el período ulterior se encuentran imágenes similares a los M. a. (en calidad, tal vez, de imágenes arquetípicas) entre los simbolistas (en Rusia, por ej., en Alexandr Blok; cfr. sus versos dedicados al cometa: "Tú nos amenazas con la última hora de la azul eternidad, estrella").

Bibl.: Anisimov A. F., *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le., 1959; *La naturaleza y el hombre en las concepciones religiosas de los pueblos de Siberia y el Norte* [r.], Le., 1976; Ivanov V. V., "El texto del mito paleobalcánico y panindoeuropeo sobre el héroe-matador del Can y sus paralelos euroasiáticos", en: *Lingüística eslava y balcánica, v.4* [r.], 1977; Hawkins J., White J., *La solución del misterio de Stonehenge* [r.], M., 1973; Boll F., *Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums*, hrsg. von V. Stegemann, Lpz., 1950; Boll F., Bezold K., *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wessen der Astrologie*, 3 Aufl., Lpz.-B., 1926; Gundel W., *Sterne und Sternbilder im Glauben des Altertums und der Neuzeit*, Bonn-Lpz., 1922; Roeder H., "Eine neue Darstellung des gestirnten Himmels in Ägypten aus der Zeit um 1500 v. Chr.", *Das Weltall*, 1928, Jg. 28, H.1; Thompson S., "The Star-husband Tale", en: *Liber saecularis in honorem J. Qvigstadii*, Oslo, 1953 (Studia septentrionalis, t.4); Scherer A., *Gestirnnamen bei den indogermanischen Völkern*, Hdlb., 1953.

V. V. IVANOV

MITOS COSMOGÓNICOS (Los) (M. c.) y las ideas cosmológicas (i. c.) ocupan un lugar especial entre las demás formas de la visión mitopoética del mundo, ya que describen los parámetros espacio-temporales del universo, i. e., las condiciones en las que transcurre la existencia del hombre y donde está todo lo que puede devenir objeto de la mitopoyesis. Las i. c. se concentran sobre todo en torno al estado actual del universo: la estructura del mundo, el conjunto, vínculo y funciones de sus partes, y a veces, sus parámetros cuantitativos (aspecto sincrónico de la descripción del cosmos). Los M. c. describen cómo surgió el universo (aspecto diacrónico). En el pensamiento mitopoético el estado actual del universo está ligado en una unidad con su origen

como el efecto con la causa, y es que definir y explicar la estructura del universo y de los papeles que desempeñen en él sus objetos equivale a responder la pregunta de "¿cómo surgió esto?" y a describir toda la cadena generativa de esos objetos (el "vínculo operacional" entre las descripciones sincrónica y diacrónica). Así pues, estos aspectos representan tan sólo dos manifestaciones de una misma esencia: lo que es engendrado en el curso de la creación y organización del cosmos constituye precisamente su estructura y todo lo que forma parte de la composición del cosmos surgió en el curso de su desarrollo. Pero las i. c. no se infieren en su totalidad de los M. c. y en parte son reconstruidas durante el análisis de los rituales, de la semántica lingüística, etc.

Para la conciencia mitopoética la esfera de lo cosmológico y lo cosmogónico es muy amplia, dado que ella identifica (o, por lo menos, vincula, la mayoría de las veces de modo unívoco) a la naturaleza (el macrocosmos) y el hombre (microcosmos): el hombre es creado a partir de los elementos del universo, o al revés: el universo proviene del cuerpo del primer hombre (v. **Mitos antropogónicos**). A la vez que un simulacro del universo, el hombre es uno de los elementos del esquema cosmológico. Desde el punto de vista de la conciencia mitopoética, la esfera de lo social, la estructura y el mecanismo de la actividad de la sociedad humana (el "mesocosmos") se definen también en alto grado por los principios y analogías cosmológicas, los cuales constituyen de hecho caracterizaciones internas del *socium*, al tiempo que el nivel profano de la vida del hombre no forma parte del sistema de valores superiores de la conciencia mitopoética. Solamente en el mundo sacralizado existen y se conocen ciertas reglas de organización del mundo, una estructura del espacio y el tiempo. Al margen de él está el caos, el reino de lo casual. El paso del caos no-organizado al cosmos ordenado constituye el principal sentido interno de la mitología, contenido ya en los mitos arcaicos de la creación (en los que no se habla del origen del cosmos en su conjunto, sino de tales o cuales animales, fenómenos naturales, costumbres, etc., es decir: de la obtención —de una manera u otra— del ordenamiento natural o social), y que se expresa explícitamente en los M. c. característicos de las mitologías más desarrolladas. Sólo con la conformacion de las instituciones sociales propias de la colectividad dada, y con la aparición de una tradición cultural particular (el inicio de la "época histórica"), es que cabe hablar de un material que no es interpretado como cosmológico y que ya no está procesado por los M. c. Pero incluso más allá de los límites de la "época mitopoética" la visión cosmológica del mundo y el conjunto de procedimientos operacionales desarrollados dentro de sus límites sigue ejerciendo una fuerte influencia en el modo de interpretación de un material que no es, hablando en propiedad, cosmológico, y conserva su importancia como modelo y patrón. Las i. c. y los M. c. predeterminaron en grado considerable la estructura y la forma de los demás mitos que trataban las cuestiones del origen, de la casualidad (los mitos etiológicos, y otros), y muchos géneros folclóricos (tradición oral, leyenda, saga, memorata, etc.).

Como el espacio, tampoco el tiempo es homogéneo para la conciencia mitopoética. Posee valor supremo (el máximo de sacralidad) el punto en el espacio y el tiempo donde se efectuó el acto de la creación, i. e., el "centro del mundo" (v. **Centro del mundo**) y el "en el principio", es decir, el propio tiempo de la creación (v. **Tiempo mítico**). Los M. c. y las i. c. están vinculados a esas coordenadas que dictan el esquema para el despliegue de todo lo existente en el espacio y el tiempo, que organizan todo el *continuum* espacio-temporal. También está correlacionado con ellas el ritual (especialmente el ritual de calendario y, sobre todo, el rito fundamental anual, que señala el paso del año viejo al nuevo). Con su

estructura, la fiesta ritual anual reproduce la situación transicional de crisis, cuando el cosmos emergió del caos. El código cosmológico de las culturas arcaicas dispone de facultades "resolutivas" particularmente grandes; los propios clasificadores cosmológicos acusan a menudo una tendencia a la personificación (cfr. el padre-cielo, la madre-tierra; el sol y la luna en el argumento de la boda celeste; → **el Matrimonio sagrado**) y a introducirse en los motivos mitológicos. Por último, se debe subrayar que tanto en las i. c. como en los M. c. se utiliza todo el tiempo el tema de la identidad en dos variantes: positiva: "esto es aquello", y negativa: "esto no es aquello" (como en los upaniṣads). Estos principios cosmológicos, los más generales, explican la homogeneidad, bastante significativa, de las i. c. acerca de la organización del universo en la aplastante mayoría de las tradiciones mitopoéticas (v. **Cosmos**).

Los M. c. comienzan a menudo con una descripción de lo que antecedió a la creación, i. e., el no-ser, asimilado por lo regular al → **caos**. Los textos de este género se distinguen en las más diversas tradiciones por una excepcional uniformidad: el estado previo a la creación que es descrito se sitúa en una época en que el cosmos y todas sus partes ya están creadas. Así pues, la descripción del surgimiento y desarrollo por etapas del cosmos es ofrecida desde un punto que es el resumen del reconstituido proceso de desarrollo del universo, el cual aparece como algo que no puede ser superado en lo ulterior, pero que puede continuar en el tiempo o incluso ser borrado en el caso de una catástrofe cósmica (como el → **diluvio**, por ej.; cfr. la descripción sincrónica del universo a partir del mismo punto, que en este caso aparece como el centro de la superficie horizontal en el esquema general del mundo). En este caso la descripción del caos en el lenguaje del cosmos "articulado" supone una serie de estados negativos en relación con los elementos fundamentales de la organización del cosmos. Cfr.: "No existía todavía el cielo y no existía la tierra. No había aún ni suelo ni serpientes en él. Yo los he creado allí a partir de Nun, a partir de la nada. No hallaba sitio donde pudiera mantenerme en pie..." (versión heliopolitana del mito egipcio de la creación); "Este es el relato de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio... y vacía la extensión del cielo... No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques... No había nada unido..., ni cosa alguna que se moviera... No había nada que estuviera en pie... No había nada que existiera, que tuviera existencia..." (*Popol Vuh*, América Central). Un cuadro similar aparece en las mitologías escandinava, védica, sumeria, acadia, judaica, griega, siberianas, polinesias, y muchas más.

Los textos del otro género, por el contrario, no conceden una atención especial a la época anterior a la creación, sino que empiezan directamente con una serie de enunciados acerca de la creación sucesiva de las partes del universo (aunque esta descripción puede figurar también en los M. c. del primer tipo). Los elementos —por lo regular el → **fuego**, el → **agua**, la → **tierra** y el → **aire**,

Shu levantando a Nut sobre Geb (mito cosmogónico egipcio).

a los cuales a veces se añade un quinto elemento, que corresponde convencionalmente al éter— constituyen el material primordial para la construcción del cosmos (cfr. las mitologías de los aborígenes de América Central y la védica; puede haber modificaciones, como en la mitología escandinava, donde el mundo surge de la interacción del fuego y el agua con el frío). Entremezclados e indivisos en el caos, los elementos se separan y "depuran". Esta separación de los elementos ocultos en el caos constituye uno de los actos cosmogónicos elementales que tienen lugar durante la cosmogénesis (cada uno de ellos puede encarnar en una serie de diversas acciones-motivos; cfr., por ej., la mitología védica). Aparte de esto, pertenecen a la categoría de los actos cosmogónicos: la instauración del espacio cósmico —separación del cielo y la tierra; formación de las tres zonas cósmicas (cfr. los tres pasos de Viṣṇu), etc.—; la creación (establecimiento) de un soporte cósmico (cfr., por ej., la creación de la primera tierra en medio del océano primordial, de las variantes especializadas del soporte: la montaña del mundo, el árbol del mundo, etc., o la consolidación del sol en el cielo, por ej., por Indra); la mediación, dentro de los marcos del espacio cósmico creado, entre las zonas cósmicas (realizada por dioses que descienden a la tierra o al reino subterráneo, por sacerdotes, chamanes y a veces incluso por distintos no iniciados, que alcanzan el cielo o que descienden a los infiernos); el llenado del espacio —por una deidad (Indra, por ej.), por los elementos, por objetos concretos (el paisaje, los hombres, las plantas, los animales), por esencias abstractas (tejido, humo, sombra, etc. cósmicos)—; la reducción de todo lo existente a una sola cosa y la separación de todo a partir de una sola cosa (cfr. el motivo del embrión de oro, del huevo del mundo y del elemento primordial, por un lado, y la imagen mitológica del universo como una sola deidad, por otro), etc. Estos actos aparecen en su conjunto lo mismo como el proceso cosmogónico que como su resultado: el cosmos creado, su contenido y sus parámetros. El orden de la creación del mundo se corresponde con el siguiente esquema ideal: caos — cielo y tierra — sol, luna y estrellas — tiempo — plantas — animales — hombres — casa, utensilios, etc. Así pues, los M. c. describen el proceso de formación del mundo como resultado de la introducción consecutiva de las oposiciones binarias fundamentales: cielo — tierra, etc., y de las series graduales (basadas en el incremento o disminución progresivos de algún índice): plantas — animales — hombres, etc.

Con frecuencia el orden de la creación es subrayado mediante la introducción de índices numéricos, referentes ora al número ordinal de la etapa de la creación, ora a la cantidad de elementos del universo que surgen en una etapa dada de su desarrollo. En un esquema ideal, estas dos variantes se reducen a una sola que presenta aproximadamente el siguiente aspecto: "*un* objeto en el *primer* paso genera *dos* objetos" — "*dos* objetos en un segundo paso generan *tres* objetos" — "tres objetos en un *tercer* paso...", y así sucesivamente (esta forma halla confirmación en la indiferencia hacia el deslinde entre las funciones cardinales y ordinales de los números en una serie de culturas arcaicas, en la tradición china por ejemplo). La estructura indicada está basada en la lógica mitopoética de los esquemas de generación inscritos en muchos mitos de la creación. Cfr., por ej., la versión heliopolitana:

Fuerzas de la fecundidad y sus antagonistas en el mundo de las plantas, los animales y los hombres.

o la sumeria, donde Nammu, la procreadora de todo lo existente, engendra la montaña donde habitaban An (el cielo) y Ki (la tierra); ellos engendran a Enlil, señor de la tierra y fundador de Nippur. Este esquema aparece en su forma más completa en el libro del Génesis: "Y dijo Dios: sea la luz... y apartó Dios la luz de las tinieblas. Y llamó Dios a la luz Día, y a las tinieblas llamó Noche: y fue la tarde y la mañana del *primer* día. —Y dijo Dios: Haya expansión en medio de las aguas. E hizo Dios la expansión y apartó las aguas... Y llamó Dios a la expansión Cielos...: el día *segundo*..."; en la situación del comienzo "la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo". Del mismo modo, pero sin el ordenamiento numérico, está construida la versión heracleopolitana del mito de la creación del mundo, donde los objetos aparecen en el siguiente orden: el cielo y la tierra; el aire; las plantas, los animales, las aves y los peces; la luz; la capilla; los príncipes... A veces el orden de la creación es subrayado no sólo mediante índices numéricos, sino también mediante la alternación del ritual fundamental (anual). Cfr. en la Edda Mayor: "Da la *primera* respuesta..., ¿cómo fue creada la *tierra*, cómo surgió el *cielo*...? —La carne de Ymir se convirtió en la tierra..., el cráneo en el cielo... —Da la *segunda* respuesta..., ¿cómo surgió la luna..., cómo fue creado el *sol*...?" y así sucesivamente, o en los textos iranios medios (*Rivayat, Bundahisn*) con el esquema; en primer lugar, el establecimiento del cielo, en segundo, el de la tierra, en tercero, la puesta en marcha del sol, en cuarto, la de la luna, y así sucesivamente (las estrellas, los cereales, el olor y el sabor, el fuego, un niño, las aves, las aguas, etc.). Véase una situación parecida en las *brahmodyas* védicas: parte verbal del ritual construida como una serie de acertijos y soluciones sobre temas cosmogónicos. Semejantes esquemas definen a los M. c. incluso en las tradiciones que no han transitado el estadio de la transcripción literaria. Así, el M. c. ampliamente difundido en Eurasia y América del Norte en el cual el creador del mundo es el somorgujo, se construye en correspondencia con el principio: un ave se zambulle en el mar y permanece allí un día. Luego se zambullen dos aves y permanecen allí dos días... Por último, se zambullen en el mar siete aves y permanecen allí siete días, como resultado de lo cual fue creado el mundo. Así es la estructura del M. c. en el plano de la secuencia de las etapas de la creación y del contenido de cada una de ellas. En su conjunto, los M. c. corresponden al esquema argumental en el que el movimiento se efectúa en las siguientes direcciones: del pasado al presente, de lo divino a lo humano, de lo cósmico y lo natural a lo cultural y lo social, de los elementos a los artefactos (las cosas y las correspondientes instituciones), i. e., de lo exterior y lejano a lo interior y cercano.

Para la tipología de los M. c. también son esenciales una serie de otros parámetros. Uno de ellos está ligado a la respuesta a la pregunta "¿cómo se produjo la creación?". El valor "cero" de este parámetro equivaldría a la respuesta "así mismo pasó" (sin ninguna motivación o explicación). El origen del cosmos o de sus partes aparece a menudo como: una transformación de tales o cuales objetos en otros —los antepasados totémicos australianos, habiendo concluido su itinerario y "fatigados", se transforman espontáneamente en peñascos, colinas, árboles y animales; cfr. la creación espontánea del universo como resultado de una evolución, como en el himno de la creación en el *Rigveda*, y el motivo análogo en los mitos de Oceanía (en Hawai), los mitos de los ngasanos, etc.—; una traslación espacial, la conquista o el robo a sus guardianes originales (el somorgujo, el ánade, la tortuga, etc. extraen el barro o el limo a partir de los cuales surge el mundo, desde el fondo del océano prístino, como en los mitos de los pueblos de Siberia, los buriatos, los indios norteamericanos, etc.); algo fabricado por un

→ **demiurgo** o por un dios-creador (el ejemplo más típico es la cosmogonía bíblica, donde Dios aparece desde el mismo inicio como el único creador y constructor del mundo, y todos los estadios de la creación —el período de seis días— son actos de su voluntad creadora; en las religiones del Oriente —mazdeísmo, maniqueísmo, bogomiles— la imagen del creador se desdobla: un creador bueno y sabio crea todo lo bueno y útil para el hombre, mientras que su rival perverso crea todo lo nocivo y lo malo). Está ampliamente difundido el motivo de la generación biológica de los objetos cósmicos, los dioses y los hombres por un creador (el proceso de la creación aparece frecuentemente en este caso como una cadena de nacimientos de deidades que modelizan tales o cuales objetos naturales —cfr. los esquemas citados—, y está vinculado a menudo con el relevo de las → **generaciones** de dioses y la lucha entre ellas, como en las mitologías acadia, semita-occidental, heteo-hurrita y griega). La generación es realizada frecuentemente mediante algún procedimiento inusual: utilizando las partes del cuerpo del creador —a veces el propio creador desaparece en el proceso, se transforma, perece: se ofrece como víctima del sacrificio o le dan muerte otros dioses (Purusa y en parte también Manu, en la tradición india, Ymir en la escandinava, Adán en el *Golubinaia kniga*, el P'an Ku chino; motivos similares aparecen también entre los indios americanos y en Oceanía)—, por la accion de vomitar (el Atum egipcio, que traga su propio semen y vomita a Shu y a Tefnut; cfr. la creación a partir de la saliva, etc.) y con frecuencia aparece como una peculiar extracción de objetos de sí por parte de la deidad. Es muy afín a la generación física la generación de objetos por la vía de la mención verbal de su nombre, ya que esta última constituye una cierta emanación espiritual de la deidad, y no una creación *ex nihilo* —el Ptah egipcio crea el mundo "con la lengua y el corazón", cfr. el motivo de la aparición del universo por una orden o un requerimiento: la serie de órdenes en un mito maorí (Nueva Zelandia), como resultado de las cuales se efectúan los actos cosmogónicos fundamentales, o el mito de los indios haida, donde es un cuervo quien da estas órdenes—. Los procedimientos enumerados de creación ("generación" en el sentido amplio de la palabra) son percibidos como equivalentes por la conciencia mitopoética (cfr. las transformaciones de los antepasados totémicos australianos y las formas análogas de generación); a menudo ellos se combinan entre sí o se transforman uno en otro (cfr. el surgimiento del mundo gracias a la rotación o el agrandamiento de la tierra, como en los mitos de los indios haida, luiseño, seneca, pomo, winnebago y otros, así como la creación del universo mediante el aumento sucesivo de las capas, como en la cosmogonía azteca o en las ideas de algunos pueblos de Oceanía sobre el cosmos de nueve capas, cada una de las cuales está vinculada a una clase particular de seres mitologizados).

El proceso de la creación puede tener lugar como resultado de un acto volitivo del propio creador o como resultado de una respuesta a alguna petición o súplica; y a menudo (especialmente en las mitologías arcaicas) como resultado de un error, una equivocación (en los mitos australianos dos hombres olvidan levantar unas lanzas de la tierra, y de éstas crecen árboles maravillosos; en los mitos de los indios apapokuva-guaraní el hermano mayor-sol crea el universo rectificando los errores del hermano menor-luna; cfr. los mitos melanesios sobre Qat y su hermano tonto Marawa; la leyenda rumana de Dios y el topo, etc.).

En la mayoría de los casos sirven como "composición material" de los objetos creados ora las partes del cuerpo, la palabra, etc. de cualquiera de los creadores (un dios o un hombre, y a veces un animal) como durante la generación (cfr. el surgimiento del mundo a partir del cuerpo de un gigante muerto, por

ej. la Tiamat acadia), ora los elementos mezclados en el caos (Apsu —sumer. Abzu— y Tiamat en la mitología acadia, las versiones egipcia, griega, china y japonesa, más raramente también en los mitos de los aborígenes americanos, los ngasanes y algunos otros pueblos del norte; el casi universal motivo del surgimiento del mundo a partir de las aguas prístinas, que a menudo se identifican con el caos, como en las mitologías de Sumeria, Egipto, India, Grecia, Japón, Oceanía, África y América; la creación del universo a partir de la espuma, el cieno y el lodo: la espuma y el cieno que flotaban en el océano prístino en la mitología de los indios mixtecas, el lodo en un mito de Hawai, en el mito del somorgujo, etc. —cfr. la difundida imagen del hombre creado a partir de la tierra, la arcilla y el polvo—; cfr. el motivo del origen del cosmos a partir de la madre-tierra: la tierra durmiente se elevó del caos y de ella nació el cielo, en la mitología griega, la historia de la salvación de la tierra en el *Viṣnupurāna* indio, etc.). La cosmogénesis se presenta a menudo como un desarrollo a partir de un → **huevo del mundo** o de imágenes afines a él, por ej., a partir de una concha bivalva, de una cáscara. El universo puede ser forjado por el creador con la participación de otras diferentes fuerzas (que también son interpretadas como partes suyas): con la participación de las deidades de los cuatro puntos cardinales (cuatro hermanos en la mitología de los winnebago; cuatro dioses creados por el océano prístino Lova en los mitos de los aborígenes de las islas Marshall), de espíritus, con ayuda de una → **sierpe** gigante que sostiene a la tierra (la Jörmungand escandinava, la enorme serpiente del Midgard que ciñe al mundo; Ayido Hwedo, la serpiente-arcoiris de la mitología dahomeyana).

Otros dos parámetros tipológicos de los M. c. son los puntos extremos de la época de la creación, es decir: su principio y su final. En el nivel de los personajes mitológicos le corresponden el creador y las criaturas, entre las cuales el último eslabón en la cadena de la creación es el hombre: su origen es relatado por los mitos antropogónicos como una parte integrante de los M. c.; con la creación del hombre se inicia ya, al mismo tiempo, otra serie de mitos, vinculada a las acciones humanas, a los logros y conquistas del → **héroe cultural** (habitualmente ya en una dimensión estrictamente terrenal) hasta llegar a las fronteras del tiempo mítico.

El creador (si es que éste en general existe en la tradición cosmogónica dada), en calidad de una suerte de ser primario, puede tener una naturaleza cósmica divina; cfr. los motivos (en orden de disminución del grado de cosmicidad): el "dios supremo" (en los mitos de los aborígenes de la Tierra del Fuego: Temaukl o "el que está arriba", "el que está solo en el cielo", el creador del cielo y la tierra, de quien se dice que no hubo época en que no existiera Temaukl); el "primer dios", que crea el mundo y que en lo ulterior rara vez se inmiscuye en los asuntos humanos (el "dios ocioso"), que surge del caos o del océano o que se encuentra a sí mismo (se descubre a sí mismo en el vacío y el desorden), el "hacedor de la tierra"; los "padres cósmicos": el cielo-padre y la tierra-madre (a veces se habla de dos principios: el masculino, proveniente del cielo, y el femenino, proveniente de la tierra, los cuales, al mezclarse, engendran a un padre y una madre que se encuentran entre el cielo y la tierra), el cielo-madre y la tierra-padre, el sol-padre y la luna-madre.

El creador que posee una naturaleza humana (en todo caso, más próxima a ésta que a la divina; en la frontera entre una y otra está el demiurgo) es el primer hombre, el héroe cultural, el fundador de una tradición cultural dada; a menudo aparecen creadores masculino y femenino (Izanagi e Izanami entre los japoneses). El creador tiene a veces el aspecto de un animal: el → **cuervo**, el coyote, la → **vaca**, el lagarto, el gusano (cfr. la participación de la serpiente en la creación del mundo), el somorgujo, etc.

Así pues, de acuerdo con los tres parámetros enumerados, el M. c. responde a un esquema del tipo: "Alguien creó de cierto modo algo (a alguien)."

Bibl.: Barsov E. V., "Tradiciones orales populares sobre la creación del mundo", *Lecturas en la Sociedad imperial de historia y antigüedades rusas*, 1886, vol. 4; Kreinovich E. A., "Ensayo sobre las concepciones cosmogónicas de los guiliacos de la isla de Sajalín", *Etnografiia*, 1929, Nº 1; Karunovskaya L. E., "Las concepciones de los altaicos acerca del universo", *Sovetskaia Etnografiia*, 1935, Nº 4-5; Ravdonikas V. I., "Elementos de concepciones cósmicas en las imágenes de las representaciones rupestres", *Sovetskaia Arjeologuiia*, 1937, Nº 4; Gurevich I. S., "Concepciones cosmogónicas y supervivencias del culto totémico en la población de la región de Olenek", *Sovetskaia Etnografiia*, 1948, Nº 3; Avrorin V. A., Koz'minski I. I., "Las concepciones de los orochi acerca del universo, la transmigración de las almas y los viajes de los chamanes representadas en el 'mapa'", *Recopilación del Museo de antropología y etnografía*, 1949, t. 11; Anisimov A. F., *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte*, M.-Le.; Rybakov B. A.; "Cosmogonía y mitología de los agricultores del eneolítico", *Sovetskaia Arjeologuiia*, 1965, Nº 1-2; Oguibenin B. L., *La estructura de los textos mitológicos del "Rigveda". (La cosmogonía védica.)*, M., 1968; Toporov V. N., "Acerca de las fuentes cosmológicas tempranas de las descripciones históricas tempranas", en: *Trudy po Znakovym Sistemam*, t. 6, Tartu, 1973; Meletinski E. M., *Poética del mito*, M., 1976. Andree R., *Die Flutsagen ethnographisch betrachtet*, Braunschweig, 1891; Lukas F., *Die Grundbegriffe in den Kosmogonien der alten Völker*, Lpz., 1893; Cushing F. H., *Outlines of Zuñi Creation Myths*, Wash., 1896; Warren W. F., *The Earliest Cosmologies*, N. Y., 1909; Gaerte W., "Kosmische Vorstellungen im Bilde Prähistorischer Zeit: Himmelsberg, Erdnabel und Weltströme", *Anthropos*, 1914, Bd 9; Wensick A. J., *The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth*, Amst., 1916; Kirfel W., 1) *Die Kosmographie der Inder nach den Quellen dargestellt*, Bonn-Lpz., 1920; 2) *Zur Eschatologie von Welt und Leben*, Bonn, 1959; *Enuma elish. The Babylonian Epic of Creation*, translation and commentary by S. Langdon, Oxf., 1923; Dieterich A., *Mutter Erde*, 3 Aufl., Lpz., 1925; Ziegler K., Oppenheim S., *Weltentstehung in Sage und Wissenschaft*, Lpz.-B., 1925; Negelein J. von, "Zum Kosmologischen System in der ältesten indischen Literatur", *Orientalistische Literaturzeitung*, 1926, Bd 29; Nyberg H. S., "Questions de cosmogonie et de cosmologie mazdéennes", *Journal Asiatique*, 1929, t. 214; Granet M., *La pensée chinoise*, P., 1934; Angulo de J., "Pomo Creation Myths", *Journal of American Folklore*, 1935, V. 48; Baumann H., 1) *Schöpfung und Urzeit des Menschen in Mythus der afrikanischen Völker*, B., 1936; 2) *Das doppelte Geschlecht*, B., 1955; Schmidt W., "Das Tauchmotiv in Erdschöpfungmythen Nordamerikas, Asiens und Europas", en *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à J. van Ginneken*, p., 1937; Alsdorf L., "Zur Geschichte der Jaina-Kosmographie und Mythologie", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1938, Bd 92; Harva U., *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Hels., 1938; Goodman I., "Cosmological Beliefs of the Cubeo Indians", *Journal of American Folklore*, 1940, v. 53; Staudacher W., *Trennung von Himmel und Erde*, Tübingen, 1942; Siegel M., "The Creation Myth and Acculturation in Acatán, Guatemala", *Journal of American Folklore*, 1943, v. 56; Koppers W., *Der Urmensche und sein Weltbild*, W., [1949]; Eliade M., 1) *Le mythe de l'éternel retour*, P. [1949]; 2) *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, P. 1951; 3) *Le sacré et le profane*, [P., 1965]; 4) *Aspects du mythe*, [P. 1963]; Radin P., 1) *Origin Myth of the Medicine Rite*, Balt., 1950 (Suppl. to the International Journal of American Linguistics, memoir 3); 2) *The World of Primitive Man*, N. Y., 1953; Jensen Ad. E., *Mythos und Kult bei Naturvölkern*, Wiesbaden, [1951]; Arundel Del Re, *Creation Myths of the Formosan Natives*, [Tokyo, 1951]; Mugler Ch., *Deux Themes de la cosmologie greque*, P., 1953; Hoffmann K., "Bemerkungen zur vedischen Kosmologie", *Ortientalistische Literaturzeitung*, 1954, Bd 49, Nº 9/10; Pettazzoni R., "Myths of Beginnings and Creation-Myths", en: *Essays on the History of*

Religions, Leiden, 1954; Marót K., "Die Trennung von Himmel und Erde", *Acta Antiqua*, 1954, t. 1, fasc. 1; Hentze C., *Tod, Auferstehung, Weltordnung, das mythische Bild im ältesten China*, Bd 1—2, Z., 1955; Campbell J., *The Masks of God: Primitive Mythology*, N. Y., 1959; Bonfante G., "Microcosmo e macrocosmo nel mito indoeuropeo", *Die Religionen Nordeurasiens und der amerikanischen Arktik*, Stuttg., [1962]; Branden S. G. F., *Creation Legends on the Ancient Near East*, [L., 1963]; Long Ch. H., *Alpha: the Myths of Creation*, N. Y., 1963; Schier K., "Das Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Vølospa", en: *Märchen, Mythos, Dichtung*, Münch., [1963]; Koestler A., *The Act of Creation*, L., [1964]; Brown W. N., "Theories of Creation in the Rig Veda", *Journal of the American Oriental Society*, 1965, v. 85; Freund Ph., *Myths of Creation*, N. Y., 1965; Séjourné L., *La pensée dans les anciens mexicains*, P., 1966; Haberland E., "Himmel und Erde in Nordest-Afrika", *Paideuma*, 1967, Bd 13; Horsh P., "Vom Schöpfungsmythos zum Weltgesetz", *Études asiatiques*, 1967, Bd 21; Nicholson I., *Mexican and Central American Mythology*, L. [1967]; Komoróczy G., "The Separation of Sky and Earth", *Acta Antiqua*, 1973; t. 21; Van Gennep A., 1) *Mythes et légendes d'Australie*, P., 1906; 2) *La formation des légendes*, P., 1910; Leach M., *The Beginning. Creation Myths around the World*, N. Y., 1956; Mac Lagan D., *Creation Myths. Man's Introduction to the World*, L., 1977.

V. N. Toporov

MITOS DE GEMELOS. Mitos sobre seres maravillosos que aparecen en forma de gemelos y que a menudo se presentan como antepasados fundadores de la tribu o → **héroes culturales**. Los M. de g. se pueden dividir en mitos sobre gemelos hermanos (rivales o, más tarde, aliados), gemelos hermano y hermana, gemelos andróginos y mitos de gemelos zoomorfos. En los mitos de gemelos hermanos característicos de las mitologías dualistas (en particular, de los indios de América septentrional y del sur y de los pueblos de Oceanía), uno de los hermanos está vinculado a todo lo bueno o lo útil, y el otro, a todo lo malo o todo lo mal hecho (en Melanesia se trata, respectivamente, de To Kabinana y To Korvuvu). La rivalidad entre los hermanos gemelos comienza desde su mismo nacimiento: en el M. de g. de la tribu india cahuilla (América del Norte), uno de los hermanos (Mukat, que crea a las personas y la luna) discute acerca de quién es superior con el otro (Temayawit), que se marcha al mundo subterráneo. En el M. de g. de los iroqueses y los hurones, Joskeha es el creador del sol y de todo lo útil sobre la tierra, mientras que su hermano gemelo menor, Tawiskaron, es el creador de las rocas, los animales peligrosos (pumas, jaguares, lobos, osos, serpientes e insectos), las púas y las plantas espinosas, y provoca el primer temblor de tierra. Tawiskaron se opone a todas las buenas iniciativas de Joskeha: no le permite hacer dos corrientes en los ríos (hacia arriba y hacia abajo), crea los rápidos. Herido en un combate cuerpo a cuerpo con Joskeha, Tawiskaron se pone a salvo en el mundo subterráneo; durante la huida cada gota de sangre que fluye de su herida se convierte en pedernal (el propio Tawiskaron estaba hecho todo de una sustancia dura como el pedernal y el hielo). Después de luchar con el hermano, Joskeha se retira al cielo.

En algunos M. de g. dualistas los hermanos gemelos no son antagonistas, y solamente encarnan dos principios, cada uno de los cuales está correlacionado con una de las mitades de la tribu. Tal es el caso de los Gemelos Amados en la tribu india de los zuñi (América septentrional), que dividían la tribu en las fratrias de la gente del invierno y la gente del verano. Ambos Gemelos Amados desempeñan el papel de héroes culturales que sacan a la luz del sol a los hombres, que vivían en una cueva, y les entregan herramientas y armas. En los M. de g. de este tipo ocurre con frecuencia que los gemelos repiten paralelamente sus funciones, ambos son útiles y no son dañinos para los hombres, ambos se ocupan de la curación de éstos (cfr. los Aśvins). Sin embargo, en los M. de g. de este tipo, se descubren por lo regular vestigios de ideas más arcaicas sobre la hostilidad recíproca de los gemelos.

El mito de los gemelos hermano y hermana que incurren en un matrimonio incestuoso (la mayoría de las veces como resultado de las exhortaciones de la hermana), es conocido en forma casi idéntica en muchas culturas antiguas (el mito egipcio de Osiris e Isis, el mito indio antiguo de Yama y su hermana gemela Yami). A menudo se conjetura que el matrimonio incestuoso comienza ya en el vientre de la madre; por eso se cree que cuando nacen niños mellizos de ambos sexos es necesario ejecutar un rito de purificacion, una parte del cual (como en la India antigua) puede consistir en la narración del M. de g.

Una variante más compleja del matrimonio incestuoso entre el hermano y la hermana supone la presencia de varios hermanos. En el relato hitita sobre los hijos de la reina de Kanish (de Nesa, la antigua capital de los hititas) la reina da a luz treinta hijos gemelos y, asustada por esto, los coloca en una olla que flota río abajo hacia el "mar de Zalpa" (el actual Mar Negro). Allí los dioses crían a los niños. Al alcanzar la edad viril, los hermanos parten en búsqueda de la madre. En el camino se enteran por la gente de la historia del nacimiento maravilloso de los hijos de la reina de Kanish. Adivinando que se trata de su madre, llegan a la casa y contraen matrimonio con sus hermanas gemelas, a las que no conocen ("los dioses pusieron en ellos otro corazón"), aunque uno de los gemelos (de modo semejante a To Kabinana en el M. de g. melanesio) trata de prevenir a sus hermanos contra la consumación del incesto (i. e., la idea de la prohibición del incesto se introduce en el propio M. de g.). Un M. de g. análogo sobre el matrimonio de tres hermanos gemelos que responden al mismo nombre de Findeamna (*eamna* es el plural del irl. ant. *eamn*, "gemelo", emparentado con el viejo indo *yama*, "Yama, hermano de Yami, gemelo") con su propia hermana, es conocido también en la tradición irlandesa antigua.

En la mitología indoeuropea los hermanos gemelos, llamados "niños (hijos) del dios del cielo" (los Dioscuros, los Aśvins, los "hijos de Dios" lituanos y letones), cortejan a su hermana, la hija del sol (la idea de los gemelos como "hijos de Dios" o "hijos del cielo" es conocida también entre los nuer, los nyoros, los shilluk, los ronga y otros pueblos de África). En algunas tradiciones indoeuropeas quedó un vestigio de este mito en la idea del matrimonio incestuoso de varios hermanos con sus hermanas (entre los hititas, los antiguos irlandeses y los indoiranios) o del incesto del hermano y la hermana (en el *Rig Veda*).

La idea del matrimonio entre dos (o más) gemelos, hermano y hermana, es una de las formas de simbolizar en el M. de g. la unión de los dos contrarios mitológicos, uno de los cuales es encarnado por el hermano, y el otro, por la hermana. En los ritos africanos vinculados al M. de g. y el culto de los gemelos, está difundida la pintura de cada lado de la cara y del cuerpo con colores diferentes. En un mito africano nyoro el gemelo Mpuga Rukidi era blanco por un lado y negro por el otro (cfr. el M. de g. de los cahuilla donde el color negro está vinculado a un gemelo, y el blanco, al otro); el nombre mismo del héroe designa su carácter multicolor (Mpuga es el apodo de los animales domésticos de pelaje negro y blanco). El color doble de Mpuga Rukidi coincide con el simbolismo de los colores blanco y negro en los ritos de gemelos (la alternación de los períodos oscuro y claro). Una pecularidad de muchos M. de g. africanos consiste en la coincidencia de ambas series de contrarios mitológicos en una sola imagen mitológica que incluye ambos miembros (los seres gemelos como seres bisexuados). Entre los dogones, los héroes del M. de

g., Lis y Nommo, aparecen simultáneamente lo mismo como gemelos que como andróginos. Ideas análogas están vinculadas a los dos demiurgos Mawu y Lisa en la mitología de los fon de Dahomey, que aparecen como un andrógino, una parte del cual (Mawu) encarna la noche, la luna, la alegría, y la otra (Lisa) el día, el sol y el trabajo. Otros dioses de la mitología fon son presentados en forma de parejas de gemelos, mientras que la fuerza divina-arcoiris es descrita lo mismo como deidad andrógina que como pareja de gemelos. En el M. de g. bambará la deidad bisexuada Faro engendra dos gemelos. Los dioses egipcios Horus y Seth eran representados a veces en la forma de una figura de dos rostros, lo que permite dar también una hipotética interpretación andrógina al mito original del vínculo incestuoso entre ambos. El mito del ser bisexuado, vinculado al del gemelo, halla reflejo en la tradición órfica de la Antigua Grecia y en los diálogos sobre la Atlántida de Platón.

El estrato más temprano de las ideas sobre los gemelos se descubre en los M. de g. zoomorfos, que suponen la participación de animales en el nacimiento de los gemelos o el parentesco entre los animales y los gemelos. Entre los nivjos (en Sajalín y en la región del Amur) la madre de gemelos era encerrada en una jaula de osos, mientras que se referían a los propios gemelos como a "animales". Cfr. también el rito de dar muerte a los gemelos después de su nacimiento, que estuvo difundido entre muchos pueblos. Se los suele trasladar (en ollas, como en el M. de g. hitita, o en cántaros) al agua, al pantano o al bosque (donde, según las creencias, vagan también después de la muerte), se los envía a ser devorados por animales, como si regresaran al medio no-humano (acuático a menudo) al que es vinculado su nacimiento. Entre los yorubas africanos el mono es hermano de los gemelos, entre los dan los gemelos están vinculados a la serpiente negra, entre los glidi-ewe los gemelos "pertenecen a la casa del búfalo". En Dahomey se creía que los gemelos eran hijos de los espíritus del bosque, a los cuales retornan después de la muerte. Entre los dinka orientales y occidentales y los nuer de Sudán se conoce el totemismo de gemelos: se cree que el antepasado fundador de la tribu es el gemelo del animal totémico. De acuerdo con las ideas de los dogones, cada hombre posee su propio gemelo-animal (los propios gemelos entre los dogones están en "unión" con el escorpión). Un vestigio del totemismo de gemelos se descubre también en los argumentos folclóricos: en una leyenda sudanesa el rey crece junto a un cachorro de león. En un mito kaziba las dos primeras mujeres engendraron parejas de gemelos: una un niño y una niña, la otra un novillo y una ternera. En el → **mito cosmogónico** de los rwanda figuran unos hermanos, uno de los cuales nace del vientre de una vaca. Los nuer vinculan a los gemelos con las aves y a menudo les dan nombres de aves.

Los Aśvins de la Antigua India eran presentados en forma de dos aves o aves-caballo. El nexo de los dos gemelos venerados con los caballos persiste a modo de supervivencia tanto entre los antiguos germanos como en la mitología báltica. Hasta una época reciente existía en las aldeas lituanas la creencia de que los gemelos montados a caballo poseen fuerza curativa, de modo similar a los Aśvins-sanadores, cuyo nombre procede del antiguo indo *aśva*, "caballo". También los Dioscuros están vinculados a los caballos.

Cabe ver las fuentes de los M. de g. en las ideas acerca del carácter no natural del nacimiento de los gemelos, considerado anormal en la mayor parte de los pueblos (y a los propios gemelos y sus progenitores se los veía como temibles y peligrosos). La costumbre de apartar a los progenitores de los gemelos del resto de la tribu (a menudo con una reinterpretación tardía en el espíritu de la sacralización de los gemelos y sus progenitores) es conocida entre los yorubas, los tonga, los basabei y muchos otros pueblos de África. Estas ideas rituales panafricanas —que tienen paralelos entre muchos pueblos del mundo— deben ser consideradas como extraordinariamente antiguas. La hipótesis del "gran miedo" que alguna vez inspiraron los gemelos, promovida por el investigador inglés R. Harris, concuerda completamente con los datos de la primatología, que han establecido la existencia entre los primates de los mismos rasgos básicos de comportamiento con respecto a los mellizos. El asombro de la manada de monos es suscitado tanto por los propios mellizos, como por la madre de los gemelos, que después del nacimiento de éstos se mantiene a cierta distancia del grupo, con la particularidad de que es echada a un lado por el líder. Cabe considerar a los mitos sobre el atentado de los gemelos a la vida de sus progenitores como un vestigio de las ideas arcaicas sobre los gemelos como una fuerza peligrosa y mortífera. En los mitos de los dan de África occidental se ha constatado la existencia de ideas acerca del atentado a la madre por parte del hijo y al padre por la hija; entre los ngbandi, al contrario, el gemelo hermano le dice a su hermana: "Si matas a mi madre, mataré a tu padre"; entre los bulsa el gemelo hermano desgarra el pecho de la madre y le causa así la muerte, y luego mata al padre, castrándolo. En algunos mitos uno de los gemelos mata al otro (cfr. vestigios de esta idea en los M. de g. dualistas sobre los hermanos antagonistas).

La reinterpretación de las formas arcaicas de los M. de g. y de los ritos correspondientes a ellos, se produce gracias a la admisión del carácter sagrado tanto de los propios gemelos, como de sus progenitores, en particular de la madre (el papel de padre es desempeñado, además de por el padre corriente, por un ser mitológico o un tótem; esta idea de la paternidad doble es característica de los M. de g. desarrollados). Los propios gemelos y su madre eran considerados como seres que estaban en contacto con una fuerza sobrenatural y pasaban a ser portadores de ésta. El ritual arcaico de separación de los gemelos, y sobre todo de su madre, o de ambos padres, de toda la tribu, se incorpora en este caso al complejo ritual del culto a los gemelos sacralizados y sus progenitores. En esta etapa de desarrollo del culto a los gemelos no se trata ya simplemente de librar a la tribu del peligro que se oculta en los gemelos y sus padres, sino, además, de un aislamiento consciente de los portadores de una fuerza sobrenatural (no sólo peligrosa, sino a menudo también benéfica) respecto de la tribu que les rinde culto. Entre los herero se descubren rasgos de la divinización de los "santos" progenitores de los gemelos, que después del nacimiento de éstos se mudan a una casa en los límites de la aldea.

La reinterpretación de los ritos de gemelos y de los M. de g. en el espíritu de la sacralización de los gemelos y de sus progenitores se produce, en particular, con el desarrollo de las ideas acerca del nexo de los gemelos con la fecundidad. Por eso en las sociedades que veneran a los gemelos son corrientes los ritos que vinculan su culto al simbolismo de la fecundidad, en particular a los árboles del mundo sagrados (v. **Árbol del mundo**). Cfr. el vínculo de los Aśvins con la higuera: el aśvattha. En la antigua Roma las representaciones de los gemelos sagrados, Rómulo y Remo, eran colocadas bajo un árbol sagrado análogo —*Ruminalis Ficus*, "ficus (higuera) romano".

Un importante símbolo vegetal de la fecundidad asociada a los gemelos es el fruto duplicado de la planta. El culto a este símbolo de los gemelos se ha conservado en las concepciones mitológicas letonas sobre Jumis ("fruto doble"), deidad de los campos que envía la prosperidad y que está vinculada a la terminación de los trabajos campestres. Entre los dogones se bebía una cerveza preparada con granos dobles de mijo en los altares de los gemelos en honor del patrón de las parce-

las de tierra y del espíritu protector de los gemelos. En las Fidji el fruto gemelo ("doble") del árbol del pan aparece en calidad de símbolo de la abundancia infinita en las canciones mitológicas.

De los demás símbolos vinculados al culto de los gemelos, hay que destacar, en los M. de g. y los rituales de gemelos en los diferentes pueblos, el simbolismo del color rojo —a este símbolo está vinculado también el hilo rojo atado a la mano de uno de los gemelos, mencionado en la Biblia (Gn. 38, 28-30)—. Frecuentemente se considera a los gemelos hijos del trueno (las alteraciones de la paz social por parte de los gemelos pueden provocar el trueno).

Entre los pueblos cuya mitología se construye sobre una clasificación simbólica dual, los dos gemelos mitológicos sirven como encarnación de estas series de símbolos (Lature Dana y Lovalangui en la mitología de los nías de Indonesia y otros). En el Camerún septentrional el palacio real sagrado de Logone-Birni se dividía en dos partes, que se consideraban encarnaciones de los dos gemelos-antepasados mitológicos de la gente: la parte norte encarnaba al gemelo-hombre, la sur, a la mujer. De acuerdo con un mito de los pangwe, la primera mujer (madre primordial) engendra a partir de dos huevos a dos gemelos con nombres opuestos: Terrón de pantano y Montaña grande.

En los mitos sobre el origen de las tribus (o de las ciudades) se las hace remontar con frecuencia a dos gemelos fundadores: Rómulo y Remo (vinculados al tótem de la loba) en Roma, los gemelos-hijos Dimuka del norte de Nigeria, etc. El culto a los gemelos desempeña un papel especial en la religión de las sociedades con vestigios claramente manifiestos de organización dual (por ej., los incas del Perú). En Dahomey, en el siglo XIX, la tradición vinculaba el carácter dual del poder real al gobierno conjunto de dos gemelos. En Egipto se creía que el *ka* era el doble gemelo del faraón. Entre los dogones se creía que la placenta era el gemelo menor del niño. Ideas análogas entre los baganda africanos son explicadas por el culto al cordón umbilical del rey, al que llamaban gemelo. Símbolos similares están en la base del culto turco antiguo a la deidad Umai (literalmente "placenta").

A medida que se transforman las ideas sobre los gemelos va desapareciendo el antagonismo entre los gemelos divinos; más tarde uno de los gemelos se aleja del mito (cfr. la evidente insignificancia de Epimeteo respecto de su gemelo Prometeo). Así, el nombre del héroe épico persa Djamchîd significaba originalmente "gemelo-rey", pero en la propia epopeya los motivos asociados a los gemelos no son ya evidentes. R. Harris remontaba a un antiguo M. de g. el complejo de ideas vinculado a Tomás en la literatura evangélica y en los apócrifos (el nombre de Tomás se remonta a la denominación pansemítica del gemelo).

El tema de la gemelidad en la tradición cultural posterior se vincula al tema del doble del hombre (o de su sombra; cfr. la tradición literaria romántica desde A. Chamisso hasta E. Schwartz). En una interpretación mitológica con claras referencias a las ideas de la Antigüedad, el tema de los gemelos se perpetúa en la poesía del siglo XX (cfr. el título del primer libro de versos de Borís Pasternak, "Un gemelo en las nubes", descifrado en el poema inicial de la recopilación, etc.).

Bibl.: Abramian L. A., 1) "Acerca de la idea de la dualidad de acuerdo con algunos datos etnográficos y folclóricos" [r.], *Istoriko-filologuicheskii Zhurnal*, Nº 2, 1977; 2) "El hombre y su doble (contribución al problema de las fuentes del culto a los gemelos)", en: *Algunos problemas del estudio de los aspectos étnicos de la cultura. Recopilación de trabajos científicos* [r.], M., 1977; Alekseev V. M., "Los gemelos divinos y el taoísta con el sapo de oro en el séquito del dios de la riqueza", en: *El cuadro popular chino* [r.], M.,. 1966; Zolotarev A. M., *El sistema tribal y la mitología primitiva* [r.], M., 1964; Ivanov V. V., 1) "Reflejo de la terminología indoeuropea del culto a los gemelos en las lenguas bálticas", en: *Recopilación balto-eslava* [r.], M., 1972; 2) "Ensayo de interpretación de los términos rituales y mitológicos del antiguo indo formados a partir de aśva-"caballo" ", en: *Problemas de historia de las lenguas y la cultura de los pueblos de la India. Recopilación de artículos en memoria de V. S. Vorob'ev-Desiatovski* [r.] M., 1974; 3) "El culto de gemelos y la clasificación simbólica dual en África", en: *Africana. Recopilación etnográfica africana* [r.], t. 11, Le., 1978; Kreinovich E. A., *Nivtju* [r.], M., 1973, p. 432-40; Shternberg L. Ia., "El culto a los gemelos en la Antigüedad a la luz de la etnografía", en: *La religión primitiva à la luz de la etnografía* [r.], Le., 1936; Harris R., *Boanerges*, Cambridge, 1913; Lagercrantz S., "Uber willkommene und unwillkommene Zwillinge in Afrika", *Etnografiska studier*, 1941, [Nº] 12/13, S. 5-292; Loeb E. M., "The Twin Cult in the Old and New World", en: *Miscellanea Paul Rivet Octogenario Dicata*, Méx., 1958 (XXXI Congreso Internacional de Americanistas, 1); Turner V. W., *The Ritual Process*, Ithaca, 1977; Ward D., *The Divine Twins*, Berkeley-Los Ang., 1968.

V. V. IVANOV

Notas: [1] En las tradiciones eslavas ortodoxas (rusa, serbia y búlgara), el profeta Elías (Ilyá) aparece ante todo como un personaje vinculado al trueno y la lluvia, así como a la fecundidad, el verano y la cosecha, absorbiendo muchos de los rasgos del héroe de lo que Ivanov y Toporov llaman el "mito fundamental" de la mitología eslava (el luchador-contra-la-sierpe). Posteriormente esta imagen se transformó en la del *bogatyr* Ilyá Múromets (cfr. *Mitos...*, I, pp. 504-506). [2] *Vóimia* = *vo* ("en") + *imia* ("nombre"). [3] V. nota 4 del art. **Montaña**.

MITOS DUALISTAS. Están basados en la oposición de dos series de símbolos mitológicos, considerados como útiles o como perjudiciales para la tribu dada (o para una parte de ésta, por ej. una fratria). El contexto social e histórico-cultural de los M. d. tempranos, como demostraron las investigaciones de A. M. Zolotarióv, fue la organización dualista de la sociedad, que divide a cada tribu en dos partes (con ulteriores subdivisiones bimembres).

Las premisas de la aparición de los M. d. radican también en las particularidades de la psique humana. De acuerdo con concepciones psicológicas bastante difundidas en nuestros días (M. Klein y otros), la división del mundo en categorías contrarias (con la atribución de éstas a dos diversos países, pueblos, etc.) se observa en los hechos de la psicología infantil (una clasificación parecida a los M. d. se nota en los juegos de los niños de unos cuatro años de edad). La mitología dualista es un caso particular de la clasificación simbólica dualista, donde en la mayoría aplastante de las tribus de organización social más arcaica la estructura del mundo era descrita mediante parejas de símbolos o rasgos opuestos entre sí (sol — luna; masculino — femenino; derecho — izquierdo). Cada una de estas series de símbolos, fenómenos y rasgos está formada por uno de dos seres mitológicos opuestos entre sí y que se hallan en conflicto recíproco. Más tarde los M. d. se transforman en sistemas religioso-filosóficos, no vinculados directamente a su medio social original.

En los M. d. son frecuentes los → **mitos de gemelos**, en los que los hermanos gemelos son considerados como los creadores de las series de fenómenos que se oponen entre sí. En un mito de la tribu india de los cahuillas (América del Norte), Temayawit crea la luz del este, la tierra blanca y los seres subterráneos, y su hermano Mukat la luz del oeste, la tierra negra y los hombres. Uno de los héroes de los M. d. puede ser un personaje subordinado respecto a otro. En un M. d. altaico el portador del principio negativo, Erlik, es el hermano menor de Ülgän, el cual existía antes de la creación del cielo y la tierra. Cuando Ülgän creó a Erlik, éste se zambulló en busca de la tierra y la trajo, después de lo cual Ülgän creó

la tierra firme y los hombres. Cuando Erlik también creó un pueblo, el airado Ülgän ordenó que éste fuera negro y marchara al oeste, mientras que el pueblo blanco creado por él mismo marchó al este. Motivos similares se repiten en los M. d. de otros pueblos del norte y el centro de Eurasia. El orden de las correlaciones de las oposiciones en los M. d. (hombre — mujer, mar — tierra firme, montañas — valles), establecido en una época determinada, puede cambiar más tarde (entre los ainos, etc.).

En un mito de la India antigua expuesto en el *Maitrayami-samhita* y el *Bhagavad-gītā* (VIII, 24, 25), Prajāpati crea arriba a los dioses por el día (literalmente "del día"), y debajo crea, "de la noche", a los demonios (los asura). Los dioses eran blancos y los asura negros, con los dioses estaba la verdad, con los asura la mentira, Prajāpati creó a los dioses con la mano derecha, y a los asura con la izquierda, a los dioses los dotó de fuerza y a los asura les quitó fuerza, de ahí que éstos perecieran. Los M. d. se reflejan también en la epopeya india del *Mahābhārata*. En la tradición irania antigua (en el *Avesta*), por el contrario, el ahura (de **asura-*) es un ser superior (de ahí Ahuramazdā), mientras que los *deva*, que corresponden a la denominación india de los dioses, son seres mitológicos malignos. Así pues, en un caso se considera a los dioses como el principio positivo, y en el otro a los asura, lo cual da fe de las diferentes vías de desarrollo de mitos dualistas indo-iranios originariamente similares al producirse la división de los indo-iranios en iranios (cuyos protectores eran considerados los asura) e indo-arios (cuyos protectores eran considerados los dioses-deva de los iranios). La tradición dualista del *Avesta*, que opone claramente las dos fuerzas fundamentales del mundo (la positiva y la negativa), representa una de las primeras tentativas de sistematizar la mitología dualista en la forma de doctrina sobre las dos fuerzas polares que actúan en el cosmos.

Teorías dualistas análogas se descubren en la mitología egipcia, donde la oposición entre el cielo y la tierra, los lados derecho e izquierdo, los colores negro y rojo, el nacimiento y la concepción, el poder y la fuerza, la vida y el gobierno, el ser y el devenir, está vinculada a la lucha entre los dioses rivales Horus y Seth. El universo es concebido como un sistema de parejas de oposiciones en equilibrio. El mundo entero es una pareja: "cielo — tierra"; dentro de la tierra se distinguían "la parte de Horus" y "la parte de Seth", "el norte" y "el sur", las "dos tierras" y las "dos orillas del río (Nilo)". La idea principal de los M. d. chinos es la idea del equilibrio entre el principio masculino, positivo y activo, el Yang, y el principio femenino, pasivo, oscuro y frío, el Yin, equivalente al Yang. Ambos símbolos opuestos del Yin y el Yang se combinaban en el nombre del mago-sacerdote chino. En China, al igual que en Egipto, la concepción desarrollada de las oposiciones polares estuvo precedida por una representación concreta de los dos principios del mundo, vinculados a la pareja de deidades Fu Hsi y Nü Kua (hermano y hermana, según la versión más antigua, esposo y esposa según una más tardía). En la época Han se los representaba en la forma de dos seres maravillosos con cabezas humanas y colas de serpientes entrelazadas debajo, que sostenían símbolos contrarios en las manos derecha e izquierda. En la tradición europea el paso a un conjunto abstracto de oposiciones polares, coincidente casi por entero con los sistemas elaborados en las doctrinas de los pensadores de Asia oriental, halló reflejo entre los pitagóricos, quienes, según las palabras de Aristóteles (*Metafísica*, V), "dicen que hay diez principios, que enumeran paralelamente: Finito e Infinito, Impar y Par, Uno y Pluralidad, Derecho e Izquierdo, Masculino y Femenino, Quieto y En Movimiento, Recto y Curvo, Luz y Oscuridad, Bueno y Malo, Cuadrado y Oblongo".

Al mismo tiempo, se conocen a finales del primer milenio a.n.e. M. d. en los que a las oposiciones abstractas de categorías éticas (verdad y mentira) se unen argumentos totalmente concretos de una guerra entre los hijos de la luz y los hijos de las tinieblas, como en los textos de Qumran (*Tratado de la guerra, El libro de los secretos*). En los *Comentarios al libro de Habacuc* de Qumran la diferencia entre el sacerdote impío y el maestro de justicia es interpretada en el espíritu de las oposiciones dualistas. En comparación con los textos de Qumran, la literatura evangélica primitiva se distingue por una expresión sumamente débil de los puntos de vista dualistas. Ideas afines a los M. d. surgen (probablemente bajo influencias orientales, en particular iranias) en las herejías dualistas medievales, empezando por los bogomiles (en Bulgaria y Serbia), quienes identificaban al "arconte de este mundo" (el Dios del Antiguo Testamento) con el ángel caído y el "intendente infiel" de los Evangelios. Los fundaguiquitas (en Asia Menor) creían que el arconte creó el mundo visible después de su caída y que el alma del hombre fue robada a Dios por el príncipe del mal. Según la doctrina de los cátaros de Lombardía, el mundo visible fue creado por Satanás, que aparece como una fuerza independiente: el hijo del "dios de las tinieblas".

Concepciones acerca de Satanás (Lucifer, Mefistófeles) en su correlación con Dios, tipológicamente afines a los M. d., se desarrollaron en la literatura popular de la Edad Media, en particular en las leyendas sobre Fausto. La utilización de imágenes de la literatura popular en la posterior tradición literaria europea, particularmente en Goethe, que se ocupó del problema de la "polaridad" (y también en relación con el problema del diablo como miembro de una tétrada mitológica a la par con la trinidad), condujo a la introducción en ella del simbolismo de los M. d. En la literatura del siglo XX el simbolismo del Diablo y de Dios halló reflejo en la prosa de Paul Valéry y Akutagawa; una continuación directa del libro popular de Fausto es el *Doktor Faustus* de Thomas Mann, donde el argumento dualista está reducido al problema de la relación entre el Diablo y su víctima. Una construcción rigurosamente dualista (donde cada uno de los personajes mitológicos es atribuido a uno de los diversos planos temporales del libro, con la supresión de todas las oposiciones al final) caracteriza, por el contrario, a *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov.

Bibl.: Zolotarëv A. M., *El sistema tribal y la mitología primitiva* [r.], M., 1964; Ivanov V. V., 1) "La organización dual de los pueblos primitivos y el origen de las cosmogonías dualistas" [r.], *Sovetskaia Arjeologuiia*, Nº 4, 1968; 2) "La clasificación simbólica dual en las tradiciones africanas y asiáticas" [r.], *Narody Azii i Afriki*, Nº 5, 1969; 3) *Par e impar. La asimetría del cerebro y de los sistemas sígnicos* [r.], M., 1978; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Ivanov I., *Libros y leyendas de los bogomiles* [r.], Sofia, 1970; Thompson J., *Investigaciones sobre la historia de la sociedad griega antigua*, t. 2-*Los primeros filósofos* [r.], M., 1959; Frankfort H., *Kingship and the Gods*, L., 1948; Grava A., *A Structural Inquiry into the Symbolic Representation of Ideas*, P.-The Hague, 1969; Hummel S., *Polarität in der chinesischen Philosophie*, Lpz., 1949; Loos M., *Dualist Heresy in the Middle Ages*, Praha, 1974; Needham J., *The Grand Titration*, L., 1969; Rolland P., "La litanie des quatre oblateurs", *Journal Asiatique*, 1970, t. 258, Nº 3-4; Thausing G., "Aegyptiaca, capt. 2: Über das dualistische Denken in alten Ägypten", en: *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Bd 62, W., 1969; Galman N., *Transactions of the New York Academy of Sciences*, ser. 2, v. 24, N. Y., 1962; Yamaguchi M., "La royauté et le symbolisme dualiste chez les Jukun de Nigeria", *Journal of Asian and African Studies*, 1978, v. 8.

V. V. Ivanov

MITOS ESCATOLÓGICOS (del gr. ant. ἔσχατος, "último"). Mitos acerca del inminente fin del mundo. En oposición a la ma-

yor parte de los mitos, que narran sobre los acontecimientos más importantes del pasado, del tiempo mitológico, los M. e. contienen profecías acerca del futuro fin del mundo. Los mitos cosmogónicos y etiológicos constituían el contenido principal de las mitologías arcaicas; los M. e. estaban ausentes entre los pueblos que conservaban un régimen primitivo de vida y cultura. Es característico de las mitologías arcaicas la idea de la catástrofe que separa los tiempos míticos del presente: un diluvio, un incendio, la muerte de la generación de los → **gigantes** (los nartos, los onari,[1] etc.) que habitaban en la tierra antes de la aparición de la humanidad. Aunque no eran escatológicos propiamente dichos, estos mitos admitían la posibilidad de catástrofes mundiales. Al propio tiempo, las ideas acerca de la muerte del mundo son preparadas en las mitologías arcaicas por los mitos de calendario sobre la muerte y resurrección de la naturaleza, sobre las fuerzas del → **caos**, los malos espíritus y los monstruos que amenazan la existencia del → **cosmos** (en lo cual se percibe uno de los factores de la formación de la doctrina ética de la lucha entre el bien y el mal), así como por los mitos sobre la muerte y el mundo de ultratumba. A los mitos de calendario se remontan, parece, las ideas relativas a los ciclos cósmicos, a saber: los períodos de formación y destrucción del mundo, conocidos ya por las mitologías arcaicas.

Más pertinentes para la humanidad eran los M. e. náhuatl, aztecas, etc. sobre las épocas cíclicas de los cuatro soles: la muerte del sol, encarnación de la estabilidad del cosmos, significaba el fin del mundo, por eso era necesario sostener las fuerzas del sol y de los dioses mediante sacrificios sangrientos regulares, llamados a aplazar la inminente catástrofe, el terremoto y el hambre a causa de los cuales perecerían los hombres. Aquí, al igual que en la sociedad primitiva, el ritual es un medio para la armonización de la vida del universo y la humanidad, un garante de larga vida para ambos.

Una evaluación ética de la catástrofe universal se observa en la escatologizada mitología germano-escandinava, que refleja en el período tardío de su desarrollo la destrucción de los fundamentos tribales. La escatológica "Profecía de la sibila" narra acerca de los juramentos pisoteados por los propios dioses; y en la tierra, en la última edad de "tempestades y espadas", los hermanos empezarán a matarse entre sí por codicia, los parientes cercanos perecerán en querellas, etc., hasta que llegue el día del "juicio de los dioses" (el Ragnarök).

Las ideas más consecuentes acerca de los ciclos cósmicos de muerte y renovación del mundo se encuentran en la mitología hinduista: el universo perece (el *pralaya*: la muerte del mundo y de los dioses) cuando Brahmā duerme y comienza su noche; con la llegada del día el dios nuevamente crea el universo. Sin embargo, son propias también de la mitología hinduista, especialmente en su etapa tardía de desarrollo, las ideas acerca de la paulatina declinación de la virtud de los hombres, desde el *kritayuga* —la edad de oro— hasta el *kaliyuga* contemporáneo, durante el cual predominará el vicio, se conservará solamente un cuarto del *dharma* en el mundo, se confundirán los varnas (castas), cesarán los ritos religiosos, gobernarán crueles extranjeros, y culminará con la destrucción del mundo en el fuego que se elevará del fondo del océano. A estos motivos escatológicos están vinculadas también las ideas acerca del juicio futuro y acerca de Kalkin, el salvador de la humanidad. Sin embargo, el carácter cíclico de la destrucción y renovación del universo priva a la escatología de su sentido final: es significativo que en el hinduismo tardío el universo sea concebido, en general, como el resultado del juego del dios Viṣṇu.

Presenta cierta analogía con la doctrina hinduista de los yuga la idea antigua de la sucesión de las cuatro edades (Hesiodo, Ovidio).

Las creencias acerca de la total subordinación de los destinos de la humanidad a los ciclos cósmicos impersonales, al igual que la inserción del clan y del individuo en el proceso universal de renovación a través de la muerte, fueron perturbadas por los cambios sociales, la crisis de los fundamentos de la sociedad arcaica con el surgimiento de enormes imperios, la subordinación de la comunidad y del hombre a un poder despótico, el sentimiento de una inestabilidad social que, según los M. e., representaba también una amenaza a la estabilidad del cosmos. La búsqueda de una salida a la rotación universal indiferente a los destinos humanos llevaba a un mundo distinto y sobrenatural, estaba dirigida a adquirir un estado suprasensible —el *nirvāṇa* budista— o a alcanzar la beatitud eterna en el mundo de ultratumba, como en la mitología egipcia. En relación con el sentimiento, que iba agudizándose, de la transitoriedad de la existencia y de la historicidad del mundo, se actualizaban también los M. e. La aspiración arcaica a consolidar la estabilidad del cosmos por medios rituales, es reemplazada por la tensa espera de una catástrofe universal definitiva, que está llamada a traer la salvación de los infortunios de este mundo. Este proceso alcanza una particular perfección en la mitología irania. Los M. e. iranios influyeron en el desarrollo de argumentos análogos en la mitología judaica y la mitología cristiana. La doctrina cristiana del Apocalipsis heredó las ideas mesiánicas del judaísmo, pero superó su carácter nacionalmente limitado. La espera de la salvación devino cada vez más persistente entre las capas bajas de las nacionalidades del Imperio Romano.

A lo largo de la historia mundial, especialmente en los períodos de crisis sociales, los M. e. fueron actualizados y desarrollados en las profecías de Mani, los comentarios del Talmud, en las doctrinas de la época de la Reforma y del cisma ruso de los siglos XVII-XVIII (los herejes creían que ya habían comenzado los tiempos póstumos y que había llegado el Anticristo, que consideraban era Pedro I), algunas sectas cristianas contemporáneas (adventistas, testigos de Jehová) que prometen la salvación a sus fieles, hasta llegar a las concepciones filosóficas y culturológicas de Berdiayev y Spengler. En la época colonial, con la difusión de las religiones mundiales entre los pueblos avasallados, las ideas de la salvación, de la liberación del yugo colonial, engendraron una nueva ola de mitopoyesis escatológica. En este caso las ideas mesiánicas pudieron ser simplemente adaptadas a las creencias locales y tan sólo ejercieron una influencia superficial en la mitología tradicional. Desde mediados del siglo XIX se ha observado una reavivación de las ideas escatológicas en los países en que comenzó un rápido crecimiento del movimiento anticolonial, el cual, en los primeros tiempos, se revistió casi por doquier de una forma religiosa (el movimiento era encabezado por los "profetas" locales).

Notas: [1] En la mitología de los mari, los onari son gigantes, que vivieron en la tierra en los tiempos de los comienzos. Para los nartos v. la nota 2 del art. el **Epos y los mitos**.

MITOS ETIOLÓGICOS. (del gr. αιτία, "causa"). Mitos-narraciones explicativos en los cuales se describe en forma mitológica y personificada el origen de algún fenómeno de la naturaleza o de la vida social. En un sentido amplio, todos los mitos en general desempeñan en una u otra medida una función "etiológica", por lo cual se distinguen precisamente de los cuentos folclóricos, donde por lo regular está ausente el vínculo con los elementos de la realidad circundante. Es más frecuente encontrar el término "M. e." utilizado en un sentido más estricto, designando aquellos mitos cuya esencia misma se reduce a la explicación del origen de algo existente. El etnógrafo germanooccidental A. Jensen opone

los M. e. a los mitos "auténticos", "verdaderos" (*echte, wahre*), que reflejan la genuina esencia del fenómeno y no sólo su origen (por eso su contenido es sagrado, mientras que los M. e. están privados de este carácter sagrado). Los M. e. más primitivos son conocidos en gran cantidad entre los aborígenes de Australia, entre los papúas de Nueva Guinea, entre los habitantes de las islas Andamán, entre los bosquimanos de África, etc. Los cortos mitos australianos que explican la aparición de tales o cuales rasgos externos de distintos → **animales**, pueden servir como muestras de los M. e. más elementales e ingenuamente infantiles. Por ej., el murciélago, al echar una ojeada dentro del hueco de un árbol, dio con el ojo contra una ramita (explicación del por qué los murciélagos son ciegos de día); el oso marsupial calmaba su sed en un depósito de agua, y el canguro le cortó la cola (explicación de la ausencia de rabo en el oso), el papagayo y el opossum peleaban, ambos quedaron heridos: al papagayo le apareció sangre en el cuello y el pecho, y al opossum un cardenal en el hocico (explicación de las manchas en el cuerpo de los animales). Aparecen en un peldaño superior los M. e. que responden a esta pregunta: de dónde salieron en general los animales; en correspondencia con las creencias totémicas, en una parte considerable de estos mitos se explica que otrora los animales fueron hombres o seres antropomorfos. Esto es afirmado tanto por los mitos de pueblos que se encuentran en una fase temprana de desarrollo (los australianos, papúes, indígenas de América del Sur, etc.), como por los de pueblos de alto desarrollo. Por ej., en la mitología del mundo de la Antigüedad hay bastantes mitos que explican de modo semejante el origen de los animales: los delfines son crueles marinos tirrenos castigados por Dioniso; los murciélagos son las hijas del rey Minia, que rehusaron participar en los misterios de Dioniso; la araña es la doncella Aracné, diestra tejedora castigada por Atenea por su insolencia y presunción.

Responden a un nivel más alto de desarrollo los mitos que explican el origen de la tierra y el cielo, el mar, las montañas, etc. Con frecuencia la explicación del fenómeno se reduce a que en cierto tiempo las cosas eran a la inversa. El mar otrora era pequeño, se hallaba en una olla de barro, pero por algún descuido se derramó desmesuradamente (mito sulka, Melanesia). Al principio el cielo y la tierra estaban pegados entre sí, pero cierto ser separó el cielo de la tierra, levantándolo bien alto (Nueva Zelanda, Egipto). En todos los pueblos existen M. e. sobre el origen del sol y de su movimiento visible diario, de la luna y sus fases, de las manchas en la luna, del origen de los planetas, de las constelaciones, de la aurora boreal, etc.

Son importantes los M. e. sobre tales o cuales aspectos de la realidad social. Entre ellos se incluyen los universalmente difundidos mitos sobre el origen de la muerte, de la conquista del → **fuego**, de la introducción de las reglas del matrimonio, comprendida la exogamia, de los ritos de iniciación, de la invención de los oficios, de las prácticas agrícolas, del origen del poder real, de la estructura socio-religiosa, etc. Son también M. e. los diversos mitos cultuales, estrechamente vinculados a tales o cuales ritos mágico-religiosos, y que los legitiman y sacralizan.

S. A. Tokarev

MITOS LUNARES. Mitos difundidos (al parecer, ya a partir del paleolítico) entre todos los pueblos del mundo, uno de cuyos personajes principales es la luna, que guarda tales o cuales relaciones con el sol (v. también **Mitos solares**); en un sentido más amplio los mitos solares y lunares forman parte de la clase de los mitos astrales. Las relaciones entre la luna y el sol (que en los diferentes sistemas mitológicos pueden encarnar tanto el principio masculino como el femenino) se presentan a menudo ora como relaciones consanguíneas dentro de una misma generación (hermano y hermana, a veces gemelos, como Tefnut, diosa de la luna y hermana de Shu, una de las encarnaciones del principio solar en la mitología egipcia; Tefnut y Shu se correlacionan igual que los ojos izquierdo y derecho) o entre generaciones diferentes (la deidad sumeria del sol, Utu, es engendrada por la deidad de la luna, llamada Nanna o Zuen), ora como relaciones matrimoniales. Vinculado a esta última idea, está ampliamente difundido en la mitología indoeuropea —y, en particular, la báltica— el motivo del cortejo de la luna por el sol y sus bodas: después de la boda la luna abandona al sol, debido a lo cual éste es vengado por el señor-del-trueno, que la corta a la mitad. El motivo del matrimonio entre la luna y el sol halla paralelos tipológicos en los mitos de América Central. En algunos M. l. siberianos (ketas, selkup) y caucásicos (abjazios), el motivo del matrimonio de la luna con el sol es complicado por la leyenda que explica el paulatino decrecimiento (muerte) de la luna. En la variante keta del M. l. siberiano occidental, la luna (de sexo masculino), que vive en el cielo junto a su esposa-sol, viajó a la tierra a ver cómo vivía la gente. Allí es perseguida por Khosadam (un malvado ser mitológico femenino). La luna regresa apresuradamente junto al sol y sólo logra entrar a medias en su cabaña. El sol se apoderó de una mitad y Khosadam de la otra y empezaron a halarla en sentidos distintos hasta que la desgarraron por la mitad. El sol trató luego de resucitar a la luna, que se había quedado sin la mitad izquierda y, por ende, sin corazón, intentó hacerle un corazón de carbón, la meció en una cuna (método chamánico de resucitar al hombre, que es despertado a un segundo nacimiento), pero todo fue en vano. Entonces el sol colgó a la luna para que ésta iluminara la noche con la mitad que le quedaba. En la variante selkup del M. l., la luna es desgarrada y dividida por el sol, decidido a llevársela al cielo como marido, y la vieja del mundo inferior (Ylenta-kota). En esto el sol se quedó con la mitad sin alma y trató en vano de revivir la luna, poniendo pájaros claros en su corazón. La luna revivió por algún tiempo y luego volvió a morir. Como no quería seguir arrastrando el cadáver de la luna, el sol lo arrojó al cielo. En la variante abjazia, el menor de siete hermanos (el siete es un característico número sagrado de los M. l., vinculado a la semana lunar), que desempeña la función de luna, predice el peligro que los amenaza a todos después del nacimiento de una hermana bruja y propone matarla. Pero los hermanos no lo escuchan. La luna se marcha a regiones lejanas, donde se casa con el sol. Al regresar al cabo de algunos años, descubre que su hermana bruja ha aniquilado todo lo vivo en los alrededores, excepto un ratón. La bruja devora el caballo de la luna y marcha a afilarse los dientes. Mientras tanto el ratón le aconseja al héroe huir y contarle lo ocurrido a su esposa sol. Pero cuando el sol llega en su ayuda, la hermana bruja comienza a devorar la luna. La esposa sol tira de la luna en un sentido y la bruja hermana en otro. Por decisión de Antsva, la deidad suprema, en cada plenilunio la bruja comienza a comerse la luna, pero pasado medio mes llega en su ayuda su anterior esposa, el sol. Este argumento, que en sus principales rasgos coincide en las mitologías de los pueblos del Cáucaso noroccidental y de Siberia (entre los pueblos del Yeniséi), se caracteriza por la presencia de un segundo personaje femenino, la bruja, en virtud de cuya intervención la luna es partida por la mitad. En las mitologías báltica y eslava, toma parte en un argumento parecido no sólo un segundo personaje femenino (la aurora, Dennitsa, por la cual la luna abandona al sol después de la boda), sino también un activo personaje masculino, el señor-del-trueno, que divide a la luna por la mitad. El motivo del monstruo (a menudo un perro o un lobo, entre los eslavos un *vurdalak*[1]) que empieza a devorar la luna (lo cual no sólo explica su de-

crecimiento, sino también los eclipses lunares), es característico de muchos M. l. (los nivjos creían que a la luna pretende devorarla un perro que vive en ella, y durante los eclipses de luna trataban de ahuyentar a este perro con el sonido de objetos de hierro y le disparaban con arcos o escopetas). El correspondiente giro lingüístico con el significado de "la luna ha muerto, han matado la luna" se encuentra, en relación con el eclipse lunar, en un gran número de lenguas del mundo (las malayo-polinesias, el armenio antiguo, el hitita, etc.).

En los mitos dualistas la oposición entre la luna y el sol figura entre las oposiciones fundamentales. En la mitología dahomeyana Mawu encarna a la luna (la noche, la sabiduría, la alegría) y Lisa al sol (el día, la fuerza, el trabajo); cfr. los dos demiurgos Haine (personificación de la luna) e Ishoko (personificación del sol) entre los hadzapi de Tanzania. En las mitologías chamánicas siberianas la luna está asociada con la mitad nocturna y oscura del mundo, y el sol con la diurna y clara (lo cual también halla reflejo en las representaciones del mundo en los tambores chamánicos, donde la luna suele ubicarse sobre un fondo oscuro a la izquierda del árbol del mundo). Entre los chukchi están vinculados a la luna los kele, seres que traen el mal a los hombres. Un parecido círculo de ideas mitológicas existe también en la tradición mitológica china, que vincula a ambos astros con la diferencia entre las dos fuerzas polares, con la particularidad de que el sol era concebido como la fuerza clara y caliente del Yang, que actúa como el principio masculino, positivo y activo, y la luna como la fuerza del Yin, el principio femenino, pasivo, oscuro y frío. La forma tipológicamente más arcaica de la oposición entre el sol y la luna puede encontrarse en los sistemas dualistas australianos, donde la misma se expresa a través de la oposición, equivalente a aquéllos, entre dos clasificadores zoomorfos —tótems—, correlacionados, al igual que ambas luminarias, con las dos fratrias de la tribu (por ej., entre las tribus de la región de McKay, Queensland: sol — cocodrilo — fratria youngaroo; luna — canguro — fratria wutaroo); en Eurasia el antiguo símbolo zoomorfo del dios de la luna era el → **toro**. En lo ulterior, el sistema dualista puede crecer sustancialmente a cuenta de otras oposiciones, pero la oposición sol — luna suele seguir siendo una de las fundamentales, como entre los pangve (Gabón), donde con la luna están correlacionados el mal, lo impar y el agua, y con el sol, el bien, lo par y el fuego; cfr. también las correspondientes concepciones de la mitología india reflejadas en el *Bhagavad gītā* (VIII 24, 25).

En la oposición mitológica luna — sol el primer miembro aparece la mayor parte de las veces como negativo, lo cual está vinculado al menor papel de la deidad de la luna en comparación con la deidad del sol en las mitologías desarrolladas (por ej., en los mitos de Egipto). En tales mitologías la luna resulta ser considerablemente menos hábil y diestra que el sol (así explican los abjazios la aparición de manchas en ella). Según un mito de los bosquimanos, el sol y la luna son rivales. La luna huye del sol, que la corta con cuchillos (los rayos). De la luna queda sólo el lomo y ésta pide piedad. El sol se la concede, la luna se marcha y nuevamente comienza a crecer. Luego se repite la huida de la luna, perseguida por el sol. Otro género de correlación entre mitos lunares y solares es característico de áreas aisladas tales como el litoral noroccidental de América del Sur, donde (en Pacasmayo y otros valles ribereños) la luna era venerada en calidad de la deidad principal, que gobierna los elementos, determina los movimientos del mar y envía el trueno y el rayo. Según las concepciones de los indios de estas regiones, la mayor fuerza de la luna en comparación con el sol se manifiesta ya en el hecho de que la luna puede brillar tanto de día como de noche (con la particularidad de que puede eclipsar al sol, mientras que el sol no puede eclipsarla a ella). Por eso los eclipses de sol eran festejados como la victoria de la luna sobre el sol, mientras que los eclipses de luna eran percibidos como acontecimientos tristes, que era preciso deplorar. Creían que durante dos días (durante la luna nueva) la luna se dirigía al mundo del más allá, para castigar allí a los criminales muertos. Ecos del culto a la luna, característico de los habitantes del antiguo Perú, son percibidos por los investigadores también en el ciclo de mitos sobre Pachacamac ("creador" en lengua quechua), hijo del sol y la luna. Ideas similares en parte a las sudamericanas son conocidas entre los batakos (en Sumatra) y los semang (en Malasia), según las cuales la luna obliga con astucias al sol a devorar a sus hijos: pequeños soles que se disponían a reducir la tierra a cenizas.

En los antiguos mitos de América Central dos dioses debieron arrojarse al fuego para transformarse en la luna y el sol. Un motivo similar —un objeto medio quemado que se convierte en la luna— es conocido en un M. l. de los bosquimanos. Entre algunos pueblos de Sudán está difundido el mito totémico sobre la transformación en luna de un carnero atrapado y encerrado en una casa para que se acostumbrara a robar el grano de sorgo. Cuando los viejos de la tribu notaron que después de la captura del carnero había caído la noche, aconsejaron dejarlo en libertad. Liberado de las ataduras, el carnero dio un gran salto hacia arriba y se transformó en la luna. También se conocen mitos sobre el origen de la luna (y el sol) a partir de las partes del cuerpo (de los ojos izquierdo y derecho la mayoría de las veces) de un ser primario mitológico (el P'an Ku chino, el Puruṣa indio, etc.). Un lugar aparte corresponde a las concepciones acerca del origen de la luna en Sumer, donde se creía que ésta surge de la misma sustancia que el aire (un motivo más bien precientífico que mitológico).

En la mayor parte de los pueblos del mundo existen M. l. especiales que explican el origen de las manchas de la luna, en la mayoría de los casos por el hecho de que allí se encuentra un hombre especial (el "hombre de la luna", *irii hasava*, entre los nenets; la "mujer chismosa de la luna", *ralk umgu*, que camina por el agua con una vara con baldes en los extremos, entre los nivjos; una idea similar existe entre los tártaros de Siberia Occidental, quienes cuentan que muchos años atrás una mujer fue enviada por los dioses a la luna por su mala conducta, con baldes repletos de agua, y desde allí contempla la tierra con tristeza).

Muchos pueblos conceden a la deidad de la luna un significado especial, considerando que ésta brinda los elementos indispensables para todo lo viviente (como "luna-madre", *kichedañami*, entre los ngasanan). Entre los ainos existía la costumbre, durante los plenilunios, de dirigirse a la deidad de la luna con regalos, ya que en ese momento ella es benévola y alegre: en otros momentos, cuando la luna mengua, la deidad llora y no escucha los ruegos.

La comparación de los signos lunares del arte paleolítico con los M. l. más arcaicos permite (aunque aún en una forma muy hipotética) esbozar la probable vía de desarrollo de los M. l. desde las ideas acerca de la luna como encarnación del principio masculino en el código zoomorfo (el toro y otros) hasta las ideas considerablemente más recientes con arreglo a las cuales la luna aparece en calidad de personaje femenino, a veces de segundo orden. Llama la atención la paulatina declinación de la importancia de los M. l. en las sociedades desarrolladas a pesar de que persiste la importancia de la luna como símbolo mitológico, utilizado en la adivinación, los ritos mágicos, etc. (una tradición continuada por el arte europeo desde el romanticismo y el post-romanticismo hasta el simbolismo; cfr. la imagen personifi-

cada de la luna en Blok: "Sale la luna, Pierrot celeste, se eleva un payaso rojo en el aire").

Bibl.: Dzhanashia N. S., *Artículos sobre etnología de Abjazia* [r.], Sujumi, 1960; Bader O. N., "Elementos del culto a los astros en el paleolítico", en: *La antigua Rus' y los eslavos* [r.], M., 1978, p. 40-46; *La naturaleza y el hombre en las concepciones religiosas de los pueblos de Siberia y el Norte* [r.]. Le., 1976; Fox H. M., *Selene, or Sex and the Moon*, L., 1928; Hentze C., *Mythes et symboles lunaires*, Anvers, 1932; *La lune. Mythes et rites*, P., 1962 (Sources orientales, 5).

V. V. Ivanov

Notas: [1] V. nota 2 del art. **Lobo**.

MITOS SOLARES. Mitos donde el personaje principal es el sol; en la bibliografía científica, especialmente en los trabajos de W. Mannhardt y otros representantes de la escuela mitológica del siglo XIX, son llamados también "solares" los mitos en que el héroe o la heroína revelan rasgos solares, i.e., rasgos similares a los signos distintivos del sol en tanto que héroe mitológico. Los M. s. pertenecen a los → **mitos astrales**. Una investigación detallada de los mitos de pueblos tales como los australianos no ha corroborado la suposición, expresada antaño (por W. Schmidt y algunos otros científicos), a propósito de la importancia del sol en las mitologías de tipo más arcaico. Así pues, en reemplazo de la teoría solar de la escuela mitopoética, que trata de descubrir los rasgos de los M.s. en la mayor parte de las antiguas figuras mitológicas, viene la interpretación histórica que atribuye el incremento del papel de los M.s. (en comparación, en particular, con los mitos lunares y otros mitos astrales) a etapas más tardías de la mitología en sociedades que poseen un desarrollado aparato de poder y una tecnología bastante avanzada (elaboración de los metales, uso de carros de ruedas con caballos uncidos). Esto puede observarse, en particular, en el antiguo Oriente, donde en la cosmogonía sumeria el dios del sol, Utu, hijo del dios de la luna, Nanna, ocupa (al menos originalmente) una posición subordinada en relación con el padre. En los mitos astrales de los australianos, los M. s. desempeñan un papel considerablemente menor que las ideas acerca de la serpiente-arcoiris, aunque el sol figura también (junto a otros muchos fenómenos de la naturaleza) entre los totems de algunas tribus. Es posible, no obstante, que un tipo de M. s. bastante temprano esté presente entre los bosquimanos, que creen que el sol es un hombre con axilas luminiscentes abandonado en el cielo. Cuando levanta la mano, la tierra se ilumina; cuando la baja, al acostarse a dormir, la luz desaparece. La forma más arcaica de los M. s. está representada por los mitos de gemelos, en los cuales el sol y la luna (por ej. Ishoko y Haine entre los hadzapi de Tanzania) conforman una pareja de héroes culturales (a menudo hermanos) vinculados y a la vez opuestos entre sí, uno de los cuales (Haine, la luna de sexo masculino) está sujeto al otro y cumple sus encargos. En una serie de M. s. arcaicos (entre los pueblos siberianos, en particular) el sol (al igual que la luna) está representado por una mujer. En los M. s. el sol, señor de la luz y la sombra, tiene ayudantes, la mayoría de las veces niños, que también encienden la luz (el hermano menor de Dylach, la "mujer-Sol" de los evenkos). Un M. s. universal, que se encuentra en un gran número de pueblos, es el mito sobre la hija del sol. En un cuento folclórico georgiano, el héroe (un pastor y agricultor a quien la suerte le es adversa en sus ocupaciones, a causa de lo cual se convierte en un vagabundo) rapta a la hija del sol, que se bañaba en un río, y después obtiene del propio sol una cabra de oro, habiendo previamente asolado el jardín del paraíso. El vínculo del oro, el jardín del paraíso y de sus frutos con el sol, es característico también de los M. s. y los cuentos de hadas basados en ellos de muchos otros pueblos, comprendidos los eslavos. En la mitología indoeuropea y en las distintas tradiciones mitológicas (india antigua, griega, báltica), el motivo de la hija del sol está vinculado al mito de gemelos sobre sus hermanos. Los mitos bálticos (lituanos y letones) sobre la hija del sol (lit. *Saules dukte*, let. *Saules meita*) coinciden con el mito indio de la hija del sol (Duhitā Sūryasya) y con el mito griego de Helena. En la forma más temprana de este M. s., se trataba, al parecer, de gemelos —hermano y hermana— hijos del sol.

Los M. s. arcaicos relatan acerca del surgimiento del sol o de la destrucción de los soles superfluos (en los mitos de los pueblos del Amur inferior y de Sajalín, el héroe cultural arroja flechas con su arco y destruye los soles superfluos). En los comienzos del tiempo mitológico el sol, al igual que otras luminarias, está ausente. Pertenecen a la categoría de los M. s. arcaicos los mitos sobre la desaparición y retorno del sol. En el M. s. hitita, el gran océano, enemistado con el cielo, la tierra y el género humano, se lleva a las profundidades al dios del sol, a quien más tarde libera Telepinus, dios de la fecundidad. En el M. s. hurrita el héroe, Plata, hurta del cielo con su mano al sol y la luna, que se postran ante él y le imploran que no los mate.

La importancia secundaria del sol en comparación con otros personajes es perceptible también en los mitos que narran acerca de una época en que el sol era ciego (invisible); el vínculo con el → **ojo** o la visión es conocido en muchos M. s. (en particular entre los pueblos de América Central). Es también arcaica la idea de la posibilidad de detener el sol, reflejada también en el Antiguo Testamento.

Una diferencia esencial de los M. s. desarrollados respecto de los arcaicos consiste en la inclusión del sol en el panteón en calidad de deidad principal o de una de las dos deidades principales (el sol y la tempestad la mayoría de las veces). De acuerdo con una hipótesis del etnólogo inglés Hocart, los M. s. de este tipo son característicos de las sociedades en las que se incrementan las funciones del rey sagrado. El crecimiento de la importancia del culto al dios del sol y el correspondiente aumento de la complejidad de los M. s., se observa en el material de las mitologías del antiguo Oriente. En el epos sumerio arcaico, Utu (el sol) es un héroe cultural que tala el árbol mitológico y derrota a un monstruo. En las versiones más tardías Utu no ejecuta estas hazañas solo, sino que ayuda a que las realice Gilgamesh. En la mitología acadia el dios del sol Shamash desempeña el papel de juez y pastor de los hombres; motivos análogos son conocidos también en otras mitologías desarrolladas del Cercano Oriente. En el ciclo de M. s. egipcios se considera como los más antiguos a los mitos acerca del nacimiento de un niño sol en el seno de una diosa celeste y de las batallas del sol (Ra) contra sus enemigos (la serpiente, el cocodrilo, el dragón Apophis), así como del ojo del dios sol. Ideas acerca del sol en el sentido de considerarlo como la deidad principal se desarrollan en Egipto en el período de la ampliación de sus contactos con las demás culturas del antiguo Oriente (en particular con la hurrita), en las cuales cabe suponer la existencia de procesos análogos. Como resultado de la influencia recíproca y del desarrollo tipológicamente similar, en las mitologías de Egipto y del Asia Anterior fueron elaboradas hacia los siglos XVI-XV a.n.e. ideas acerca del sol como rey único del universo (en un himno egipcio compuesto en el siglo XV a.n.e. el sol es llamado "el único") y del rey terrenal como deidad solar (cfr. la autodescripción hitita del rey: "Mi dios del sol") o hijo del dios del sol. Al mismo tiempo, en las alabanzas al sol se habla de la creación de todos los seres por el sol, comprendidos los hombres, los animales domésticos y los animales salvajes (cfr. los himnos hititas al sol, según los cuales éste juzga al hombre, al perro, al cerdo, a los animales domésticos "mudos" y a las fieras de los cam-

pos). En este mismo período alcanza una amplia difusión en las diferentes tradiciones, tanto en las que se remontan a la indoeuropea, como también en las de Asia anterior (comprendidos los himnos egipcios al sol), la idea de que el sol sale en un carro tirado por caballos y recorre los cuatro puntos cardinales. Esta imagen mitológica está datada arqueológicamente en una época bastante tardía (posterior a la invención del carro de ruedas tirado por caballos domesticados), pero la asimilación mitopoética del sol a la → **rueda** en la cual se basa, se remonta a una época más temprana. A este mismo círculo de ideas mitopoéticas están vinculados los M. s. sobre la rueda del sol en los cuales se pone de manifiesto la rivalidad entre dos deidades datables en un período relativamente más tardío: la deidad del sol y la deidad de la tormenta. En el *Rigveda* el correspondiente M. s. indoeuropeo aparece ya solamente en fragmentos, que (según Georges Dumézil) permiten establecer el antiguo motivo de la competencia entre las dos deidades: Indra (dios de la tempestad) y Sūrya (ved. *sūrya*, "sol"). En sus combates Indra sale vencedor, apoderándose de una de las ruedas del carro del dios del sol. En el correspondiente ciclo de M. s. védicos participa también el dios Arjuna (ved. *arjuna*, "plata"), lo cual es análogo al motivo mitológico hurrita de la lucha de Plata con el Sol; en el *Rigveda* este mismo M. s. aparece en la forma de un combate entre Karṇa, hijo de Sūrya y Arjuna. Motivos tipológicamente similares, que permiten vincular al sol, por un lado, con el rey-gobernante sagrado, y por otro, con el culto a los metales, se descubren también en las mitologías desarrolladas de la América precolombina. Entre los indios de América del Norte, familiarizados con la forja en caliente del cobre, el surgimiento del sol se describe en los M. s. en conexión con la inmersión del cobre en el fuego de una hoguera; en la mitología de los incas el M. s. explica los títulos del gobernante del imperio de los incas, que eran considerados hijos del sol. El simbolismo solar es característico también de los templos de los incas. Los motivos y el simbolismo de los M. s. persisten también en épocas posteriores (hasta la Edad Media y el período inicial de los tiempos modernos) en calidad de elementos del ritual estatal oficial y de la imaginería mitopoética vinculable con los reyes reales. El simbolismo de los M. s. arcaicos (en particular, la concepción de la pluralidad de los soles, del sol negro del mundo inferior, etc.) se observa en el nivel de las imágenes poéticas hasta el siglo XX.

Bibl. Anisimov A. F., *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le., 1959; Vasilevich G. M., *Los evenkos. Ensayos histórico-etnográficos (ss. XVIII-comienzos del XX)* [r.], Le., 1969; *Gilgamesh y Enkidu. Imágenes épicas en el arte* [r.],M., 1979; Ivanov V. V., "Para una tipología de los himnos al sol del Cercano Oriente", en: *Recopilación de artículos sobre los sistemas modelizantes secundarios* [r.], Tartu, 1973; Kreinovich E. A., "Ensayo sobre las concepciones cosmogónicas de los guiliak de la isla de Sajalín" [r.], *Etnograffia*, Nº 1, 1929; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1949; Hocart A. M., *Kingship*, Oxford, 1969; Dumézil G., *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indoeuropéens*, [P., 1968].

V. V. Ivanov

MODELO (MITOPOÉTICO) DEL MUNDO. En el aspecto más general, el M. del m. se define como una representación abreviada y simplificada de toda la suma de ideas sobre el mundo dentro de una tradición dada, tomadas en sus aspectos sistémico y operacional. El M. del m. no está comprendido dentro de los conceptos del nivel empírico (los portadores de la tradición dada pueden no ser conscientes del modelo del mundo en toda su plenitud). La sistemicidad y el carácter operacional del M. del m. brindan la posibilidad de resolver, en el nivel sincrónico, el problema de la identidad (la diferencia entre las relaciones invariantes y variantes), y de establecer, en el nivel diacrónico, una dependencia entre los elementos del sistema y sus potencialidades de desarrollo histórico (el nexo entre lo "lógico" y lo "histórico"). El concepto mismo de "mundo" cuyo modelo se describe, conviene entenderlo como el medio y el hombre en su interrelación; en este sentido el mundo es el resultado del procesamiento de la información acerca del medio y del hombre mismo, con la particularidad de que las estructuras y esquemas "humanos" son extrapolados frecuentemente al medio, el cual es descrito en un lenguaje de conceptos antropocéntricos. Para el modelo mitopoético del mundo es esencial la variante de interacción con la naturaleza en la cual esta última es presentada no como el resultado de un procesamiento de los datos primarios mediante los órganos receptores (los órganos de los sentidos), sino como el resultado de una recodificación secundaria de los datos primarios por medio de sistemas sígnicos. En otras palabras: el modelo del mundo se realiza en diferentes encarnaciones semióticas, ninguna de las cuales es completamente independiente desde el punto de vista de la conciencia mitopoética, ya que todas están coordinadas entre sí y conforman un sistema universal único, al cual también se subordinan.

El modelo mitopoético del mundo es reconstruido sobre la base de las más diversas fuentes: desde los datos de la paleontología y la biología, hasta los informes etnográficos sobre las colectividades arcaicas contemporáneas, las concepciones que han sobrevivido en la conciencia del hombre contemporáneo, los datos referentes al lenguaje, el simbolismo del sueño y de esferas más profundas del subconsciente, la creación artística, etc., en los cuales se pueden descubrir o reconstruir las estructuras arcaicas —incluyendo los arquetipos.

El período respecto del cual conviene hablar de un M. del m. único y estable, suele denominarse cosmológico o mitopoético; como límite superior del mismo puede considerarse a la época inmediatamente anterior al surgimiento de las civilizaciones del Cercano Oriente, el Mediterráneo, la India y China. En este período el modo fundamental de interpretación del mundo y de solución de las contradicciones es el mito, la mitología, entendida no sólo como sistema de mitos que tienen que ver con unidades discretas, sino también, lo que es más importante, como un tipo especial de pensamiento, opuesto cronológicamente y por su esencia al tipo histórico y científico-natural de pensamiento (cfr. las investigaciones de C. Lévi-Strauss, M. Eliade, H. Frankfort y otros), y el ritual, orientado hacia lo continuo y lo integral.

Tres tipos de esquemas es necesario considerar como primarios y fundamentales para todos los textos del período cosmológico:

1) los esquemas cosmológicos propiamente dichos, que ocupan un lugar central (v. **Mitos cosmogónicos**); 2) los esquemas que describen el sistema de parentesco y de relaciones matrimoniales, y 3) los esquemas de la tradición [*traditsiia*] mito-histórica.

Los últimos esquemas consisten, por lo regular, de mitos y de lo que convencionalmente cabe llamar "tradiciones orales [*predaniia*] históricas" (v. la **Historia y los mitos**, las **Leyendas y los mitos**, las **Tradiciones orales y los mitos**).

En virtud del carácter operacional de la definición de los objetos en el pensamiento mitopoético ("¿cómo se hizo esto? ¿cómo sucedió esto? ¿por qué?"), el cuadro actual del mundo es vinculado ineludiblemente a los esquemas cosmológicos y a las tradiciones "históricas", que son considerados como un precedente que sirve de modelo que se ha de reproducir, por la sola razón de que tuvo lugar en los tiempos "de los comienzos". Por consiguiente, las tradiciones "históricas", junto con

los esquemas genealógicos y los esquemas de las relaciones de parentesco y matrimonio, conforman algo así como el diapasón temporal del *socium* dado, expresado en los términos de las → **generaciones**: desde los antepasados en el pasado hasta los descendientes en el futuro. Por eso, el mito, al igual que la tradición oral "histórica" mitologizada, combina dos aspectos: el diacrónico (relato sobre el pasado) y el sincrónico (medio para explicar el presente, y a veces también el futuro). Este vínculo indisoluble, doble, entre la sincronía y la diacronía, es un rasgo inalienable del modelo mitopoético del mundo.

El modelo mitopoético del mundo presupone a menudo la identidad (o, al menos, una especial vinculación, una dependencia) entre el macrocosmos y el microcosmos, entre la naturaleza y el hombre (para más detalles v. el art. los **Conjuros y los mitos**). Esta identidad explica los numerosos ejemplos de modelización antropológica no sólo del espacio del cosmos y de la tierra en su conjunto, sino también en las esferas de la vida cotidiana —la vivienda, los utensilios, la vajilla, el vestido—, las diversas partes de los cuales son correlacionables, en los niveles lingüístico y supralingüístico, con las denominaciones del cuerpo humano (cfr. pie de la montaña, pata de la mesa, pie de la copa, etc.; cfr. también los numerosos casos de antropomorfización de objetos inanimados en el lenguaje y en los sistemas que se sirven de imágenes: verbales, representativas, etc.).

El modelo mitopoético del mundo siempre está orientado hacia una cosmologización extrema de lo existente: todo participa del cosmos, se vincula con el cosmos, es deducible de él y se comprueba y certifica a través de su correlación con el cosmos. El M. del m. supone ante todo, en las tradiciones correspondientes, la revelación y descripción del *modus vivendi* cosmologizado y de los parámetros fundamentales del universo: *espacio-temporales* (el vínculo entre el espacio y el tiempo y las correspondientes imágenes de un *continuum* único: el cielo, el año, el → **árbol del mundo**, etc.; la organización del espacio y del tiempo indicando los puntos más sagrados y, por consiguiente, cosmologizados en grado máximo: el centro del mundo y sus imágenes abstractas y concretas, el comienzo en el tiempo, i. e., el tiempo de la creación, reproducido en el rito anual principal, y, en conformidad, los puntos del espacio —el "santuario", los "lugares sagrados"— y del tiempo —los "días sagrados", las "celebraciones"— marcados desde el punto de vista sagrado; los medios de "cosmologización" del espacio y del tiempo para luchar contra las tendencias entrópicas al "desgaste" del mundo —el ritual en el modelo mitopoético del mundo está orientado precisamente hacia el "trabajo" de asimilación del → **caos** mediante su transformación en cosmos—), *causales* (el establecimiento de esquemas generales que definen todo lo que existe en el universo cosmologizado, todo lo que "deviene", surge y cambia dentro de éste, i. e., el establecimiento de una suerte de medida a la cual todo corresponde y con la cual todo se define; una ley universal del tipo del rta en la antigua India, Dice o el logos entre los antiguos griegos, Maat entre los antiguos egipcios, etc.), *éticos* (la definición de las esferas de lo bueno y de lo malo, de lo positivo y lo negativo, de lo permitido y de lo prohibido, lo debido y lo indebido, y la fijación de estas esferas en los códigos de las instituciones morales y en la conducta práctica; creación de "patrones", éticos, etc.), *cuantitativos* (las descripciones numéricas del universo y de sus partes por separado, la definición de los → **números** sagrados, que también cosmologizan las partes más importantes del universo y los momentos más importantes —cardinales— de la vida —el tres, el siete, el diez, el doce, el treintaitrés, etc.—, y la definición de los números desfavorables como imágenes del caos, de lo no bendito, del mal —por ej., el trece—; la postulación de una imagen abstracta de los

números favorables y desfavorables: par e impar, etc.), *semánticos*, a saber: los que definen la estructura cualitativa del mundo (las series de oposiciones que describen y organizan el mundo), y *de personajes*.

Es característica del modelo mitopoético del mundo la llamada lógica de *bricolage* (del francés *bricoler*, "jugar lateralmente";[1] i.e., servirse de una vía indirecta para lograr los objetivos propuestos). En las capas profundas de la conciencia mitopoética se elabora un sistema de rasgos distintivos binarios (duales), cuyo conjunto constituye el medio más universal para la descripción de la semántica en el M. del m. e incluye por lo regular de diez a veinte pares de rasgos opuestos entre sí, que poseen, respectivamente, un significado positivo y negativo. Se trata de las oposiciones vinculadas a la caracterización de la estructura del espacio (arriba — abajo, cielo — tierra, tierra — reino subterráneo, derecha — izquierda, oriente — occidente, norte — sur), con las coordenadas temporales [día — noche, primavera (verano) — invierno (otoño)], con las características cromáticas (blanco — negro o rojo — negro), así como de las oposiciones que están a caballo entre los principios natural y socio-cultural (húmedo — seco, crudo — cocido, agua — fuego) y las oposiciones que manifiestan un carácter claramente social: masculino — femenino, mayor — menor (con diferentes significados: de edad, genealógico: antepasados — descendientes, social), propio — ajeno, cercano — lejano, interior — exterior; aquí cabe incluir también, en cierto sentido, la más general de las oposiciones, determinante del *modus* de todo el conjunto dentro del M. del m.: sagrado — mundano (profano). Todos los miembros de la izquierda y todos los miembros de la derecha de las oposiciones forman ciertas unidades, las cuales pueden ser descritas mediante oposiciones más generales (no localizadas ya en los planos espacial, temporal, natural o social): fortuna — infortunio (suerte — mala suerte), vida — muerte, y la más abstracta designación numérica de las mismas: par — impar. Sobre la base de estos conjuntos de rasgos duales se construyen complejos sígnicos universales, que son un eficaz medio de apropiación del mundo por la conciencia primitiva.

Por ello el M. del m. puede ser caracterizado también en correspondencia con los símbolos mediante los cuales se transmiten estos complejos sígnicos universales. En el modelo mitopoético del mundo, uno de los más difundidos símbolos de este género es el árbol del mundo, el cual es caracterizado tanto cualitativamente (a través del sistema de oposiciones semánticas), como cuantitativamente. Si se toma en consideración que para la conciencia mitopoética ni siquiera los números pueden ser reducidos a relaciones puramente cuantitativas, y que siempre revelan también un aspecto de la substancialidad, de lo "cualitativo", resulta entonces que el número no sólo define las dimensiones externas del mundo o de su imagen (el árbol del mundo), las correlaciones cuantitativas entre sus partes, sino también sus rasgos cualitativos en el M. del m. El número no es sólo introducido en el mundo (y su imagen), sino que también define su esencia suprema e incluso pronostica su interpretación futura. Por consiguiente, también el número se emplea como un recurso del *bricolage*.

En el caso de la conciencia arcaica es todavía más evidente que los esquemas mitopoéticos del M. del m., la red formal de relaciones, preceden a menudo a la interpretación de contenido de los elementos que lo integran, y, aún más: que las formas constituidas predeterminan (provocan) tales o cuales conclusiones de contenido, de una manera semejante a cómo en la lógica aristotélica la relación estructural entre las partes del silogismo predetermina las reglas de la deducción y su resultado final. Por otro lado, mediante una misma imagen material se transmite una información paralela de contenido diferente. Así,

las estructuras composicionales, los diversos tipos de esquemas del árbol del mundo, describen simultáneamente los parámetros del espacio universal y las reglas de orientación en el mismo, las estructuras temporales, numéricas, etiológicas, éticas, genealógicas, etc. De ahí dimana también que en muchas tradiciones lingüísticas los elementos correspondientes de las diferentes estructuras se codifiquen de un mismo modo (o se formulen ya explícitamente semejantes ecuaciones), por ejemplo: el año, el espacio y el árbol del mundo; dios, el cielo y el día; el hombre, la tierra y la muerte, etc.

En muchas colectividades arcaicas la clasificación simbólica dual está directamente vinculada a una organización dual, con dos jefes, dos mitades exogámicas de la tribu, dos antepasados fundadores y un sistema bilateral de relaciones: simbólicas, rituales, matrimoniales, económicas, etc. Uno de los rasgos característicos de la conciencia arcaica y del correspondiente M. del m., consiste en que las citadas oposiciones duales pueden desarrollarse no sólo en forma pura, sino también en diversos sistemas de codificación y en diversos niveles jerárquicos. De este modo, un mismo contenido puede ser transmitido con los medios de los códigos vegetales, minerales, astronómicos, culinarios, abstractos, etc., o bien encarnar en diversas esferas de la actividad: religioso-jurídica, bélica, económica, etc. La presencia de diferentes sistemas de codificación conduce al problema de los clasificadores y las clasificaciones (la "lógica de lo concreto").

El objetivo de tales clasificaciones consiste en crear las premisas para un juego intelectual sui generis, en elaborar un aparato formal y suficientemente poderoso que prescribe esquemas de agrupación de las cosas concretas, revela sus semejanzas y diferencias, define ("arroja luz sobre") la estructura cósica del universo, creando así las premisas para las interpretaciones de contenido presentes y futuras. Tales clasificaciones regulan el mundo y las ideas acerca de él, conquistando nuevas porciones del caos y cosmologizándolo. Dentro del espacio organizado cósmicamente, en cambio, todo está recíprocamente vinculado (el acto mismo de pensar sobre tal vínculo es ya para la conciencia primitiva una objetivación de ese vínculo: pensamiento ⇒ cosa); aquí predomina un determinismo global e integral. Esta particularidad explica también transformaciones tales como la metempsicosis (la creencia en la transmigración de las almas), las metamorfosis del tipo animal ⇒ hombre, etc., la distinción de objetos marcados desde el punto de vista sagrado —objetos sagrados como las churingas australianas, fuerzas especiales (el mana, el wakan, etc.), personajes divinos y demoniacos suprahumanos, fragmentos temporales (el *altira* o "tiempo del sueño", el tiempo de la fiesta, etc.)—, las numerosas series de identificaciones (hasta llegar a la fusión del sujeto con el objeto en el pensamiento especulativo y en el estado extático).

Entre las numerosas clasificaciones de la época mitopoética existe un determinado nexo. Éste puede apuntar hacia el aspecto de la identidad de los correspondientes elementos en tales clasificaciones, y se crean entonces matrices conceptuales por medio de las cuales se describe el mundo, como, por ej., en la China antigua, en los upanisads, entre los indios zuñi, etc. (cfr. las cadenas del tipo verano — sur — sol — cielo — fuego — rojo — hierro — cierto animal — cierta planta — cierto alimento — cierta deidad — determinada clase social, etc.). Otro tipo de nexo dentro de tales clasificaciones presupone ante todo la jerarquía. En este caso, los clasificadores de un tipo determinado (los animales, por ejemplo) adquieren una importancia extraordinaria, casi universal, y comienzan a desempeñar el papel de representantes de conjuntos íntegros de fenómenos. Tal es, según algunos puntos de vista contemporáneos, la esencia del

totemismo primitivo. Otro ejemplo de clasificadores segregados jerárquicamente son los elementos primarios —la tierra, el agua, el fuego, el aire, el éter (a veces), el metal, la madera, la piedra—, los cuales, por un lado, representan a clases íntegras de fenómenos, que diríase que se les subordinan, y, por otro lado, están vinculados entre sí por relaciones de un género especial, pero construidas también según el principio de la jerarquía. Cabe hacerse una idea sobre tal género de sistema a partir de la tradición de la China antigua (el "orden cosmogónico": madera — fuego — agua — metal — tierra; el "orden contemporáneo": metal — agua — fuego — tierra; el "orden del recíproco engendramiento": fuego ⇒ tierra ⇒ metal ⇒ madera ⇒ agua ⇒ fuego; el "orden de predominio (o destrucción) recíproco": tierra > madera > fuego > metal > agua > tierra). Analogías con tales "órdenes" aparecen también en una serie de otras tradiciones arcaicas. Algunos de estos "órdenes" aplican el conjunto de operadores sobre los elementos primarios-clasificadores, lo cual crea un más potente sistema de modelización de los mundos.Todavía en la tradición de la filosofía de la naturaleza en la Grecia antigua se conservan operaciones de tal género, cfr. la génesis de los cuatro elementos a través de la aplicación cíclica de la oposición vida — muerte (Heráclito). Existe también una clase completa de textos mitológicos y filosóficos tempranos, que se remontan a las tradiciones mitopoéticas, en los cuales interviene una tétrada de operadores: nacimiento (surgimiento) — crecimiento (aumento) — degradación (disminución) — muerte (desaparición). Esta serie de operadores describe tanto el ciclo cósmico, como las concepciones religioso-filosóficas, y —más tarde— también el propio proceso del conocimiento. Los textos de este género se construyen de acuerdo con el siguiente principio fundamental: 1) enumeración de los elementos en diferentes secuencias (movimiento a través de una cadena) con o sin introducción de la numeración; 2) indicación de la posición de un elemento respecto de otro; 3) indicación del comienzo (génesis) y del final (aniquilación) de un elemento respecto de otro; 4) indicación del "valor" de un elemento respecto de otro, etc. Cabe suponer que estas reglas, que describen idealmente la estructura formal y de contenido de los textos mitopoéticos, surgieron o se constituyeron en sistema precisamente en esta época, deviniendo así un depósito del cual también las épocas posteriores extrajeron abundantemente tanto esquemas lógicos elementales, como tropos y figuras que están en la base de la imaginería poética ulterior. De manera semejante, el ritual vinculado al mito de la creacion daría origen en épocas posteriores al epos, el drama, la lírica, la coreografía, el arte musical y otros supragéneros y géneros del arte, a partir de cuyos materiales a menudo es reconstituido el modelo arcaico del mundo.

Bibl.: Veselovski A. N., *Poética histórica* [r.], Le., 1940; Efimenko P. P., *La sociedad primitiva* [r.], 3a ed., K., 1956; Zolotariov A. M., *El sistema tribal y la mitología primitiva* [r.], M.,1964; Ivanov V. V., 1) "La clasificación simbólica dual en las tradiciones africanas y asiáticas" [r.], *Narodi Azii i Afriki*, 1969, Nº 5; 2) *Par e impar* [r.], M., 1978; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Sistemas semióticos modelizantes de las lenguas eslavas* [r.], M., 1965; Kinzhalov R.V., *La cultura de los antiguos mayas* [r.], Le., 1971; Lévy-Bruhl L., 1) *La mentalidad primitiva* [r.], M., 1930; 2) *Lo sobrenatural en la mentalidad primitiva. La mitología primitiva* [r.], M., 1937; Lévi-Strauss C., 1) "La estructura de los mitos" [r.], *Voprosy Filosofii*, Nº 7, 1970; 2) "Mito, ritual y genética" [r.], *Priroda* Nº 1, 1978; León-Portilla M., *La filosofía náhuatl. Estudio de las fuentes* [r.], M., 1961; *El arte primitivo* [r.], Novosib., 1971; *Las formas tempranas del arte* [r.], M., 1972; Tylor E., *La cultura primitiva* [r.], M., 1939; Turner V. W., "El problema de la clasificación temática en las culturas primitivas", en: *Semiótica y artemetría* [r.], M., 1972; Toporov V. N., 1) "Acerca de la estructura de algunos textos arcaicos relacionables con la concepción del 'árbol

del mundo'" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 5, Tartu, 1971; 2) "Acerca de las fuentes cosmológicas de las descripciones históricas tempranas", *ibid.*, t. 6, 1973; Sternberg L. Ia., *La religión primitiva a la luz de la etnografía* [r.], Le., 1936; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976.

V. N. Toporov

Notas: [1] En el billar.

MONTAÑA. Las funciones mitológicas de la M. son multifacéticas. La M. se presenta como la más extendida variante de transformación del → **árbol del mundo**. La M. es percibida a menudo como una imagen del mundo, un modelo del universo en el cual están reflejados todos los elementos y parámetros fundamentales del orden cósmico. La montaña está en el centro del mundo: allí por donde pasa su eje (*axis mundi*). La prolongación del eje del mundo hacia arriba (a través de la cumbre de la M.) señala la posición de la estrella Polar, y su prolongación hacia abajo señala el lugar donde se encuentra la entrada al mundo inferior, al infierno. La base, pues, de la M. está en el "ombligo de la tierra". Es característico que en las tradiciones mitológicas donde la imagen de la M. del mundo (o cósmica) está particularmente desarrollada, la imagen del árbol del mundo ora está un tanto arrinconada, ora está ausente por completo, aunque también existen numerosos ejemplos de la coincidencia de ambos: el árbol en la M. o junto a la M., la montaña cubierta de un bosque o un jardín (cfr. el jardín colgante en la Montaña de Jade de la diosa china Hsi Wang Mu, en el cual se hallaba el melocotonero de la inmortalidad); con frecuencia los conceptos de M. y de árbol (bosque) se transmiten mediante palabras con una raíz común. La M. del mundo es trimembre. En su cumbre moran los dioses, bajo la montaña (o en su parte inferior) viven los malos → **espíritus**, que pertenecen al reino de la muerte, en la tierra (en el medio) habita el género humano. A menudo las descripciones más detalladas en los mitos de las partes superior e inferior de la M. del mundo son en una serie de casos muy afines por la estructura a las descripciones del cielo y del mundo inferior. El tipo más clásico de M. del mundo es la enorme montaña Meru de la mitología y cosmografía hindúes. Se encuentra en el centro de la tierra debajo de la estrella polar y está rodeada por el océano mundial. En sus tres cumbres —de oro, de plata y de hierro— viven Brahmā, Viṣṇu y Shiva o (según otra variante) los 33 dioses que integran el panteón; abajo está el reino de los asura. En cada una de las cuatro M. que rodean a Meru se alza un árbol enorme (entre ellos el aśvattha y el pippala, que aparecen como árbol del mundo) que señala el correspondiente punto cardinal. En los textos budistas, junto a Meru aparece también Himavat (llamada "la M.-rey"), que sirve de almohada a los tathāgata. En la mitología hinduista están vinculados a Meru toda una serie de mitos o motivos mitológicos: a los dioses que viven en Meru, Viṣṇu les aconseja obtener la bebida de la inmortalidad, el amṛta, mediante el batido del océano, utilizando como agitador el monte Mandara; a través de su cumbre pasa el camino hacia Amarāvatī, la ciudad real de Indra; Nahuṣa desciende del cielo en el monte Meru; Pulastya se retira a Meru para entregarse a la devoción; junto al trono de Kubera se encuentra Meru; Rāvaṇa pasa la noche en la cumbre de Meru; Vasistha se arroja desde la cumbre de Meru; el asiento del carro de Shiva es Meru; la serpiente Vāsuki ciñe a Meru. Teniendo como fuente la imagen de Meru, la M. del mundo en las tradiciones centroasiáticas y en una serie de pueblos altaicos (Sumer, Sumur, Sumbur, etc.) aparece frecuentemente como un pilar de hierro (a veces una M. de hierro), que se encuentra en el centro del disco terrestre y une el cielo y la tierra, mientras que su cumbre toca la estrella Polar; a veces la M. (Sumbur) se alza en el

ombligo de una tortuga marina volcada por un dios, en cada una de cuyas garras se apoya un continente particular. En otras variantes la propia estrella Polar es la punta del palacio del dios, construido en la cumbre de la M. Según las ideas de los calmucos, las estrellas rotan en torno a Sumeru. De acuerdo con los mitos de algunos pueblos altaicos, en la cumbre de esta M. viven los 33 tengri. En la mitología lamaísta la M. (Sumeru) en forma de pirámide está rodeada de siete cadenas de montañas entre las cuales se encuentran los mares; cada lado de la pirámide posee una caracterización cromática: el sur — color azul, el occidental — rojo, el norte — amarillo y el oriental — blanco. Correspondencias del mismo tipo son conocidas en la India, el Tibet, China e incluso en las tradiciones de algunas tribus de los indios de América. Así, los navajo creían que las montañas negras (o del oeste) cubrían la tierra de tinieblas, las azules (o meridionales) traían el amanecer, las blancas (u orientales) el día, y las amarillas (u occidentales) la luz solar radiante. Entre los pueblos altaicos las descripciones de la M., a pesar de la ausencia de nombre, repiten con frecuencia la caracterización de Sumeru o incluso contienen algunos detalles nuevos (a veces la M. está en el cielo; la M. baja a la tierra del cielo, etc.). En un mito del Asia Central un dios ciñe tres veces a Sumeru con la enorme serpiente Losun.

La imagen de la M. del mundo no está correlacionada, por lo regular, con una M. real, a pesar de que entre los pueblos altaicos, por ej., son mitologizadas diversas montañas reales y en especial el propio Altái, llamado, en particular, el "Príncipe (*Khan*)" y que personifica la imagen de la patria de los altaicos, de su naturaleza. En este caso, sin embargo, los objetos geográficos reales no sólo eran venerados, divinizados y correlacionados con una deidad especial o con un espíritu-protector, sino que también repetían paralelamente la M. del mundo en su función de modelización del universo. Así, ya en la China antigua existía el culto a las cinco M. sagradas: Keng Shan en Shansi (símbolo del norte), Hua Shan en Shensi (símbolo del oeste), Heng Shan en Hunan (símbolo del sur), T'ai Shan en Shantung (símbolo del este) y Sung Shan en Hainan (símbolo del centro). Ulteriormente cada M. encontró sus deidades rectoras y su esfera de acción. Entre estas cinco montañas disfrutaba de una veneración especial el T'ai Shan, a la cual se rendía culto y en la que se realizaban sacrificios al cielo; se creía que en el T'ai Shan se halla la entrada al mundo de ultratumba. En el curso de muchos siglos fueron construyéndose en el T'ai Shan templos, monasterios, criptas y arcos. Por todo el país había templos consagrados a su deidad soberana, el espíritu juez del mundo de ultratumba (la hija de esta deidad, la diosa taoísta T'ai Shan, era la protectora del nacimiento de los niños). La tradición china de venerar las montañas y la tentativa de englobarlas en un sistema clasificatorio está atestiguada en el *Libro de las montañas y los mares (Shan Hai Ching)*. La propia aparición de las montañas y su distribución era vinculada a la actividad del gran Yü, el mítico vencedor del diluvio y ordenador de la tierra, el cual no sólo dividió y removió las montañas para librarse del último diluvio, sino que además dio nombre a las trescientas montañas.

Los dos mitologemas, vinculados entre sí, de la M.-del cielo y de la M.-mundo inferior, explican muchos paralelos mitológicos y toda una serie de mitos. La M. como morada de los dioses es uno de los motivos mitológicos constantes (cfr. Meru-Sumeru, el Olimpo de la tradición griega, el Jomolungma-Everest en la tradición del budismo del norte, la Montaña de Jade china —Yüi Shan—, la montaña sumeria con la cumbre de estaño brillante, donde vivía el padre de los dioses An, la M. donde habita el señor-del-trueno en el mito indoeuropeo y sus variantes en las distintas tradiciones —Perún, Perkunas,[1] Zeus y otros).

A la M. están vinculados motivos mitológicos y acontecimientos esenciales, en particular del diluvio (el Ararat del Antiguo Testamento, el Parnaso —variantes: el Otis, el Athos, el Etna— en la historia de Deucalión y Pirra; el Reinir entre los indígenas de América del norte; el Nisir, donde atracó la nave de Utnapishti en la versión babilonia del diluvio, etc.). En la mitología griega, además del Olimpo y el Parnaso (en él habitaban Apolo y las musas, y al pie del monte había un templo de Apolo y otro de Dioniso), se distinguen de manera especial el Citerón (en el Citerón Heracles pastoreaba el ganado de Anfitrión y mató al león de Citerón, cuya piel pasó a ser su vestido; ahí fue despedazado Penteo por las bacantes, entre las que estaba su propia madre; en el Citerón fue abandonado el recién nacido Edipo, condenado a muerte; a este lugar está vinculado el mito de la muerte de Licas), el Ossa y el Pelión (cfr. los mitos de la gigantomaquia y los Alóadas), el Nisa (donde nació y fue criado por las ninfas Dioniso), el Otis (donde Crono se preparó para la batalla con Zeus, cfr. *supra* sobre el diluvio), el Etna (la montaña que Zeus arrojó sobre Tifón; en ella estaba la herrería de Hefesto; con el fuego obtenido en el Etna Deméter encontró a Perséfone), el Ida (donde Zeus se ocultó de Crono) y las montañas del Cáucaso (el sitio donde fue encadenado Prometeo). La tradición del Antiguo Testamento marca especialmente toda una serie de montañas: el monte Sinaí (donde Yahvé reveló a Moisés los 10 mandamientos), el Sión (residencia real de David), el Olivete (M. de tres cumbres honrada como residencia de Yahvé), el Moriac (sitio del encuentro de David con el ángel; ahí también fue construido el templo de Salomón en Jerusalén), el Ararat (mito del diluvio), el Herizim y el Ebal (montañas que devuelven como un eco las bendiciones y las maldiciones) y el Carmelo (símbolo de la fidelidad y la fecundidad). La montaña de Occidente en el Antiguo Egipto era considerada el reino de los muertos, y en Babilonia la montaña era venerada como lugar del juicio. Cfr. también el Fuji Yama y el Takatiho (donde los nietos celestes descendieron a la tierra) en la mitología japonesa (cfr. la concepción de la M. como fuente de alimento y vida entre los japoneses; algunos motivos similares son conocidos también en China, cfr. la M. presentada como cabeza de P'an Ku); el Demawend (vinculada a Aji-Dahaka) y el Hara Berezaiti (la "M. de hierro", a la cual están sujetas las estrellas, según el Bundehich) en la mitología irania; el Si Guntang Mahameru entre los malayos, al cual acudieron los tres jóvenes de linaje real (Sedjarah Melayu); la alta M. en el centro de la tierra donde habitaba Magan (versión kachina de la creación del mundo, Birmania); el Maunganuya entre los maoríes, adonde acudió Tane a pedirle a su hermano Uru sus hijos: los Luminosos; el Ngueraod entre los melanesios (a esta montaña está vinculada la historia del paquete maravilloso que confiere la vida eterna); las montañas Tu-mou'a entre los polinesios, creadas por el artífice divino Tu; el Elbrus, donde los *kadji*[2] encadenan a Amirani (entre los georgianos), y el Masis (Ararat) donde ocurre lo mismo con Artavazd (entre los armenios); el monte Montsalvat de la variante bretona de la leyenda vinculada al Grial; el Brocken o el Himingbjorg (la "M. celeste") en la tradición germana; las montañas de Perkunas entre los lituanos, etc. Con frecuencia se encuentran montañas duales (con dos cumbres) o bien dos distintas montañas opuestas a menudo entre sí (cfr. la Montaña Blanca y la Montaña Negra entre los eslavos de Lusacia y, respectivamente, Belobog y Chernobog,[3] o los Sviatye gori y los Lysye gori, morada respectivamente de los buenos y los malos espíritus;[4] cfr. Sviatogor, pero también el Dragón Gorynych;[5] cfr. también muestras tardías de mitologización tales como la roca Tamar y el monte Shoda, que son vinculados entre los georgianos a la reina Tamar y Shota Rustaveli). A veces se trata de una sola

M. donde viven un hermano y una hermana que contraen matrimonio y dan origen al género humano (cfr. el mito chino de Fu Hsi y Nü Kua en los montes Kun Lun). Este tema del → **incesto** divino (con frecuencia entre gemelos) está vinculado a dos montañas o a una sola M. (cfr. el tema asociado con los árboles del mundo "gemelos").

Mientras que los personajes divinos están vinculados a la cumbre de la M. (personajes de nivel más bajo, del tipo de las ninfas de los montes, las oreades, o las *vili*,[6] están frecuentemente correlacionados con la M. en general, sin diferenciación de sus partes), los personajes negativos (malos espíritus, diverso género de gnomos subterráneos, monstruos, serpientes, dragones y titanes pertenecientes a una generación anterior a la de los dioses) suelen estar vinculados a la parte baja de la M. e incluso con sus entrañas, que se hunden en el mundo subterráneo (cierto es que hay que recordar también otra variante: los malos espíritus en la M., si junto a ésta existe una M. especial para los dioses o los buenos espíritus; cfr. en una serie de tradiciones iranias y caucasianas los devas o los kadji vinculados a las montañas). A veces estos seres aparecen como espíritus de la M., guardianes de sus tesoros (en general el motivo de la M. como depósito de riquezas o de ciertos secretos — cfr. el sueño o el confinamiento de una beldad, de los héroes hermanos, del rey, etc. en la montaña; cfr. el motivo folclórico de la "Princesa en la montaña de cristal", AT 530— es uno de los motivos frecuentes de la mitología); en otros casos son abiertamente hostiles al hombre (por ej., los trolls), lo atraen con halagos y le dan muerte, producen temblores de tierra, vomitan lava ígnea. Cfr. los correspondientes orónimos del tipo de Montaña del Diablo, Montaña de los siete diablos o Monte del infierno. Con estas particularidades de la M. es correlacionable el motivo de la M. como entrada del mundo subterráneo, al igual que el motivo paralelo de la M. como entrada al mundo superior. En una serie de cuentos folclóricos, al igual que en los mitos análogos, estos dos motivos son aprovechados por separado (cfr. el descenso bajo tierra, a un pozo, un foso, una caverna, o la subida a una montaña, a un árbol, por una escalera, una cadena, una cuerda) o incluso coinciden. Esto explica también el culto de las cavernas, difundido en una serie de tradiciones, y su íntimo vínculo con el culto de las montañas. El rito coreano contemporáneo de la "adoración de la caverna", está incluido en la fiesta de la "Adoración de la M.", cuando se ruega por la lluvia en la M. (lo cual concuerda con el antiguo mitologema indoeuropeo de la M. que desea la lluvia; cfr. en el texto hitita que incluye el mito del dios de la tempestad la frase sobre la montaña sagrada Zalianu que "deseaba la lluvia"). Las viejas fuentes chinas hacen referencia a la "cueva Hsu" (caverna del pasaje subterráneo hacia el reino de los muertos), vinculada, al igual que el ritual coreano, a supervivencias del culto al oso. La caverna es, en particular, el lugar donde es concebido el primer ancestro del oso. Con frecuencia los animales aparecen en general como espíritus de las montañas o de las cavernas (cfr. en esta función al tigre en una serie de tradiciones del sudeste de Asia o el oso grizzly entre los indios de América del Norte). De idéntico modo, el culto a las montañas no siempre es distinguible del culto a las piedras, ampliamente conocido en las regiones montañosas de Asia Central y Oriental (cfr. los amontonamientos de piedras — *obo* entre los mongoles, *sonhvandan* entre los coreanos, etc.—, frecuentemente con la instalación de altares, criptas, representaciones, etc., con la erección de pilares de piedra, estelas, menhires —por ej., entre los nagui—, con sacrificios en la montaña y las piedras, acompañables de ruegos por la fertilidad —en Corea se les piden niños a las montañas). A la M. está vinculado a veces también el mitologema del cielo de piedra.

En un mito indoeuropeo, el señor-del-trueno, que está en una M. o en un peñasco, fulmina con un arma de piedra (cfr. el trueno-montaña, el trueno-piedra) a su adversario (por ej., la serpiente), que se encuentra abajo, frecuentemente debajo de la M. (a veces incluso en la propia M.). Las leyendas históricas mitologizadas sobre el comienzo de la tradición dada también suelen conservar el motivo de la M. (cfr. la oposición de Krak a la M. y al dragón vencido por él en el pozo, en la tradición polaca, o la oposición entre la M. y Podol en la historiografía temprana de Kíev). Con frecuencia en la imagen de la M. encarna el fundador de la tradición: así, la fundadora del estado coreano, la procreadora mítica, devino un genio de la tierra que habita eternamente en una M. sagrada; en algunas tribus malayas se cree que los antepasados del jefe son dos hombres de las montañas, la fundación de las ciudades-principados se atribuye a los "lugares altos", y los reyes del primer estado indonesio importante se llamaban Shailendrami: reyes de las montañas. Es ampliamente conocida la costumbre de instalar un ara, altar, templo, trono, cementerio, diverso género de símbolos religiosos, y de encender fuegos precisamente en la M. A veces el ritual cobra una forma muy especializada, como, por ej., entre los navajo, que imitan el ascenso a la M., donde están los hombres-águila, y el duelo con sus enemigos, tras vencer en el cual el héroe recibe como recompensa superior precisamente el símbolo de la integridad física y espiritual, la llamada "canción de la montaña". La propia forma de las construcciones con destinación religioso-ritual (incluso cuando no se encuentran en una M.) suele imitar la forma de la M., adoptando, en conformidad, tanto las particularidades de su estructura como el simbolismo de sus partes. En este sentido la pirámide, el zigurat, la pagoda, el templo, el stūpa, el *chum*[7] y el arco pueden ser considerados como una imagen arquitectónica de la M., un análogo de ésta. Está vinculada a la antigua imagen mitológica de la M. del mundo la larga tradición de representar las montañas (la M. sagrada) en las formas arcaicas del arte no separado aún del ritual, en las formas tempranas de la pintura cristiana de iconos (las "montañitas de los iconos", a menudo con árboles creciendo en ellas), donde el elemento anteriormente semántico se convierte en un procedimiento formal, en una especie de marco; en la pintura italiana temprana (Giotto, etc.), donde se emprenden tentativas de restablecer la carga de contenido de la imagen, en la tradición del llamado paisaje "cósmico" montañoso en la pintura de Europa del norte en los siglos XVI-XVII (Albrecht Altdorfer, Josse de Momper, R. Savery, Philip de Koninck y otros); en Nicolás Poussin (con la introducción del contexto mitológico); en el arte del Lejano Oriente (cfr. las representaciones de montañas en la pintura china o en las "Leyendas del monte Sigi", del siglo XII y en las "36 vistas del monte Fuji" en el arte japonés). Aparte del mito fundamental de la lucha del señor-del-trueno contra la sierpe y el amplio círculo de textos contiguos a él, la imagen de la M. aparece en una serie de mitos cosmológicos y en muchas leyendas y mitos de carácter etiológico. Cfr. la tradición oral de los nabaloi filipinos acerca de que el dios del sol Kabinuan, habiendo perdido una apuesta con los hombres, debió crear las montañas para que los hombres pudieran orientarse por ellas; o la historia de los indios de América del Norte acerca de cómo el Coyote transformó en montañas a siete diablos, salvando de este modo a los hombres (cfr. también aquí el mito de la caída de Snokvolm, la "luna", que se convierte en una M.); las tradiciones lituanas y bielorrusas sobre el surgimiento de las montañas a partir de las piedras arrojadas por unos gigantes, o a partir de los mismos gigantes después que éstos se convirtieron en piedra; el cuento folclórico

georgiano sobre la aparición del monte Kosh a partir del barro que cayó en un *koshi* (género particular de calzado); las historias polinesias sobre la creación de la roca a partir de una isla, sobre las montañas flotantes (Mangareva; cfr. en la historia mitologizada de Java el relato sobre el traslado de las M. a esta isla); el mito maorí de las montañas que se alejaron en distintas direcciones; los mitos sobre las montañas-espejismos, sobre las montañas-túmulo, etc. La utilización en el folclor de la imagen de la M., por un lado, es una continuación de la tradición mitológica (en particular en los enigmas) y ritual (en los conjuros), mientras que, por otro, por el contrario, revela un proceso de desmitologización y desacralización de la imagen, la cual deviene un simple rasgo local.

Bibl.: Potapov L.P., "El culto de las montañas en el Altái" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 2, 1946; Vasil'ev L. S., *Cultos, religiones y tradiciones en China* [r.], M., 1970, p. 401-03; Ionova Iu. V., "Supervivencias de totemismo en los ritos religiosos de los coreanos", en: *Religión y mitología de los pueblos de Asia oriental y meridional* [r.], M., 1970; Ivanov V. V., Toporov V. N., 1) *Sistemas semióticos modelizantes de las lenguas eslavas* [r.], M., 1965; 2) *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; 3) "Los nombres geográficos mitológicos como fuente para la reconstrucción de la etnogénesis y la más antigua historia de los eslavos", en: *Problemas de la etnogénesis y la historia étnica de los eslavos y los pueblos orientales de lengua romance* [r.], M., 1976; Kirfel W., *Die Kosmografie der Inder nach den Quellen dargestellt*, Bonn-Lpz., 1920; Mus P., *Barabudur*, v. 1-2, Hanoi, 1935; Przyluski J., "Les sept terreses du Barabudur", *Harvard Journal of Asiatic Studies*,1936, v. 1, Nº 2; Parrot A., *Ziggurats et tour de Babel*, P., 1949; Eliade M., 1) *Traité d'histoire des religions*, P., 1949; 2) *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, P., 1951; 3) "Centre du monde, temple, maison", en: *Actes de la conférence internationale à Rome. 1955. Série orientale*, Nº 14, Rome, 1957; Leach M., *The Beginning. Creation Myths around the World*, N. Y., 1956; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 2, N. Y., 1962, p. 1129-31.

V. N. Toporov

Notas: [1] Perún: dios de la tempestad (el trueno) en la mitología eslava. Sus armas eran las piedras, las flechas y el hacha. Estaba asociado a las montañas y al roble. En el panteón de la Rus' de Kiev, Perún era adorado como el dios principal. Su culto tenía muchos rasgos en común con el de Perkunas, dios del trueno, el rayo y la lluvia en la mitología báltica, y, en general, se remonta al culto al dios indoeuropeo de la tempestad (v. también el art. **Caballo**). [2] Espíritus de la mitología georgiana; seres antropomorfos de aspecto repulsivo. [3] La Montaña Blanca y la Montaña Negra (Bjely bóh y Corny bóh, respectivamente, entre los serbios de Lusacia) son correlacionadas por el autor con Belobog, deidad eslava occidental de la suerte y la felicidad, y su antagonista Chernobog. [4] *Sviatye gori*: lit. "Montes santos"; *Lysye gori*: "Montes pelados". [5] El gigante Sviatogor (lit.: "monte santo") es un héroe de las bylinas rusas, mientras que el Dragón Gorynych es un personaje demoniaco, pero en ambos nombres aparece la raíz rusa *gor-*, "montaña". [6] Vili: en la mitología eslava meridional, son espíritus femeninos, muchachas de aspecto seductor con cabellos sueltos y alas. Podían volar como las aves y habitaban en las montañas. [7] En Siberia, tienda de forma cónica cubierta de pieles.

MOSCA. El papel mitológico de la M. está vinculado a sus pequeñas dimensiones, importunidad y suciedad. Estas particularidades definen la importancia simbólica de la imagen de la M. Entre los antiguos hebreos la M. era considerada un insecto impuro y no debía aparecer en el templo de Salomón. Sus cualidades perjudiciales (una plaga traída por las M. despobló el Levante), en combinación con su gran número, explican la comparacion de los ejércitos asirios o egipcios con las M. en la tradición bíblica. La tradición cristiana asimiló la imagen de la M. portadora del mal, la

peste mortífera y el pecado que lleva a la expiación. En una serie de casos la imagen de la M. está correlacionada con imágenes mitológicas personificadas que encarnan la mayoría de las veces a las fuerzas del mundo inferior. Así, muchos demonios, espíritus del mal y personajes que figuran en la magia negra (en particular, en los conjuros "negros", en la brujería), están vinculados a las M. En la mitología irania el demonio de la muerte, Nasu ("cadáver"), era imaginado con el aspecto de una abominable M. cadavérica, que viene después de la muerte del hombre para apoderarse de su alma y profanar el cuerpo. El jefe supremo de las fuerzas infernales, Belzebú, es el fundador de la orden de las M., a las que están vinculados también Moloch, Baal, Leviatán y otros, que ocupan diversos puestos en la jerarquía de esta orden. Son conocidas también otras formas de encarnación de las imágenes de la M. en la mitología (cfr. la facultad del Loki escandinavo para transformarse en una M. que picaba a su víctima atormentándola; el motivo de la transformación en M. del héroe del cuento folclórico, lo cual le facilita cumplir sus tareas). Una categoría algo distinta está formada por los llamados dioses "múscidos", señores de las M., que defienden a los hombres de las picaduras de las M. Tal era el caso de Belzebú, al cual rendían culto los cananeos y los filisteos. Cfr. una de las hipóstasis de Zeus, el Zeus Apomiios ("apartador de las M."), al cual se sacrificaba anualmente un buey en el templo de Actium (un reflejo indirecto del mismo vínculo aparece en el motivo del buey y la M. —cfr. un caso más conocido: el buey y la rana— o en el abanico para moscas —ant. indo y pāli *camara-*, en sentido propio el toro de la especie *Bos grunniens*— en forma de un rabo de toro espeso y erizado, que aparece en el budismo como el emblema del poder, la potencia, la protección, la superioridad, y también de la subordinación; abanicos similares eran utilizados en China en ritos mágicos). Los sacrificios contra las M., realizados, evidentemente, en beneficio de un personaje mitológico que tiene poder sobre las M. o que las combate exitosamente, son conocidos también en Roma (eran realizados en el templo de Hércules). El carácter mitológicamente marcado de la M. actualiza el tema de lo pequeño e ínfimo que causa daño a lo grande e importante. Este tema se refleja de uno u otro modo tanto en la imagen bíblica estereotipada de la M. en la pomada (un equivalente de la imagen de la cucharada de alquitrán en el barril de miel), como en la fábula esópica de la M. en el carro (y sus fuentes folclóricas), e incluso en la imagen simbólica de la eternidad y la inmortalidad: la M. en el ámbar. Además de la ya señalada transformación del héroe en M., cfr. los siguientes motivos: la M. construye una torre, la M. cae en la red de una araña, la M. vuela sobre la cabeza y sirve de señal para reconocer a la novia; el héroe coge una M. como recordatorio; la M. y la pulga (la jactancia, la competencia a propósito del tema de quién molesta más al hombre; el cambio de vivienda entre ambas); la M. olvida el nombre; la M. matada en la nariz de un juez; el origen de las M. como resultado del coito entre el hermano y la hermana (A 2031), por la voluntad del dios supremo, etc. El vínculo entre los códigos entomológico y astral en el tema de la M. halla reflejo en la denominacón de la constelación Musca Borealis. La imagen de la M. se incorpora a veces al contenido de otras imágenes con una rica semántica mitopoética; cfr., por ej., la designación del matamoscas (*Amanita muscaria*) como hongo "de las M.": el ruso *mujomor'*,[1] el al. *Fliegenpilz* o *Fliegenschwann*, el fr. *tuemouche* y así sucesivamente (v. **Hongos**). A veces la M. aparece en las fuentes mitopoéticas como representante de la clase de los → **insectos** en su conjunto, y en este caso sus características devienen ora más neutrales (pequeño, volador, zumbante, etc.), ora, a la inversa, más variadas y eventuales.

Bibl.: Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt. 1, N. Y.,1962, p. 588-89.

Notas: [1] De *muja*, "mosca", y *mor*, "peste, plaga": "plaga de las moscas".

MUÉRDAGO. El M., una planta de verdor perenne que crece sobre las ramas de diferentes árboles, aparece en diferentes tradiciones mitopoéticas como símbolo de la vida. Los escritores romanos (César, Plinio el Viejo y otros) describen el ritual druídico, rodeado de misterio, de la recolección del M. En la *Eneida* (VI) Virgilio informa que Eneas, por consejo de la Sibila, busca una rama de M. (la "rama dorada"), la ofrece a Proserpina en sacrificio y se traslada al reino subterráneo para entrevistarse con su padre (cfr. un reflejo del correspondiente argumento en los cuadros de J. W. M. Turner *La rama dorada, Eneas y la Sibila: el lago del Averno* y *El lago de Nemi*). J. Frazer vinculaba el ritual de la obtención del fuego por los druidas y de la "rama dorada" por Eneas, a la costumbre de que el sacerdote del templo de Diana en el lago de Nemi diera muerte a su predecesor (Frazer asociaba esta costumbre a la occisión ritual del rey de la vegetación). Desarrollando la idea de Frazer se expresó en la literatura la opinión de que cortar el M. del roble era un rito simbólico de privar al rey viejo de su fuerza masculina realizado por su heredero. En este sentido, cabe hablar también del M. como símbolo sexual, como una imagen de la vida del roble rodeado por él. En la conciencia mitopoética el M., probablemente, pudo haber estado vinculado al sol: la costumbre de cortar el M. durante los solsticios de verano e invierno, correlacionados respectivamente con la vida y la muerte (cfr. la muerte del Bálder escandinavo por una varilla de M.) puede ser explicada precisamente mediante este vínculo. En este contexto, es significativo uno de los sobrenombres de Apolo: Ixios, i.e. "del muérdago" (del gr. ἰξός, "muérdago"). La ampliamente difundida costumbre de besarse debajo del M. en Navidad es considerada a menudo como una supervivencia de rituales fálicos (cfr. las saturnales, próximas en el tiempo) o un reflejo de algunos ritos matrimoniales arcaicos (las hojas o las bayas dobles del M. suelen simbolizar la potencia fértil superior, etc., y a veces a los gemelos celestes; los druidas celtas veneraban las bayas del M. como un rocío fertilizador de origen divino). La obtención del M. en la víspera de la Navidad sigue siendo hasta hoy día un ritual, que hasta cierto punto recuerda al rito druídico, en una serie de tradiciones. Al mismo tiempo, existen creencias de que es peligroso cortar una rama de M. Con ramas de M. se adornan las casas por fuera y por dentro, sus ramas (o figurillas fabricadas a partir del M.) son colgadas en los locales para el ganado con la finalidad de expulsar a los malos espíritus y las brujas, etc. Según numerosas creencias la "rama dorada" del M. es capaz de ayudar a encontrar un tesoro de oro o a abrir un candado, mientras que la bebida de M. proporciona invulnerabilidad al hombre. Es ampliamente conocida la utilización del M. en la magia y en la medicina popular, donde el M. es incluido entre las plantas de San Juan Bautista y es considerado como un medio curativo universal.

Bibl.: Frazer J., *La rama dorada* [r.], M., 1980; Graves R.,*White Goddess*, N.Y., 1948, p.48 y ss.; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 2, N. Y., 1950, p. 731-32; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt. 2, N. Y., 1961, p. 1111.

V. N. Toporov

N

NIÑO, hijo, criatura. En los sistemas mitológicos arcaicos el motivo del N. está vinculado a los tiempos de los "comienzos" (v. **Tiempo mítico**) y al nacimiento de los dioses y los hombres de una pareja de seres primordiales. Uno de los principales actos cosmogónicos del N. es la separación del cielo y la tierra, concebidos por lo regular como una pareja de cónyuges y padres (cfr. Indra, el cual aparece en este caso como hijo del cielo y la tierra, que bebe el soma y crece hasta alcanzar dimensiones gigantescas; Tane y sus hermanos en la mitología polinesia, etc.). A veces los dioses "mayores" abandonan al N. o lo bajan a la tierra en una cuna con una misión especialmente demiúrgica (v. **Demiurgo**); en la tierra el N. divino llega a ser el antecesor de los hombres y el organizador de la vida de éstos. En las diferentes variantes de los → **mitos de gemelos** los N. aparecen en la función de → **héroe cultural**; éstos son representados a menudo en la forma de dobles-niños (Rómulo y Remo, etc.). El tema del N. está íntimamente ligado al motivo de la concepción maravillosa o el nacimiento maravilloso: de la tierra, de una piedra o de una roca (el Ullikummi hitita, el Mithra indoiranio, el Yui chino, el Qat melanesio y otros), de un árbol (el Adonis griego, el Okikurumi aino, algunos personajes de los mitos de los indígenas americanos, los pueblos de Oceanía y otros), así como al motivo de la alimentación y crianza en la piel de un animal, en un nido, en un manantial, en el mar, etc. El N. nacido de los dioses o de la unión de una deidad con un cónyuge terrenal, está marcado a menudo por el sello de la sabiduría y la belleza divinas (Kṛṣṇa) o, por el contrario, de la monstruosidad y el salvajismo (el "niño-vampiro" japonés, el Tagete etrusco). El motivo del abandono del N. cobra una gran importancia en los sistemas teogónicos del mundo antiguo, donde está ligado al tema del relevo de las generaciones de dioses y se realiza en los argumentos de la persecución, el acoso o la amenaza de muerte (el engullimiento por Crono y Nut, el rapto del N. por las serpientes, dragones y demonios, así como "la matanza de los inocentes" en la tradición bíblica, etc.). Argumentos semejantes son característicos también del cuento folclórico arcaico (la figura del pobre huérfano) y el cuento de hadas clásico (el tonto rechazado, etc.). Este N. es a menudo escondido, llevado al agua, educado o fortalecido en secreto (cfr. la educación secreta de Horus, Zeus, Edipo, Viṣṇu, San Jorge, el fortalecimiento de Aquiles en el fuego o en las aguas del Estigia, y así sucesivamente). Con el motivo de la educación está íntimamente conectado el motivo de la "infancia heroica" y "la primera hazaña": aún en la cuna el N. derrota a las serpientes que lo atacan (Heracles; cfr. las "travesuras" del niño Hermes, que roba el rebaño de vacas de Apolo, las palabras del niño 'Isā en la tradición musulmana, etc., así como la tradición épica y literaria, incluyendo a Rabelais) y atraviesa pruebas iniciáticas. El nexo del N. con los motivos del comienzo y la renovación se observa en la práctica ritual (por ej. en las fiestas de calendario; cfr. los villancicos, las *shchedrovki*, etc., interpretados principalmente por niños), en las creencias en el vínculo del N. con la riqueza (cfr. los enanos y los gnomos de la tradición europea, los gemelos He-he del séquito del dios de la riqueza en la tradición china), así como en una serie de ritos de resguardo y funerarios, que se diferencian de los entierros de un hombre adulto (cfr. la sepultura aérea o en un pozo) y que hallan paralelos en las concepciones acerca del mundo de ultratumba, en el cual se destinaba una morada especial a los niños (el Chichihuacuauhco entre los aztecas, el Omiruk entre los evenkos, y otros), de donde las almas regresan a la tierra. El acento —característico ya de la mitología arcaica— en la posición marginal del N., el cual diríase que está situado en la frontera entre el tiempo y el espacio sagrados y el tiempo y el espacio profanos, se intensifica en la Antigüedad tardía y se manifiesta en las figuras de los N. vinculados a esferas tales como la magia y la alquimia (Hermes, Mercurio), así como con la idea de la renovación eterna (cfr. el símbolo de Heráclito: "El tiempo es un niño que juega"); en el cristianismo la posición marginal del N. recibe una nueva interpretación: el niño Jesús no sólo llega a ser el signo de la sabiduría del mundo, sino que su propio nacimiento, introducido en el contexto del tiempo histórico, aspira a señalar el final de la época mitológica y el comienzo de una nueva era.

Bibl.: Nekliudov S. Iu, "La 'infancia heroica' en los epos de Oriente y Occidente", en: *Investigaciones histórico-filológicas. Recopilación de artículos en memoria del académico N. I. Konrad* [r.], M., 1974; Jaruzina V. N., "Acerca de la participación de los niños en la vida religioso-ceremonial" [r.], *Etnograficheskoe Obozrenie*, Nº 1-2, 1911; Freud S., *Totem y tabú* [r.], M., [1923]; Jung C. G., Kerényi K., *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 4 Aufl., Z., 1951.

E. S. Novik

NOMBRES. Los nombres designan en la mitología la parte más importante del sistema mitológico: los personajes de los mitos. Una especificidad de los textos míticos consiste en que prácticamente no existen mitos sin N. (excluyendo la reconstrucción de mitos sobre la base de monumentos de las artes plásticas); una serie de mitologías ha llegado a nosotros principalmente en forma de N. aislados y de listas enteras. En este caso los N. son la única fuente sobre cuya base cabe formarse una opinión acerca de todo un sistema mitológico y, en particular, acerca de los mitos por separado o de sus motivos. Al mismo tiempo, el concepto mismo de N. es flexible por su contenido; ante todo, falta en muchos casos una frontera clara entre el N. propio (N. p.) y el nombre común (apelativo). En dependencia del carácter motivado, por su propia forma interna, de un N. dado y del papel del personaje u objeto designado por él, se descubre una tendencia a la apelativización del N. p. (a menudo a través de la comprensión literal de su forma interna, vinculada a veces a su desacralización, su desmitologización), o, a la inversa, el apelativo tiende a convertirse en N. p., sacralizándose y mitologizándose simultáneamente. Esta movilidad del status del N. se encuentra, en la mitología, en cierta correspondencia con las particularidades de la propia imagen mítica. Una deidad puede presentarse en forma encubierta o abierta (epifanía), en variadas hipóstasis (algunas de las

cuales pueden coincidir con objetos no mitologizados) y en diversas esferas unidas por un mismo N. común (por ej., entre los australianos y en una serie de tribus indias, un mismo N. designa frecuentemente un lugar, un objeto topográfico en él, el correspondiente símbolo o atributo vegetal, teriomorfo o de otro tipo de la deidad, a la propia deidad, la fuerza vital ligada a ella, etc.; o bien bajo un mismo N. se reúnen un personaje mítico, su esposa, los hijos, la correspondiente clase de seres mitológicos y su forma materializada; por ej., en la mitología de los ketas los siete khosadams son unos rápidos fluviales y los siete khosadams son los hijos de Khosadam, la diosa del mundo inferior. La movilidad de la esfera que pueden abarcar los N. p. (cfr. la transformación en N. p. de las denominaciones de los atributos mitológicos: armas, copas, géneros de ropa, animales, plantas, etc., o clases de personajes mitológicos: dioses, demonios, etc.), crea constantemente dificultades en la interpretación de los N. p. (el indo ant. váruṇa, mitrá y el gr. ant δίκη como N. p. correspondientemente de Varuna, Mitrá y Dice, o como apelativos con el significado de "palabra verdadera"; "pacto", "amigo", "amistad"; "justicia"). La misma situación surge a veces en conexión con los epítetos del N. del personaje mitológico. En conformidad con esto, en los textos mitológicos se complica considerablemente el problema de establecer una identidad entre el N. y la esencia que se halla tras él. Esta dualidad o movilidad del N. se manifiesta también en la circunstancia de que la práctica de repetir el N. p. de la deidad o del apelativo clave de un sistema dado en la meditación, la oración, el himno o el ritual, supone también dos resultados: una manifestación en grado máximo de la propiedad de "ser N. p." o bien una "erosión" de esa propiedad y una apelativización del N. p. Al ser propios sólo en un grado debilitado, los N. no tanto diferencian los objetos como los unen (cfr. el N. común al tótem, la tribu e incluso sus representantes por separado allí donde no existe la prohibición de dar una denominación común a los elementos de las esferas divina y humana, o el N. común al antepasado y los descendientes, al padre y al hijo, o entre los hermanos). La unidad del N. permite remontar a un mismo personaje mitológico original a Elías (el profeta) en el mito del combate contra la serpiente (donde alterna con el señor-del-trueno), a Elías en las canciones rituales de primavera (donde desempeña el papel de portador de la fecundidad), a Elías en los conjuros contra la serpiente, a Elías (Ilyá) Múromets en las bylinas, al viejito Elías con una cabra en las costumbres que constituyen un ritual degenerado, y en los textos correspondientes, a Elías en los proverbios, en el folclor infantil, en las bromas, etc.[1]

A la conciencia mitológica le es inherente una comprensión del N. como cierta esencia interna (profunda), o como lo que se introduce, lo que se sobre-pone, etc. (cfr. la elección de N. para un recién nacido como adivinación de la esencia interna en una serie de tradiciones histórico-culturales o la posibilidad misma de entender el primer elemento en la palabra indoeuropea para el N., **n-men-*, como "en", "dentro", cfr. el dialectismo ruso *vóimia*, "nombre".[2] Este "realismo" (en el sentido opuesto al "nominalismo") arcaico supone, en resumidas cuentas, una identidad entre el N. y la forma, i. e., la naturaleza del portador del N. dado (cfr. la concepción brahmánica del *nāmarūpa*, "nombre y forma", y su prototipo védico *nāman:dhāman*, con el mismo significado). De ahí se infiere que la estructura del N. divino refleja la estructura de la propia deidad (como un haz de características semánticas de ésta) y de la totalidad de la cual forma parte esa deidad (clase de dioses, panteón, etc.). A menudo el N. representa un argumento o motivo mitológico codificado (y "arrollado") (cfr. el gr. Οἰδίπους, Edipo, lit. "que tiene pies hinchados", o el indo ant. Vṛtrahan —a propósito de Indra—, lit. "matador de —el demonio— Vritrá"). En algunas tradiciones mitológicas el *onomastikon* teofornio (particularmente en el caso de los N. bisílabos) da la posibilidad de construir series íntegras de motivos mitológicos (cfr. el ruso Sviatogor,[3] el al. Siegfried: "victoria + defensa", el irl. Cúchulainn: "perro de Chúlainn", etc.) o de elementos del texto hasta llegar a frases aisladas (v. el hebr. ant. Elioenai: "Yahvé es mis ojos", así como otros nombres del Antiguo Testamento). Sin embargo, existen consecuencias todavía más profundas de la concepción mitopoética de la identidad entre el N. y la forma (el portador del N.). El modo de emplear el N. en el texto puede reproducir lo que ocurre con el propio portador del N. en el mito. Así, el señor-del-trueno derrota al adversario mediante su desmembramiento, su fraccionamiento en partes, y su dispersión por doquier, por la tierra, hacia dentro; sólo en el siguiente ciclo primaveral las partes separadas son sintetizadas en una totalidad con una fuerza varias veces acrecida (cosecha, floración, fecundidad). En la tradición mitológica antigua el nombre del personaje correspondiente (y luego también el de muchas otras deidades) es desmembrado también en partes aisladas, que son repartidas por el texto, son ocultadas dentro de otras palabras; sólo el propio poeta y el oyente experimentado están en condiciones de sintetizar, a partir de estas partes separadas, de los anagramas, el N. de la deidad, que obtiene por virtud de esta operación una especial energía interna. La teoría de Ferdinand de Saussure sobre los anagramas (cfr., por ej., el análisis de los anagramas del N. de Agni) y los innumerables ejemplos del llamado "telescopaje", de la anatomización, del ocultamiento de los N. divinos en muchas tradiciones, corroboran el carácter real de la identificación del N. con lo que designa. Esto mismo es corroborado también por los datos del ritual. Así como en la principal fiesta anual (del año nuevo) se reproduce el "precedente" que diera origen a esta tradición (se imitan las situaciones temporales, espaciales, argumentales, etc. "primigenias"), así también a menudo el N. del participante del ritual es una continuación de los correspondientes N. del personaje mitológico. Cfr., por ej., en los textos mitologizados o rituales rusos, el frecuente hallazgo de N. como Ilyá [Elías], Karp, Sidor, Semión, Praskovia, Malania, que a través del estadio de los santos cristianos (cfr. San Elías o Santa Paraskeva) están ligados genéticamente con los personajes del mito indoeuropeo "fundamental".

La orientación de la conciencia mitológica hacia el nexo interno y la identidad entre el N. y su portador supone un acto original de denominación de todo N. existente y la figura de un dador de nombres *(onomateta)*, creador de las cosas y, simultáneamente, de sus N., icónicamente vinculados a ellas. En realidad, en una serie de casos los textos mitológicos describen tanto al dador de nombres, como el acto de denominación. En otros casos estas reconstrucciones no dejan lugar a dudas (cfr. el ved. *namadheya*, "imposición de N." y el gr. ant. ονοματοθέτης, "el que pone N.", que permiten reconstruir el correspondiente motivo mitológico indoeuropeo, el cual es corroborado parcialmente también por otros datos; cfr. el célebre himno a la diosa de la palabra Vāc, que lleva en sí todo lo que existe, en el *Rigveda*). Esta misma orientación determina la estructura de las palabras-nombre particulares, la práctica de denominación dentro de los marcos de toda la colectividad y en relación con uno de sus miembros, y las particularidades del empleo del N. Dado que a través del N. se puede ejercer influencia sobre el portador —nociva o benéfica—, existen dos tipos de proceder en relación con el N. Por un lado, el N. necesita de protección, de ocultamiento, de secreto; por eso son muy diversos y frecuentes los casos de tabuización del N.: los N. más sagrados son conocidos sólo por un reducido círculo (sacerdotes, poetas) o los

conocen todos, pero no los pronuncian en vano, sustituyéndolos en caso que sea necesario por N. duplicados, epítetos, apelaciones e incluso señales no orales. Con esta situación está ligada la diferencia entre el N. cotidiano y el "secreto" o "verdadero", que ocultan los dioses (cfr. el mito del dios egipcio Ra, mordido por una serpiente y obligado, en aras de la curación, a decir su N. a Isis), los demonios —a menudo los dioses obligan a los demonios a revelar sus auténticos N. (cfr. el N. de los malos espíritus en la magia babilonia, en el *Testamentum Solomonis* medieval, en los conjuros)—, los reyes (en la China antigua estaba prohibido pronunciar el nombre del emperador reinante) y los simples mortales. Por eso en las tradiciones arcaicas rige el principio de *nomina sunt odiosa*, "los nombres son odiosos" (en el sentido de que no admiten la pronunciación). La imposibilidad de prescindir de los N. obliga en general a crear un ramificado sistema de N. "sustitutivos" (inauténticos): cfr. los N. secretos y manifiestos, los N. verdaderos ("grandes") y falsos ("pequeños"), los N. de edad o "de rango" (infantil o "de leche" —China—, a veces en algunas variantes: paterno y materno, como entre los zulúes —existe la creencia de que si un niño de pecho llora mucho es porque no le eligieron el N. apropiado, como, por ej., entre los ugrofineses; el padre de Maui, principal → **héroe cultural** de los polinesios, dio a éste un N. desafortunado, lo cual produjo una serie de complicaciones—; N. "escolar", iniciático, matrimonial, profesional), N. invernales y estivales (entre los notables de los kwakiutl). A veces la cantidad de N. es extraordinariamente grande y sus relaciones mutuas y las particularidades de su utilización en situaciones concretas son muy complejas. El acto de dar nombre dependía de muchas circunstancias: las particularidades del niño, las condiciones de su nacimiento, los acontecimientos concomitantes (contiguos en el tiempo), las indicaciones (del sueño, de la adivinación, de los presagios, etc.); y la elección misma del N. podía estar determinada, además de por la tradición, por la orientación hacia la variante defensiva (cfr. la costumbre de poner un N. poco atractivo o un conjunto de N., con objeto de que los malos espíritus tuvieran dificultades en hallar el N. verdadero; cfr. el rito del "borramiento" de un N. que ha devenido notorio, y la elección secreta de un nuevo N. —los hebreos de la antigüedad cambiaban sus N. por el menor motivo). Por otro lado, la variante "abierta" de imposición de N., con su orientación al reforzamiento de los momentos positivos (elección de N. "agradables", a veces de toda una serie, o la selección de un N. de la esfera de lo divino —cfr. el significado de los N.: Abraham, "padre altísimo", Emmanuel, "Dios está con nosotros", Samuel, "escuchado por Dios", etc.).

Las orientaciones en relación con los N. definen algunas importantes particularidades de los textos que tienen como finalidad influir sobre el N. y, a través de él, sobre su portador. Denigrar y ridiculizar el N., infligirle un daño —por ej., en los conjuros maléficos, la magia negra, las invectivas, maldiciones, burlas, las palabrotas y obscenidades (al estilo de las fesceninas romanas)— se oponen a la alabanza del N., su loa y enaltecimiento —cfr. las invocaciones, apelaciones y menciones de un N. homenajeado, que se convierten en ditirambos, himnos y odas; las evocaciones solemnes en una fiesta, una boda, en el rito funerario (cfr. la *laudatio funebris* romana o la endecha); las invocaciones de los dioses o del alma de los muertos, etc.. En todos estos géneros el N. es sometido a menudo a las mismas operaciones de desmembramiento y diseminación. Por eso también los correspondientes textos abundan en anagramas, juegos gramaticales con los N. (por ej., la sucesiva utilización del N. en diversas formas), etimologías mitológicas y otros procedimientos determinados por la estilística de esos textos. Estas particularidades del uso del N. son corroboradas por la visión —difundida en las colectividades arcaicas— del N. como esencia interna, alma de su portador y fuente de poder y prosperidad.

Bibl.: Freidenberg O. M., *Poética del argumento y el género* [r.], Le., 1936; Bryant A. T., *El pueblo zulú antes de la llegada de los europeos* [r.], M., 1953; Bajtín M. M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento* [r.], M., 1965; Toporov V. N., 1) "De la esfera de la toponomástica teórica" [r.], *Voprosy lazykoznaniia*, Nº 6, 1962; 2) "Acerca de un modo de conservar la tradición en el tiempo: el nombre propio en el aspecto mitopoético", en: *Recopilación en memoria de D. K. Zelenin* [r.], Le., 1979; Ivanov V. V., "El mito indio antiguo sobre la imposición de nombres y sus paralelos en la tradición griega", en: *La India y la antigüedad* [r.], M., 1964; Oguibenin B. K., "Problemas de la onomástica védica", en: *La tipología estructural de las lenguas* [r.], M., 1966; Lotman Iu. M., Uspenski B. A., "Mito — nombre — cultura" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 6, Tartu, 1973; Usener H., *Die Götternamen*, Bonn, 1896; Gardiner A. H., *The Theory of Proper Names*, L., 1910; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 2, N. Y., [1950]; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962; Taylor A., "Names in Folktales", en: *Märchen, Mythos, Dichtung*, Münch. (1963); Gonda J., *Notes on Names and the Name of God in Ancient India*, Amsterdam-L., 1970.

V. N. Toporov

Notas: [1] En las tradiones eslavas ortodoxas (rusa, servia y búlgara), el profeta Elías (Ilyá) "aparece ante todo como un personaje vinculado al trueno y la lluvia, así como a la fecundidad, el verano y la cosecha (y que excluye las funciones del antiguo héroe del llamado mito fundamental de la mitología eslava: el luchador-contra-la-sierpe, muchos de cuyos rasgos fueron absorbidos por él [Ilyá]". Posteriormente esta imagen se transformó en el *bogatyr* Ilyá Múromets de las bylinas. (Cfr. V. V. Ivanov: "Ilyá", *Mitos...*, I, p. 506.) [2] Vóimia = *vo* ("en") + *imia* ("nombre"). [3] V. nota 4 del art. **Montaña**.

NÚMEROS. Son, en los sistemas mitopoéticos, una de las más conocidas clases de signos, orientada a la evaluación cualitativo-cuantitativa, y los elementos del particular código numérico por medio del cual son descritos el mundo, el hombre y el propio sistema de metadescripciones. Las bases mitopoéticas de los N., el cálculo y los modelos numéricos, se manifiestan del modo más pleno en aquellas culturas arcaicas en que: 1) el N. aparece ya independientemente, al margen de un vínculo indispensable con los objetos; 2) los N., empero, no están aún totalmente desemantizados (como en las culturas de tipo contemporáneo que han perdido la comprensión de la heterogeneidad de los miembros de la serie numérica). En las tradiciones arcaicas los N. podían utilizarse en situaciones a las cuales se confería un significado sagrado, "cosmizador". Así, los N. devinieron una imagen del mundo y, de ahí, un medio para su reconstitución periódica en el esquema cíclico de desarrollo para superar las tendencias caóticas destructivas. En forma manifiesta o no, el papel mitopoético de los N. se expresa del modo más demostrativo en las culturas que conocen textos con un fuerte desarrollo del principio clasificador. De acuerdo con éste, todos los objetos (en particular los significativos desde el punto de vista sagrado) están vinculados entre sí por un determinado sistema de relaciones jerárquicas, el cual suele ser reformulado fácilmente también en el plano de la creación ("cómo surgió esto") —cfr. la "Gran ennéada de los dioses" en la variante heliopolitana egipcia: Atum Ra (uno) engendra a Shu y Tefnut (dos), éstos a Gebeb y Nut (dos), ellos dos a Osiris, Isis, Seth y Nephthys (cuatro); en total: nueve—. La función clasificadora de los N. aparece de modo particularmente claro en la tradición mitopoética de la antigua China, aunque el cuadro original fue oscurecido en grado considerable por todo un período de intensas especulaciones numerológicas, no ligadas directamente a la

semántica arcaica de los N. Surgió una filosofía especial de los N. que halló su más extrema expresión en Chai Shen (1167-1230), quien afirmaba que la investigación de los N. (*shu*) permite obtener conocimiento sobre las cosas y sus principios, que los N. y las cosas son inseparables unos de otros y forman un *continuum* sin principio ni final ("los números gobiernan el mundo"). Un papel parecido se atribuía a los N. tanto en la tradición pitagórica. como en sus prolongaciones (entre otras, en las doctrinas cosmológicas musulmanas que acusan la influencia del pitagorismo histórico). En la tragedia de Esquilo, Prometeo afirma que inventó los números para los mortales. En la tradición china, independientemente del misticismo numerológico y la simbolización de los N. (cfr. cielo: 1, tierra: 2, hombre: 3, etc.; se conocen tradiciones donde se atribuían a los números personajes divinos; en el shivaísmo la deidad es correlacionada con la idea abstracta del N.: el poeta tamil del siglo VII Appar dice de Shiva: "Él es el número y la cifra del número", etc.); ya desde tiempos inmemoriales se registra la presencia del principio que permite unir la descripción del mundo y su origen con el concepto de un par de rasgos que están en la base de toda clasificación y, por consiguiente, con la imagen abstracta del dualismo (el Yin y el Yang). También está relacionada con los N. otra clasificación (secundaria) con arreglo a los cinco elementos. De la doctrina de los elementos dimanan dos particularidades. Una de ellas consiste en la canonización del número cinco, que se convierte en el patrón para la descripción de las más importantes características del macro- y el microcosmos (cfr. el número de partes en que se divide el mundo, el número de los elementos, de las clases de animales, órganos de los sentidos, órganos internos, pasiones, notas musicales, N. "fundamentales", etc.; cfr. en el budismo y los upaniṣads las péntadas de los 5 elementos, aspectos del ser, fuegos, rostros de Shiva, etc., en el maniqueísmo y en algunas otras tradiciones). El carácter marcado del lugar quinto en el espacio está vinculado a la especial posición del centro, donde se halla el Reino del Medio ("Chung Kuo"). La segunda particularidad vinculada a la doctrina de los elementos, consiste en el establecimiento de una correlación simbólica entre los 5 elementos fundamentales y los miembros de las demás esferas semánticas rectoras (cfr. también las series: árbol — primavera — oriente — agrio — caprino [tufo] — tigre — liebre — y así sucesivamente). Estas series clasificatorias son en realidad un simulacro de una red de relaciones, un peculiar código para describir el mundo, y la base del llamado pensamiento "coordinador" o "asociativo", característico de una serie de culturas.

Es específica la semántica del número 1. En los textos más antiguos el 1 se encuentra con extrema rareza o no se lo encuentra en absoluto. Está justificado suponer que el 1, por lo regular, designa no tanto el primer elemento de una serie en el sentido contemporáneo, cuanto más bien la totalidad, la unidad. La totalidad perfecta, concebida como la unidad, explica la atribución del número 1 a imágenes de esta totalidad perfecta tales como Dios o el cosmos. El número 2 está en la base de las oposiciones binarias mediante las cuales las tradiciones mitopoéticas y científicas tempranas describen el mundo. El 2 remite a la idea de las partes de la mónada que se complementan mutuamente (lo masculino y lo femenino como los dos significados de la categoría de sexo; el cielo y la tierra, el día y la noche como significados que captan la estructura espacio-temporal del cosmos), al tema de lo pareado, en particular en aspectos de éste tales como lo par, la dualidad, la binariedad y la gemelidad. Es característica la correlación entre el 1 y el 2, reconstruida de acuerdo con los datos de la tradición védica. En ella el número 2 aparece como el símbolo de la oposición, la división y el vínculo, por un lado, y

como el símbolo de la correspondencia o la homología de los miembros contrapuestos, por otro. En virtud de estas cualidades el 2 es la primera mónada, que protege al hombre de la nada y que corresponde a la creación: al Cielo y la Tierra, nacidos en el mismo nido. En tanto que tal, el dos se opone al uno trascendental, a lo único (ved. *eka-*), la reflexión sobre el cual dio comienzo a un estadio especial en el desarrollo de la especulación cosmológica. Lo expresado acerca de la semántica del 1 y el 2 explica por qué en una serie de tradiciones culturales el 1 y el 2 (o a veces solamente el 2) no son considerados como números (a menudo las palabras correspondientes se forman de un modo distinto al de los demás numerales). En toda una serie de tradiciones (comprendida también la china antigua) se considera al 3 el primer número; el 3 da inicio a la serie numérica y es calificado como el número perfecto. El 3 no es sólo la imagen de la perfección absoluta, de la superioridad (cfr. el papel del 3 como superlativo: *trisviatyi* ["tres-veces-santo"], *trekliatyi* ["requetemaldito"], etc.), sino también la constante fundamental del macrocosmos mitopoético y la organización social (comprendidas también las normas de la conducta estandarizada). Cfr. las 3 esferas del universo, los 3 valores supremos, las trinidades divinas (o las deidades de tres hipóstasis, tricéfalas, como el Triglav eslavo y la Trimurti india; cfr. también los nombres de personajes mitológicos con la forma interna "tri": Tritá, Thraetaona, Tritón, Triptolemo, Tritogenea, etc.), los tres héroes del cuento de hadas, los tres miembros de la estructura social y las tres funciones sociales, el principio trinario de composición en las obras de arte (cfr. la forma de la trilogía, el tríptico o el terceto, el juego con las tríadas, como, por ej., en "El grifo del número tres" de Ausonio o en las "Tríadas de la isla de Bretaña", texto galés vinculado al tema de Tristán e Isolda, hasta llegar a los trifolios del *Cofrecillo de Chipre* en Inn. Annenski; cfr. la "triadomanía" de Dante), etc.

A diferencia de la totalidad dinámica simbolizada con el número 3, el número 4 es la imagen de la totalidad estática, de la estructura idealmente estable (verdad es que existe el punto de vista según el cual lo ternario se interpreta como una imperfección de la estructura cuaternaria). De ahí la utilización del número 4 en los mitos sobre la creación del universo y la orientación en él: los 4 puntos cardinales, las 4 direcciones principales, los grupos de 4 dioses o los dioses de 4 hipóstasis (cfr., por ej., los cuatro Perkunas del folclor lituano o los cuatro dioses guardianes de los 4 puntos cardinales), las 4 estaciones del año, las 4 edades (cfr. las denominaciones védicas de las 4 épocas y, al mismo tiempo, los términos del juego de dados), los 4 elementos (a veces éstos están correlacionados con 4 personajes mitológicos), etc. Cuatro componentes se actualizan en las figuras geométricas que poseen mayor importancia mitopoética: el cuadrado, el mandala y la cruz.

De la suma de estos dos parámetros numéricos fundamentales surge el número 7. El "mágico número 7" (según las palabras de J. Miller) caracteriza la idea general del universo, la constante en la descripción del árbol del mundo, la composición completa del panteón, el número de los héroes hermanos del cuento de hadas (cfr. "Los siete hermanos", "Los Siete Simeones" y hermanas, etc.), el número de días de la semana, la cantidad de días festivos, la cantidad de colores del espectro, de tonos en la música, de los aromas básicos en la teoría estereoquímica, la constante que define el volumen de la memoria humana, etc. En algunas tradiciones lingüístico-culturales existe un sistema septenario de numeración y/o el número 7 aparece en general como el número más utilizado, que caracteriza casi universalmente todo lo que es contado en el cosmos mitopoético (cfr. el número 7 entre los ketas del Yeniséi). De la multiplicación del 3 y el 4 surge el número 12, que también forma parte de los tópicos numéricos más usados en

las culturas mitopoéticas (las doce partes del año y, en conformidad, los 12 signos del zodiaco, los panteones de 12 miembros, etc.). El 12 como número propicio se opone al infausto número 13 (12 + 1). En una serie de tradiciones compite con el 7 el número 9, obtenido mediante la triple repetición de la tríada. En la vieja poesía china el número 9 se utiliza con el significado de "todo". Un gran papel desempeña este número en la experiencia mística individual. También están marcados desde el punto de vista sagrado y, en conformidad con esto, son utilizados en el ritual y los textos mitopoéticos otros N. derivados, obtenidos a partir de 2, 3, 7, 9 y 12 (33, 37, 99; 24, 36, etc., así como el número 108 / 12 x 9), mencionados en el budismo; tal es el número de elementos de conteo en los rosarios tradicionales, con ayuda de los cuales se efectúa la meditación. Es significativa la casi completa ausencia del número 10 en esta serie (cfr., por lo demás, los *Fastos* III, 121 y ss. de Ovidio), el cual desempeña un papel fundamental tanto en el sistema contemporáneo de numeración, como en la filosofía mística de carácter numerológico.

Pero para la tradición mitopoética es importante no sólo la paradigmática de los miembros de la serie numérica (i. e. su composición y las propiedades de sus miembros), sino también su sintagmática (i. e., la participación de los N. en los textos). Existe toda una serie de textos arcaicos en los cuales los N. no solamente revelan su naturaleza, sino que también se describen las operaciones con ellos, con la particularidad de que estas operaciones también se consideraban sacralizadas, ya que con su ayuda se actualizaba el acto de "cosmización" del universo. En la forma más automatizada, con un olvido parcial o completo de los principios originales, el esquema de generación de los elementos de la serie numérica se utiliza en numerosos argumentos de cuentos folclóricos, especialmente en los cuentos formularios y acumulativos, donde se describen cadenas de números o de signos (cfr. los Nº 2000-2013 según Aarne-Thompson). Un círculo particular de textos está vinculado al aprovechamiento del principio numérico a pesar de una degeneración completa del esquema de contenido original (la introducción de objetos acentuadamente "bajos", notoriamente no-sagrados) o con el procedimiento de llevar el principio numérico al extremo (cfr. los llamados cuentos folclóricos "infinitos" con una ciclización regular, cfr. el Nº 2 300 o las bromas numéricas de tipo absurdista). Una serie de textos de exorcismo, encantamiento y oración también están construidos según el principio numérico, cfr. por ej., los ejemplos de "cuenta atrás" en los conjuros rusos para la destrucción de los dragones, gusanos, etc., cuando se construye una serie descendente (de "nueve ocho, de ocho siete..., de uno ninguno"), al compás de la cual debe reducirse el número de los objetos expulsados. Más significativos, empero, son los géneros del arte verbal popular en los que el N. aparece en correlación con los objetos fundamentales del modelo cosmológico del mundo: el Universo, el árbol del mundo, las zonas cósmicas, el año, etc. Un ejemplo característico son los acertijos que describen simultáneamente tanto el año, como, en realidad, el árbol del mundo. Cfr.: "Hay un pilar que crece hasta el cielo, en él hay 12 nidos, en cada nido hay 4 huevos, en cada huevo hay siete embriones" o "Crecía un árbol desde la tierra hasta el cielo, en el árbol hay 12 ramas, en cada rama hay 4 alforjas, en cada alforja hay 6 huevos, y el séptimo es rojo".

Todos estos textos "numéricos" dan también motivos para afirmar que en las culturas arcaicas el número y el cálculo eran medios sacralizados de orientación y "cosmización" del universo. Con su ayuda fueron reproducidas la estructura del cosmos y las reglas de orientación del hombre en él, todas las veces que esto fue necesario. La aparición de textos con cálculos relativos a la economía data de

un estadio tipológicamente más tardío, cuando los miembros de la serie numérica habían perdido sus funciones anteriores y la serie numérica misma devino homogénea. Las discusiones acerca de la correlación entre el N. y la palabra, entre la matemática y la poesía, son también patrimonio de una época más tardía. Pero no por ello dejan de exhibir huellas de la concepción mitopoética de los N. En todo caso, es oportuno indicar las dos tendencias fundamentales en la esfera de estas relaciones. Se trata, por un lado, de la tendencia a ver el N. tras la palabra, a concebir la poesía y el arte en la forma de una especie de matemática (o describirlos mediante ella). La genealogía de esta corriente se remonta al principio fundamental de la estética matemática pitagórica: la esencia de la belleza está encerrada en las relaciones numéricas internas. La otra figura rectora de este movimiento es San Agustín, el cual en su neopitagorismo sintetiza ideas vinculadas al número y la armonía que se remontan a Platón (el *Timeo*, etc.) y a Plotino. Muchas ideas de este género se han desarrollado también en los tiempos modernos (Mallarmé, Paul Valéry, cfr. las experiencias numerológicas de Valeri Jlébnikov, y otros). Por otro lado, no son menos constantes las tentativas de semantizar otra vez el número, i. e., devolverle el papel que desempeñó en la época mitopoética. Esta aspiración se realiza en una esfera de la actividad humana en la cual, como en un vedado, se conservan las adquisiciones de la época arcaica: en la poesía y el arte. Dos ejemplos muy notables son la obra de Rabelais, que profana y desacredita al número mediante su carácter aleatorio, absurdo, mediante su vinculación al tema bajo (los 260 418 hombres que se ahogan en la orina), y Fiódor Dostoyevski, que, al desacralizar y desarmonizar las ideas arcaicas sobre el N., construye al mismo tiempo un nuevo sistema simbólico, semantizando secundariamente los miembros de la serie numérica (cfr. el papel del 4 o el 7 en sus obras). En todo caso, también en la conciencia artística contemporánea siguen viviendo las ideas arcaicas sobre el N.; es más: éstas se transforman y desarrollan, sirviendo una y otra vez de material de partida para construir nuevas concepciones e imágenes mitopoéticas.

Bibl. : Eckartshausen K., *La ciencia de los números* [r.], pt. 2, SPB, 1815; Van der Warden B. L., *El despertar de la ciencia. La matemática de Egipto, Babilonia y Grecia* [r.], M., 1959; Miller J., "El mágico número siete más o menos dos. En torno a ciertos límites de nuestra capacidad para procesar información", en: *Psicología ingenieril* [r.], M., 1964; Ioseleva M. Ia., "El origen de los números mágicos", en: *Países y pueblos de Oriente* [r.], v. 4, M., 1965; Neuhebauer O., *Las ciencias exactas en la antigüedad* [r.], M., 1968; Piaget J., "Génesis del número en el niño", en: *Trabajos psicológicos escogidos* [r.], M., 1969; Syrkin A. Ia., "Los complejos numéricos en los Upanisads tempranos" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 4, Tartu, 1969; Syrkin A. Ia., Toporov V. N., "Acerca de la tríada y la tétrada", en: *Escuela de verano sobre los sistemas modelizantes secundarios. Tesis* [*de los informes*] [r.], 3, Tartu, 1968; Frolov B. A., 1) "La representación del número 7 entre los pueblos de Siberia y del Lejano Oriente", en: *La edad del bronce y del hierro en Siberia* [r.], Novosib., 1974; 2) *El número en la gráfica del paleolítico* [r.], Novosib., 1974; Ivanov V. V., *Par e impar. Asimetría del cerebro y de los sistemas sígnicos* [r.], M., 1978; Toporov V. N., "Acerca de los sistemas numéricos en los textos arcaicos", en: *La estructura del texto* [r.], M., 1980; Lacuria P.-F.-G., *Les harmonies de l'Être exprimées par les nombres*, t. 1-2, P., 1898-99; Böklen E., *Die "Unglückszahl" Dreizehn und ihre mythische Bedeutung*, Lpz., 1913; Bischoff E., *Mystik und Magie der Inder nach den Quellen dargestellt*, Bonn-Lpz., 1920; 2) *Der Rosenkranz. Ursprung und Ausbreitung*, Walldorl-Hessen, 1949; Koenen F., "Dantes Zahlensymbolik", *Deutches Dante-Jahrbuch*, 1924, Bd 8; Pegis R. J., "Numerology and Probability in Dante", en: *Mediaeval Studies*, v. 29, Toronto, 1967; Fettweis E., *Das Rechnen der Naturvölker*, Lpz.-B., 1927; Polívka J., "Les nombres 9 et 3 x 9 dans les contes des slaves de l'Est", *Revue des Études Slaves*, 1927, v. 7;

Heimann B., "Significance of Numbers in Hindu Philosophical Texts", *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1838, v. 6; Hartner W., "Zahlen und Zahlensystem bei Primitiv- und Hochkulturvölkern", *Paideuma*, 1941-1943; Bd 2; Jung C. G., "A Psychological Approach to the Dogme of Trinity", en: *Collected Works*, v. 11, N. Y., 1949; Granet M., *La religion des Chinois*, 2 ed., P., 1951; Gonda J., *Reflections on the Numerals "One" and "Two" in ancient Indo-European Languages*, Utrecht, 1953; Deonna W., "Trois, superlatif absolu, à propos du taureau tricornu et de Mercure triphallique", *L'Antiquité classique*, 1954, t. 23; Menninger K., 1) *Zahlwort und Ziffer*, 2 Aufl., Bd 1-*Zahlreiche und Zahlsprache*, Bd 2.-*Zahlschrft und Rechnen*, Gött., 1957-1958; 2) *Number Words and Number Symbols. A Cultural History of Numbers*, Camb. (Mass.)-L., 1970; Vries J. de, "Note sur la valeur religieuse du nombre trois", *Ogam*, 1959, v. 11; Barthel T. S., "Zahlweise und Zahlglaube der Osterinsulaner", *Abhandlungen und Berichte des Museums für Völkerkunde Dresden*, 1962, Bd 21; Kramrisch S., 1) "Two: its Significance in the Rgveda", en: *Indological Studies in Honor of W. N. Brown*, New Haven, 1962; 2) "The Triple Structure of Creation in the Rg-Veda", *Journal of the History of Religions*, 1962, v. 2; Spellman J. W., "The Symbolic Significance of the Number Twelve in Ancient India", *The Journal of Asian Studies*, 1962, v. 22; Edinger E. F., "Trinity and Quaternity", en: *Der Archetyp. Verhandlungen des 2. Internationalen Kongres für analytische Psychologie*, Basel-N.Y., 1964.

V. N. Toporov

Titi Keka

O

OCÉANO DEL MUNDO. Se trata, en la tradición mitopoética, de las aguas primordiales, de las cuales surgieron la tierra y (más ampliamente) todo el → **cosmos**. El océano (O.) aparece como un elemento y como el espacio por éste llenado, así como en diferentes formas personificadas (bajo el aspecto de personajes divinos y de monstruos vinculados al → **caos**) y como cierto principio especulativo abstracto. De acuerdo con una concepción muy arcaica desde el punto de vista tipológico, el O. es una de las principales encarnaciones del caos o es incluso el propio caos; el O. existía "en los comienzos", antes de la creación, la cual limitó al O. en tiempo y espacio, pero al cosmos (a la tierra, más limitadamente) le aguarda la destrucción como resultado de un cataclismo provocado por el O., por sus aguas (o por el fuego, cfr. la concepción escatológica de 2 Pe. 3, 5-7), y las aguas del O. nuevamente serán el único elemento-substancia del mundo (cfr. "El último cataclismo" de Fiódor Tiutchev: "Cuando suene la última hora de la naturaleza, / Se destruirá la armazón de las partes de la tierra: / Todo lo visible será otra vez cubierto por las aguas / Y la faz de Dios se reflejará en ellas"). El O., en tanto que sustancia primordial que se mantiene en movimiento caótico, se encuentra por doquier. El O. es ilimitado, no está ordenado ni organizado, es peligroso y temible, es amorfo e invisible (a veces se señala su cacofonía, opuesta al ordenado ritmo del mar). En muchas antiguas versiones cosmogónicas el O. y el caos son inseparables entre sí, son equivalentes. Dentro de los marcos de esta concepción el O. permanece al margen del cosmos incluso después del surgimiento de éste. Sin embargo, su capacidad para la generación se realiza en la aparición de la tierra a partir del O., etc., y en el hallazgo, en las profundidades del O., de cierto ser mitológico que contribuye a la generación o que, a la inversa, defiende celosamente el "viejo" orden y obstaculiza el inicio de la cadena de nacimientos a partir del O. De acuerdo con la cosmogonía sumeria, en el comienzo todo el espacio del universo estaba colmado por el O. Este no tenía ni comienzo ni final, y, probablemente, se lo concebía como eterno. En sus entrañas se ocultaba la procreadora, Nammu, en cuyo vientre apareció la montaña cósmica en la forma de una semiesfera que en el futuro se convirtió en la tierra, mientras que el arco de estaño brillante que ceñía a la semiesfera por la vertical devino más tarde el cielo. De acuerdo con la versión babilonia del mito de la creación, nada había en el infinito O. primordial, excepto dos monstruos terribles: el progenitor Apsu y la progenitora Tiamat. En la cosmogonía del

Antiguo Egipto el O. existe desde siempre, personificado en la figura de Nun. A partir de Nun, el O. prístino, se crea a sí mismo el señor Atum, también prístino, eterno y por nadie creado, que luego crea a partir de Nun el cielo, la tierra, la serpiente, etc. En la época histórica el O., que según las ideas de los egipcios se hallaba debajo de la tierra, dio origen al Nilo, un fruto de Nun. En la versión heracleopolitana del mito se señala el nexo interno del O. con el caos. Es característico de muchas tradiciones asiáticas, que parten de la idea de un O. (o un mar) primordial ilimitado y eterno, el motivo de la creación de la tierra por un ser celeste que baja del cielo y empieza a revolver las aguas del O. con una maza de hierro, una lanza, etc., como resultado de lo cual surge un espesamiento que da origen a la tierra (cfr. la versión mongol de un mito de la creación similar o el esquema mitológico del origen de las islas del Japón a partir de la espuma sucia formada al revolver las aguas del O. con la lanza de un personaje divino). En las mitologías de los pueblos mongoles el papel de condensador de las aguas del O. es desempeñado por el viento, que crea a partir de ellas una sustancia láctea especial, la cual se convierte en la tierra firme; según las ideas de los calmucos, de este líquido lácteo del O. (mar) primigenio nacieron con el tiempo las plantas, los animales, los hombres y los dioses. Estas versiones acusan un nexo con el mito indio del batido del O. Este mito contiene el motivo de la lucha de los elementos agua y fuego: producto de la rápida rotación, el agitador —el monte Mandara— se inflama, los árboles y las hierbas vierten sus jugos en el O. que se está secando. Tienen cierta semejanza con este motivo las versiones tungusas del mito de la creación por un ser celeste, que seca con ayuda del fuego una parte del O. prístino, conquistando sitio para la tierra. La idea de la lucha del agua y el fuego en relación con el tema del O. alcanzó desarrollo en diversas tradiciones. Es característico también que los mitos sobre el O. del mundo estén acompañados por doquier de mitos sobre la contención del O., cuando ya está creada la tierra, y de mitos sobre las tentativas del O. de retornar a su supremacía absoluta. Cfr. los mitos chinos sobre la presencia de una gigantesca cavidad o foso, que determina la dirección de las aguas del O. y que se apodera del exceso de agua, o las numerosas leyendas sobre el → **diluvio**. Es curiosa la oposición que hay entre dos tipos de mitos (en Oceanía, por ej.): sobre la tierra hundida en el O. (cfr. la leyenda del surgimiento de la isla de Pascua, registrada en esta propia isla), y sobre la retirada del O. o del mar. En el mito nganasan de la creación, toda la tierra en el comienzo estaba enteramente cubierta de agua, luego el agua baja y deja al descubierto la cumbre de la cordillera de Koikamu, sobre la cual descienden los dos primeros humanos: un hombre y una mujer. En el mito polinesio de la creación (isla de Tuamotu) el creador Tane, "El que vierte las aguas", creó al mundo en las aguas de Pune, soberano de las aguas, e invocó la luz, dando origen a la creación de la tierra.

Las ideas de la India antigua acerca del O. contienen motivos tanto típicos como originales. En el himno de la creación del mundo (RV X 129) los comienzos son descritos como una ausencia de lo existente y lo no existente, del espacio aéreo y del cielo sobre él, de la muerte y la inmortalidad, del día y la noche, pero como una presencia del agua y del movimiento desordenado. En estas aguas del O. eterno se hallaba el principio vital, engendrado por la fuerza del calor, y que engendra todo lo demás. El himno del calor cósmico (X 190) propone una versión algo distinta: "La ley y la verdad nacieron del calor inflamado... De ahí nació el océano agitado. Del océano agitado nació el año, que distribuye los días y las noches..." En el *Rigveda* se habla más de una vez de la fuerza engendradora del O. (es heterogéneo, brama durante su primera propagación; al engendrar la creación, es portador de riquezas), de sus miles de corrientes que fluyen desde las profundidades, de que el O. es el cónyuge de los ríos. El propio Varuṇa personifica al O. cósmico, que forma el marco del cosmos y separa a éste del caos. Varuṇa está vinculado tanto a la fuerza destructora y, por así decir, sin control, de las aguas del O. del mundo, como a las aguas fructificadoras que traen la riqueza a los hombres.

Las ideas de la Grecia Antigua sobre el O. denotan una etapa más avanzada desde el punto de vista tecnológico, cuando la imagen mitologizada del O. deviene objeto de investigaciones "precientíficas" y especulaciones filosófico-naturales. Entre los griegos el O. es ante todo el mayor río del mundo (Hom. *Il.* XIV 245), que circunda la tierra y el mar y da origen a los ríos, las fuentes y las corrientes marinas (XXI 196), alberga al sol, la luna y las estrelllas, que salen del O. y se ponen en él (VII 422; VIII 485). El río O. está en contacto con el mar, pero no se confunde con él. Mientras que en Homero el O. carece de origen, en Hesiodo se habla de las "fuentes océanicas" en las que fue engendrado el caballo Pegaso, que obtiene de ellas también su nombre (Hes. *Theog.* 282). En Homero y Hesiodo el O. es un ser vivo, procreador de todos los dioses y titanes (Hom. *Il.* XIV 201, 246), pero también el O. tiene progenitores. Según Hesiodo el O. es el hijo de Urano y Gea, los más viejos de los titanes. Los dioses honran al O. como al padre anciano que se preocupa por ellos, aunque el O. vive retirado. En Herodoto hay una crítica de la concepción mitológica del O. como invención poética (Herodoto II, 23, cfr. también IV 8, 36, etc.). Eurípides llama mar al O. (Eur. *Orest.* 1376). A partir de esta época se consolida la tendencia a distinguir entre el gran mar exterior, el O., y los mares interiores. Posteriormente también el O. comienza a ser dividido en partes (O. etiópico, eritreo, galo, germano, hiperbóreo, etc.). No obstante, también en la Edad Media el O. es conocido principalmente en su aspecto mitologizado: las dimensiones hipertrofiadas y los peligros, los monstruos, la profunda oscuridad, etc. En la época de los grandes descubrimientos geográficos, iniciada en el siglo XV, se va formando paulatinamente una variante especial de mitología "océanica" (marina), sobre todo entre los marinos, la cual se construye sobre la base de la síntesis del rico arsenal de motivos asociados al peligro del O., y nuevos motivos que reflejaban la experiencia adquirida en los viajes marítimos (países extraordinarios, islas encantadas, hombres nunca vistos, tesoros feéricos, misteriosos barcos sin tripulación, con difuntos, a semejanza del "Holandés Volante", etc.). La tradición romántica desarrolla principalmente dos círculos de temas asociados al O. y sus aguas: el hombre y el mar (en el plano de la antítesis con la idea, que va perfilándose paulatinamente, de la afinidad con la libertad, cfr. la elaboración de este tema en Goethe, Heine, Byron, Shelley, Keats, Hugo, Baudelaire, Zhukovski, Pushkin, Lérmontov, Tiutchev y otros —es importante que aquí el mar es identificado completamente con el O.—) y el agua como prístino elemento cósmico creador (cfr. el agua como elemento de la fusión y de la voluptuosidad en Novalis —"Los escolares en Sais"—, el tema del agua en la segunda parte del *Fausto* de Goethe o el mitologema del agua y el fuego en esta misma obra y luego en Wagner).

Ideas arcaicas y románticas similares en muchos sentidos, abarcan como un marco la época en que la imagen en vías de desmitologización del O. se transforma en elemento de un espacio semimitologizado, segregando de sí al mismo tiempo numerosas imágenes personificadas del O. o del mar (cfr. Poseidón, Nereo, las nereidas, y entre éstas Tetis, la madre de Aquiles, Anfitrite, Ponto, Forcis, Taumante, Tritón, Afrodita y otros, entre los antiguos griegos; Marut entre los antiguos indios, etc.). A estas imágenes personificadas

del mar (o el O.) está vinculado un gran número de argumentos. V. también **Agua** y **Río**.

Bibl.: Gaerte W., "Kosmische Vorstellungen im Bilde prähistorischer Zeit. Erdberg, Himmelsberg, Erdnabel und Weltströme", *Anthropos*, 1914, Bd. 9, S. 956-79; Kayser O., *Die mythische Bedeutung des Meeres in Ägypten, Ugarit und Israel*, B., 1959 (Beuhefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft, v. 78); Leach M., *The Beginning: Creation Myths around the World*. N. Y., 1956; Long Ch. H., *Alpha: the Myths of Creation*, N. Y., 1963; Schier K., "Das Erdschöpfung aus dem Urmeer und die Kosmogonie der Völospa", en: *Märchen, Mythos, Dichtung*. Münch., 1963; Warren W. F., *The Earliest Cosmologies*, N. Y., 1909; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt. 2, N. Y., 1962.

V. N. Toporov

OJO. Símbolo mitológico, vinculado a la fuerza mágica gracias a la cual una deidad o un personaje mitológico poseen la facultad de ver, al tiempo que permanecen ellos mismos invisibles. Esta facultad, que está simbolizada por la presencia de un enorme ojo o de un gran número de ojos (Argos, el de los mil ojos en la mitología griega; la "carne vidente", ser cubierto de ojos por doquier, en la mitología china; Mou-ñama —madre tierra—, que cuenta con una pluralidad de ojos, en los mitos de los nganasan), depende de deidades apaces de dotar de ella a los héroes mitológicos y de privarlos de la misma (en un mito hitita-hurrita el cazador Keśśi, por voluntad de los dioses, descontentos por los sacrificios, cesa de ver los animales; en un mito abjazio un cazador logra atrapar la caza menor que antes que él fue devorada y resucitada por Azhveipsh, el dios de la caza). Muchos dioses poseen una mirada tan pavorosa que los mortales no pueden resistirla. En un mito de la tribu india de América del Norte de los ojibwa, uno de los seis seres sobrenaturales que salen del mar para mezclarse con los hombres lleva una venda sobre los ojos. Cuando le retiran la venda, el hombre sobre el cual cae su mirada muere al instante, como fulminado por un rayo. En un mito de la tribu india de los komox, una mujer, la hija del águila, abandonó a su esposo. Cuando éste empezó a perseguirla, la mujer se dio vuelta y redujo a cenizas al esposo mediante su mirada mortífera (cfr. también la mirada de las gorgonas de la mitología griega). Estas imágenes, vinculadas a las aves de presa, son comparables a la imagen de la baba-yagá,[1] señora del mundo de los muertos (su imagen zoomorfa es el ave). La baba-yagá es ciega, y gracias a esto los vivos pueden evitar la muerte cuando se encuentran con ella. Los símbolos mitológicos de la muerte están asociados en general con la invisibilidad (cfr. el Hades [2] griego), al tiempo que los ciegos, vivos, están relativamente muertos, y, muertos, relativamente vivos. Según las creencias de los nganasan el hombre y los animales viven en tanto sus ojos están vivos. Después de su muerte los ojos quedan a disposición de Mou-ñama y el muerto debe conseguir unos nuevos, pues de lo contrario se extraviaría en el camino a la tierra de los muertos.

Una particularidad característica de muchos personajes mitológicos es la posesión de un solo ojo (cfr. el Odín germano-escandinavo, el Lug celta, la hija de la Ortega en un mito indio de las tribus selish, las figuras masculinas de un solo ojo en la cultura eneolítica de Tripolje), la cual, al igual que la ceguera (por ej., en el ciclo hitito-hurrita de mitos sobre Kumarbi, los ojos de Ullikummi están cerrados por una piedra), puede ser el testimonio de una especial fuerza mágica. Para el ambivalente pensamiento mitológico, la concepción de que un exceso de visión es equivalente a la ceguera es completamente conforme a leyes (un reflejo de esta concepción se manifiesta también en los datos del lenguaje; cfr. el lat. *oculus*, "ojo" y el lit. *ãklas*, "ciego").

Un difundido motivo mitológico es también el robo de los ojos o el enceguecimiento del dios por su rival y su posterior curación, que se interpreta como una forma de renacimiento del dios. En un mito hatti-hitita un demonio-serpiente le quita los ojos y el corazón al dios de la tempestad. Para recuperarlos, el dios de la tempestad engendra un hijo, que se casa con la hija de la serpiente y le pide a ésta el corazón y los ojos de su padre (cfr. también la ceguera de Horus por Seth y su ulterior curación por la diosa Hator). Una correspondencia ritual con estos motivos se descubre en los ritos durante los cuales se ponían los ojos en la estatua del dios (Osiris en Egipto, Buda en la antigua India, etc.). El ojo del dios puede él mismo aparecer como uno de los principales personajes mitológicos (el Ojo de Ra en la mitología egipcia).

El ojo del ser mitológico (por ej., el ojo de Odín) es presentado a menudo en la forma de fuente lavada por el agua (como por las lágrimas), lo cual se refleja en el vínculo entre el nombre del ojo y la fuente, que existe en muchas lenguas (hitita, báltica, eslava, semita). En un mito de la tribu californiana de los yana, un hombre, convertido casi en un esqueleto, llora ininterrumpidamente y las ovejas vienen a beber el agua que brota de sus ojos; cuando deja de llorar, en el sitio de sus sufrimientos queda una fuente salobre (un motivo similar también existe en un mito de la tribu india modok).

Las concepciones mitológicas acerca de la fuerza de la mirada, del mal de ojo y de la mirada mortal encuentran desarrollo en el folclor (en los conjuros contra el mal de ojo, el aojamiento) y (por intermedio de éste) en la literatura artística: en obras que ora utilizan directamente las imágenes folclórico-mitológicas ("Vii" de Gógol), ora reproducen ideas parecidas en otro nivel de interpretación (el poema de Alexandr Blok "Est' igra: ostorozhno voiti...", los versos de Apollinaire sobre el aviador y otros).

Bibl. Ivanov V. V., 1) "Acerca de un paralelo para el Vii de Gógol", en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 5, Tartu, 1973; 2) "La categoría de lo 'visible' y lo 'invisible' en el texto: otra vez acerca de los paralelos folclóricos con el 'Vii' de Gógol", en: *Structure of Texts and Semiotics of Culture*, The Hague-P., 1973; Matier M. E., "El rito egipcio antiguo de retirar los labios y los ojos" [r.], en: *Voprosy istorii religuii i ateizma*, [t.], 5, M., 1958; Potebniá A. A., "Acerca del significado mítico de ciertos ritos y creencias. II: La Baba-Yagá", *Lecturas en la Sociedad imperial de historia y antigüedades de Rusia adjunta a la Universidad de Moscú* [r.], 1865, v. 3; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Riftin A.P., "Las categorías de mundo visible e invisible en la lengua" [r.], *Uchionye zapiski Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia filologuicheskij nauk*, v. 10, 1946; Tsivián T. V., "*A-iõ-<*N-UID- y los reflejos de esta imagen en los Balcanes", en: *La balcanística de la Antigüedad 3. Los datos lingüísticos y el contexto etnocultural del Mediterráneo. Materiales preliminares* [r.], M., 1978; Africa T. W., "The One-Eyed Man against Rome: an Exercise in Euhemerism", *Historia*, 1970, Bd 19, H. 5; Crawford O. G. S., *The Eye Goddess*, L., 1958; Gimbutas M., *The Gods and Goddesses of Old Europe. 7000 to 3500 B.C. Myths, Legends and Cult Images*, L., 1974; Láng J., "The Concept of Psyche: its Genesis and Evolution", *Acta Ethnographica*, 1973, t. 22, fasc. 1-2; Riemschneider M., *Augengott und heilige Hochzeit*, Lpz., 1953; Thieme P., *Studien zur indogermanischen Wortkunde und Religionsgeschichte*, B., 1952.

V. V. Ivanov

Notas: [1] Personaje de la mitología y el folclor eslavo (v. nota del art. los **Cuentos folclóricos y los mitos**). [2] Hades (Ἀιδης) significa literalmente "invisible", "terrible".

lugar?

OMBLIGO DE LA TIERRA. Símbolo mitopoético del centro. Como tal, el O. de la t. sirve como apoyo a otros símbolos del centro (por ej., el eje del mundo) o como la cumbre de éstos (designa la cumbre de la montaña del mundo o el lugar donde varó el arca

cuando empezaron a bajar las aguas del → **diluvio** universal). Dentro de los marcos de la concepción mitológico-cósmica, que establece una correspondencia entre los elementos del microcosmos y el macrocosmos (ojos — sol, cabellos — plantas, huesos — piedras, etc.), el ombligo ocupa el lugar donde coinciden ambos objetos correlacionables: el ombligo del → **primer hombre** es también el ombligo del universo (cfr. como excepción el surgimiento del espacio aéreo a partir del ombligo del primer hombre Puruṣa: RV X 90, 14). Se trate del ombligo humano o del cósmico, se lo designa con una misma palabra (cfr. el ruso *pup*, el al. *Nabel*, el gr. ant. ὀμφαλός, el indo ant. *nābhi*). La especial sacralidad del O. de la t. se explica por su vínculo con el sitio natal, con el hecho de que lleva la huella del origen del hombre, del universo (que se expande luego de una explosión: cfr. el indo ant. *nabh-*. "estallar", "reventar") y de la tierra (en algunas tradiciones de Asia Central esta última crece en torno al O. de la t. como su centro). A diferencia de otras categorías de la modelización del espacio (cfr. en relación con esto el art. sobre el centro del mundo, una representación del cual es también el O. de la t.), el O. de la t. es extremadamente abstracto, geométrico y metafísico, sirve de centro ideal imaginable en el trance meditativo (por ej., en las contemplaciones místicas budistas y bizantinas; se creía que a través de la contemplación del ombligo propio era posible aislarse de la influencia "perturbadora" de los factores subjetivos y aprehender el mundo desubjetivado como una totalidad única).

De acuerdo con Estrabón, en Delfos se encontraron dos águilas enviadas por Zeus desde el este y el oeste. En memoria de este centro sagrado hallado, fue colocada en el centro del templo de Delfos una esfera de mármol con dos águilas de oro a ambos lados. Entre los antiguos hebreos el escudo sagrado tenía forma de ombligo (el saliente del centro del escudo circular era llamado ombligo o con una palabra de la misma raíz en lengua griega o latina). En una serie de tradiciones el O. de la t. es marcado mediante semiesferas de piedra (semi-huevos) o mediante piedras de deslinde especiales (en la India meridional se las llama "piedras umbilicales", cfr. el lat. *umbo*, "piedra de deslinde", y *umbilicus*, "ombligo"). En una serie de tradiciones (por ej., entre los indios zuñi) existen mitos especiales dedicados al tema del hallazgo del O. de la t. y la tecnología de la determinación del centro. Entre algunos indios americanos esta búsqueda está motivada por las ideas acerca del origen de la tribu a partir de un ombligo o del ombligo a partir del vientre de la tierra.

La imagen del O. de la t. está difundida también en las tradiciones asiáticas. Así, en una leyenda yakuta se relata acerca del "quieto lugar, el O. amarillo de la madre tierra octogonal". En el O. crece un árbol florido con ocho ramas: su corteza es de plata, la savia es de oro, de la copa rezuma una bebida divina con espuma amarilla, que aplaca el hambre y la sed y aleja la pena y la tristeza. En otras leyendas este O. de la t. señala el lugar de nacimiento del primer hombre (el "joven blanco"). El concepto del O. de la t. se encuentra frecuentemente en los textos rituales indios ("Este altar es el último confín de la tierra, este sacrificio es el ombligo del mundo", RV I 164, 35). El O. de la t. es el sitio que frecuenta Agni cuando viene a la Tierra, a veces se ubica en él a Visvasvat (I 139, 1). En los países de Asia suroccidental y del Lejano Oriente se conocen muchos ejemplos de ubicación de la imagen del O. de la t. en templos, santuarios, altares o en el trono de una deidad, especialmente de la madre-tierra. El O. de la t. figura en una serie de mitologías de los pueblos de lengua finesa. En particular, en los conjuros contra la enfermedad se menciona no sólo el propio O. de la t., sino también los motivos de su exhumación de la tierra.

El O. de la t. puede ser visto también como la entrada al seno, al vientre, al infierno. Así, por ej., entre los antiguos griegos se consideraba también O. de la t., además de Delfos, a la ciudad de Enna en el centro de Sicilia, donde se encontraba el templo de Deméter en memoria de que en este lugar Hades raptó a Perséfone. En relación con tales ideas, el ombligo es frecuentemente objeto de tabúes, así como de resguardos y prohibiciones. Se cree que la fuerza maligna introduce la enfermedad y los vicios en el hombre precisamente a través del ombligo. En una leyenda turca musulmana se relata que, al ver al primer hombre, el diablo le escupió en el estómago, pero Alá limpió el escupitajo, por lo cual el O. tiene hasta hoy día aspecto de cicatriz.

Con frecuencia se cree que el cordón umbilical define el destino del hombre. Los maorí cuelgan el cordón umbilical de una niña recién nacida en la rama de un árbol sagrado para que, al crecer, llegue a ser fecunda. Los indígenas cherokee conservan el cordón umbilical de una muchacha bajo un mortero para triturar grano, considerando que esto la hará experta en la cocción del pan. Los aborígenes de Australia occidental sumergen el cordón umbilical del niño en el agua: esto lo ayudará a convertirse en un buen cazador. Los antiguos germanos creían que el bebé que se come su propio cordón umbilical llega a ser inteligente, y entre los españoles existe la idea de que el niño cuyo cordón umbilical es devorado por algún animal, se convierte en un hombre malo.

Bibl.: Judiakov I. A., "Recopilación de Verjoiansk" [t.], *Zapiski Vostochnosibirskogo Otdela Russkogo Gueograficheskogo Obshchestva*, t. 1, v. 3, Irkustk, 1890, p. 18, 112, 132, 144, 152; Hocart A. M. *Kingship*, L., 1927, ch. 14; Harva U., *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Hels., 1938; Butterworth E. A. S., *The Tree at the Navel of the Earth*, B., 1970.

V. N. Toporov

OSO. En las ideas mitológicas y el ritual, el O. puede desempeñar el papel de deidad (en particular de deidad que muere y resucita), héroe cultural, fundador de la tradición, ancestro, fundador del linaje, tótem, espíritu guardián, espíritu sanador, señor del mundo inferior, animal sagrado y (o) sacrificial, clasificador zoomorfo, elemento del código astral, encarnación del alma, donador, doble animal del hombre, auxiliar del chamán, hipóstasis zoomorfa y alma de este último, transmutante, etc. El oso es uno de los principales héroes del epos animal, los cuentos folclóricos, las leyendas locales, las canciones, los acertijos, las creencias, los conjuros, etc. El significado del O. está definido ante todo por su parecido con el hombre, interpretado por la conciencia mitopoética como señal del origen común de ambos o del origen de uno a partir del otro. El tema del parecido o de la identidad entre el O. y el hombre es realizado en diversos planos por el ritual de la caza del O., que constituye el núcleo del culto al O. Una de las principales etapas del ritual de la caza del O. (después de dar muerte al O.) en una serie de tradiciones siberianas consiste en "desabrochar" y posteriormente quitar la piel (o la "pelliza"), lo que en cierta medida significa la primera etapa de la adopción del O. por la colectividad humana (la transformación del O. en hombre, la supresión de las diferencias entre ambos), tras lo cual sigue la segunda etapa: la ingestión de la carne del oso. El ritual ursino (la "fiesta ursina") se conservó de manera bastante completa en una serie de tradiciones (los ugri del

Pelea entre un oso y un unicornio. Miniatura en un manuscrito del siglo XIV. Londres. Museo Británico.

Obi, los ketas, nivjos y otros) hasta el mismo siglo XX; sobre la base de numerosas supervivencias, es posible restablecerlo también en lo que respecta a otras tradiciones. Además de esto, toda una serie de testimonios (las representaciones de O. en cuevas de Francia, el hallazgo de grandes acumulaciones de huesos de O. en cavernas de Alemania y Suiza, reunidos en determinado orden, lo cual presenta analogías con los rituales ursinos contemporáneos; los petroglifos de Escandinavia, los Urales y Siberia oriental) hace indudable el carácter arcaico de las ideas mitopoéticas sobre el O. y de los cultos vinculados a éste, así como la extraordinaria estabilidad de los puntos de vista del hombre sobre la naturaleza del O. y su significación sagrada.

Dentro de los límites de Eurasia suelen distinguirse dos tipos de rituales (fiestas) ursinos: el occidental (los ugri del Obi, los ketas, los evenkos), ligado a la caza del O., y el del Lejano Oriente (nivjos, ainos y otros pueblos de la región del Amur y Sajalín; pertenecen a este mismo tipo los rituales recogidos entre los vietnamitas), que incluye la educación del O. en una familia humana. En una serie de nacionalidades siberianas y entre los indios de América septentrional se conocen diversos tipos de "danza del oso" mimética, ejecutada en relación con una caza inminente o con motivo de su feliz culminación, y durante el ritual de curación. A veces esta danza con máscaras y trajes de O., acompañada de "canciones ursinas", es una prerrogativa de los miembros de sociedades especiales (ursinas) y coincide con la fiesta principal de la tribu. Los ritos ursinos hallan reflejo parcialmente también en la medicina popular. Entre algunas tribus de indios norteamericanos el O. aparece precisamente como el patrón principal y más poderoso de las corporaciones "sanadoras", en los casos indispensables se lo invoca mediante rituales especiales. En muchas tradiciones se creía que la fuerza curativa del O. se extiende no sólo a los hombres, sino también al ganado (vacas, renos, etc.). Al mismo tiempo, el O. puede desempeñar también el papel de "enemigo de las vacas" (cfr. en la tradición popular rusa la figura de Egor, defensor del ganado contra los O., y los numerosos conjuros contra los O. en defensa de las vacas). Gozaba de amplia difusión la idea de que las almas de los chamanes más poderosos poseían la facultad de transformarse mágicamente en O., águila o alce. En una serie de tradiciones siberianas y de América septentrional tuvo lugar la institucionalizacion de una clase especial de chamanes ursinos, que no sólo se identificaban con el O., sino que también en muchos casos "ursificaban" a los participantes del ritual-clientes (por ej., se vestían a sí mismos y cubrían a los clientes con indumentaria de O.). La facultad del transmutacionismo, de convertirse en O., era atribuida también a los brujos (entre los komi del Pechora y en una serie de otras tradiciones). Las máscaras y vestidos ursinos están correlacionados con un amplio círculo de rituales vinculados al enmascaramiento del hombre como O. y que ya han perdido el nexo directo con la caza (la tradición ritual rusa del disfraz de O., las representaciones con el llamado "O. de guisante" entre los polacos y los checos, etc.). Existen también numerosos datos relativos a la participación de los O. en ritos de carácter más formal, cuya función principal se reducía a la representación de la grandeza del rey. En las descripciones orientales antiguas de cortejos de animales, el O. desempeñaba un papel especial junto al otro "rey de los animales", el león. La "conjunción" del O. y el león es característica de la tradición bíblica (1 Reyes 17, 37; Pr. 28, 15; Jr. 3, 10).

Los ritos ursinos son interpretados tanto en el nivel de las imágenes mitológicas y los correspondientes argumentos, como en el nivel de las leyendas locales mitologizadas acerca de la cohabitación de una mujer extraviada en el bosque con un O. o sobre la relación

entre una osa y un cazador; de ahí también la categoría especial de los semihombres-semiosos mencionados en los textos folclóricos y las versiones literarias (por ej., en el relato de P. Merimée "Lokis"). Concepciones mitológicas relativas a estos seres híbridos son conocidas entre los ketas (en las figuras de Kaigús y Koyotbyl), entre los evenkos y los evenos, los nivjos y otros pueblos. Informaciones sobre los "hombres-osos" aparecen en textos del antiguo Oriente (hititas, en particular). En este contexto halla explicación no sólo la idea del O. como cierto espíritu-señor del bosque, la montaña, los animales y como protector de la caza, sino también el vínculo del O. con el género humano: el O. como antepasado de los hombres, su pariente mayor y, en fin, tótem. El culto al O. entre los pueblos en los que alcanzó desarrollo el totemismo fratrial aparece motivado frecuentemente por su función totémica. Entre los ugri del Obi el O. era considerado antaño el antepasado de la fratria Por, más tarde el culto al O. llegó a generalizarse a toda la tribu; entre los tlingit el clan del O. formaba parte de la fratria del lobo; el clan del O. ha sido registrado también entre los hurones, iroqueses y una serie de otras tribus indias. Con este círculo de ideas está vinculada la interpretación del O. como pariente en el mito y el ritual. El tema del parentesco (del amo del bosque) es reflejado por las denominaciones tabuísticas del O.: "padre", "abuelo", "abuelito", "viejo", "tío", "padrastro", "madre", "abuela", "vieja", "hombre del bosque", "fiera", "señor (del bosque, de los montes)", "soberano", "príncipe de los animales", etc. Son conocidos también otros principios para la tabuización del nombre del O.: el ruso *medved'*, i. e., "comedor de miel"; el al. *Bär* y el ingl. *bear*, i. e., "pardo"; el lit. *lokys* (así como el gr. ant. ἄρκτος, lat. *ursus*, indo ant. *ṛkṣa*) según el rasgo "desmelenado", "desgreñado". A la tabuización lingüística del nombre del O. corresponden también numerosas prohibiciones vinculadas a la conducta del hombre (particularmente del cazador) en relación con el O. Son conocidos los casos de nombres "ursinos" de los hombres (el rey galés Arthgen, de *Arto-genos, "hijo del O."; el primer príncipe polaco Mieszko, los indios de la tribu crow, cuyo nombre en traducción literal significa "muchos osos"; los apellidos del tipo "Medvedev" [ruso *medved'* = "oso"]; cfr. el proceso inverso de "humanización" del O.: Misha, Mijailo Ivanich, Mijailo Potapych, Toptyguin y otros), así como de las deidades y otros personajes mitológicos (o, en todo caso, los epítetos "ursinos" de éstos): Artaios, "ursino", epíteto del Mercurio celta (en gal. *arto*, "oso"); el gr. ant. Ἄρκτος, nombre del Centauro en Hesiodo; Ἀρκτούρος, Ἀρκτοφύλαξ: designación de Arcturus, guardián de la Osa Mayor en la constelación del Boyero. A la imagen del O.-protoancestro está vinculada también la idea del O. como primer héroe cultural. Los ugri del Obi vinculan al O. pardo la donación del fuego o el arte de servirse de él y los nenets, al blanco. El motivo del protoancestro está a veces más velado. Los kwakiutl derivaban su origen del matrimonio de una osa con el protoancestro hombre; en un mito de los evenkos del Ilim el O. es uno de los ayudantes del Cuervo, creador del universo; aunque luego el Cuervo castigó al O., no lo apartó del todo, sino que lo puso a vigilar la vida de los hombres (cfr. la costumbre de asemejarse al cuervo-forastero en el rito ursino, con motivo de la caza del O. entre los evenkos). El O. está vinculado también a los niveles superiores del sistema mitológico o con los demás personajes que poseen características individualizadas y nombres particulares. Rasgos ursinos se perciben en la apariencia de los dioses superiores, creadores del universo y procreadores de los hombres, tales como Numi-Torum entre los ugri del Obi y los mansi, Num entre los nénets (cfr. también los hombros de oso del fundador del linaje de los oguz, Oguzkán, considerado como hijo o hija del O.). Entre muchos pueblos está difundida

la concepción de que el O. fue antaño un ser celeste, dotado de cualidades divinas, pero luego fue expulsado a la tierra por el dios del cielo a causa de su desobediencia (entre los janti), por tratar de asustar al dios (entre los buriatos) o para castigar a los pecadores (en una serie de tradiciones se creía que el hombre rasguñado por un O. es un pecador; cuando un O. era muerto, creían que había provocado la ira del dios del cielo, que lo había castigado). Con frecuencia el propio dios podía adoptar la imagen del O. cuando quería mostrarse a los hombres sobre la tierra (las leyendas de la región del Volga sobre Keremet). Motivos tales como "el O. hijo del dios del cielo" (en particular, del dios vinculado al trueno), "el traslado del O. del cielo a la tierra", "el O. y la fecundidad", permiten incluir la imagen del O. en el esquema del llamado "mito fundamental". En relación con esto resulta significativa la identificación (o, al menos, la estrecha aproximación), en el culto ursino del Transvolga, del dios del ganado, Veles —el adversario del señor-del-trueno—, con el O.

En la tradición griega (al margen del esquema citado) el O. era un animal cultual (junto al gamo) de Ártemis (la Ártemis arcadia poseía ella misma rasgos de osa). En el Ática, las sacerdotisas de Ártemis se vestían con pieles de O. durante la fiesta e interpretaban una danza cultual del oso; a Ártemis se le sacrificaba un O., y junto a su templo se encontraba un O. domesticado. La ninfa Calisto, compañera de Ártemis, fue transformada en osa por ésta (según otra versión, por Zeus), después de lo cual Zeus la trasladó al cielo bajo la forma de la constelación de la Osa Mayor (cfr. el mito de los ugri del Obi sobre la madre-osa, la cual, luego de enseñar a su hija a servirse de la carne y los huesos del O., se marchó por un camino cuesta arriba y se convirtió en la constelación de la Osa Menor, así como los viejos nombres rusos de las Pléyades: "Vlasozhelishchi", "Volosyni", y el vínculo antes citado de Veles —Volos— con el O.). Los habitantes de Arcadia se consideraban a sí mismos descendientes del nieto de una osa. El origen de los miembros de la fratria Por entre los ugri del Obi estaba vinculado precisamente a la hija de una osa que se había marchado al cielo. Una osa alimentó y enseñó a cazar a la Atalante griega. Rasgos ursinos se perciben en Artio, protectora de la ciudad suiza de Berna, y en Torngarsoak, deidad masculina de los esquimales de la península del Labrador, a la que se rendía culto en la forma de un O. blanco. El significado simbólico del O. en los diversos sistemas mitológicos (comprendidos también los más tardíos) está vinculado a la fuerza, la osadía, la firmeza y la tenacidad, pero también a la crueldad, la furia y la pereza. En la tradición bíblica el O. está correlacionado con el reino de los persas, portador de la muerte y la destrucción. En el Antiguo y el Nuevo Testamento el O. es descrito como una fiera terrible, fantástica, o incluso apocalíptica (Dn. 7, 5; Ap. 13, 2).

V. V. Ivanov y V. N. Toporov

Los textos bíblicos ejercieron una influencia decisiva en la ulterior identificación simbólica del O. con Satanás. Pero en la tradición medieval el O. todavía designa con más frecuencia la naturaleza corporal pecaminosa del hombre. En muchas representaciones medievales y renacentistas de Adán y Eva, el O. trepado en un árbol simboliza el resumen nefasto de la futura tentación; gozan de difusión también los motivos, análogos por el sentido, del O. encadenado, en diferentes escenas religioso-moralizantes. La literatura mística (conjuntamente con el folclor) subraya la "hipersexualidad" del O. La imagen del O. devino un atributo de la concupiscencia personificada, y en una serie de casos encarna la idea de la destrucción animal del enamorado (la transformación de los amantes en O. blancos en un poema cortesano de Guillaume de Palerno a finales del siglo XII). En el epos de animales, las fábulas y la iconografía correspondiente, el O. sirve frecuentemente como recurso de la sátira social, y en la literatura y la iconografía hagiográficas es el símbolo de la carne que se refrena a sí misma. En la época del Renacimiento alcanzó difusión la interpretación de la leyenda —que se remonta al llamado Jeroglífico de Horapolon— de la osa que lame a un osezno recién nacido y que de este modo diríase que le otorga su forma definitiva, como símbolo del arte que da forma a y armoniza la naturaleza retrógrada.

M. N. Sokolov

Bibl.: Afanasiev A. N., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t.1, M., 1965, p. 386-91; Gondatli N. L., "El culto al oso entre los no-rusos de Siberia noroccidental" [r.], en: *Trudy Etnograficheskogo Otdela Imperatorskogo Obshchestva liubitelei estestvoznaniia, antropologuii i etnografii*, kn. 8, 1888; Jaruzin N., "El 'juramento ursino' y las bases totémicas del culto al oso entre los ostiacos y los vogules" [r.], *Etnograficheskoe Obozrenie*, kn. 38-39, Nº 4; Iadrintsev N. M., "Acerca del culto al oso, principalmente entre los no-rusos del Norte", *ibid.*, 1890, kn. 4; Pilsudski B., "Acerca de la fiesta orsina de los ainos de Sajalín" [r.], *Zhivaia Starina*, t. 23, Nº 1, 1915; Titov E. I., "Algunos datos acerca del culto al oso entre los tungusos del curso inferior del Angará" [r.], *Sibirskaia Zhivaia Starina*, [v. 1], Irkutsk, 1923; Potapov L., "Supervivencias del culto al oso entre los turcos altaicos" [r.], *Etnografissledovatel'*, Nº 2-3, 1928, Le.; Zelenin D. K., "El tabú de las palabras entre los pueblos de Europa Oriental y Asia septentrional" [r.], en: *Sbornik Muzeia Antropologuii i Etnografii*, [t.] 8-9, 1929-30, Le.; Zolotarev A. M., *Supervivencias del totemismo entre los pueblos de Siberia* [r.], Le., 1934; Popova A. M., Vinogradov G. S., "El oso en la mentalidad de los viejos habitantes rusos de Siberia" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 3, 1936; Ivanov S. V., "El oso en el arte religioso y decorativo de los grupos étnicos del Amur", en: *En memoria de V. G. Bogoraz (1865-1936). Recopilación de artículos*, M.-Le., 1937; Vasiliev B. A., "La fiesta ursina", *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 4, 1948; Anisimov A. F., "El culto al oso entre los evenkos y el problema de la evolución de las creencias totémicas", en: *Problemas de historia de la religión y el ateísmo* [r.], M., 1950; Olsen O. L., *Relation of the Hrólfs Saga Kraka and Bjarkarimur to Beowulf*, Chi., 1916; Grape A., "Den Ihreska björnfestuppteckningens proveniens", *Le Monde Oriental*, 1919, t. 13, p. 123, etc.; Dyrenkova N. P., "Bear Worship among Turkish Tribes of Siberia", en: *Proceedings of the 23th International Congress of Americanists*, Lancaster, 1930; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, pt. 1, N. Y., 1950, p. 124-28; Slawik A., "Zum Problem des Bärenfestes bei den Ainu und Giliaken, 6", en: *Kultur und Sprache*, Wien, 1952 (Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, 9); Edsman C.-M., "Studier i jägarens förkristna religion: finska björnjaktsriter", en: *Kyrkohistorisk Arsskrift*, t. 53, Uppsala, 1953; Nahodil O., "Historicko-geografický nárys rozšíření kultu medvěda a jeho přežitku", *Narodopisný věstník československý*, 1949, [t.] 31, Nº 1-2; Potratz H., "Bär und Hase in der Bildkunst des alten Luristan", *Archiv für Orientforschung*, 1954, Bd 17.

V. V. Ivanov y V. N. Toporov

OVEJA. En los diversos sistemas mitopoéticos los significados simbólicos de la O. se distinguen por una gran estabilidad y unidad: la timidez, el pudor, la mansedumbre, la inofensividad, la paciencia, la candidez, la docilidad, la inocencia, la dulzura, la ternura, el amor y la disposición al sacrificio (víctima). Estos significados a veces se vuelven peores: la falta de iniciativa, la tendencia a imitar, la estupidez, la terquedad, el vagabundeo.

En la especie biológica representada por la O. son importantes, desde el punto de vista mitológico, las imágenes teriomorfas definidas por dos pares de oposiciones: masculino — femenino (el carnero y la oveja, respectivamente) y perteneciente a los padres — perteneciente a los hijos (la oveja y el carnero, y el cordero o borrego, respectivamente). En su conjunto las imágenes de la O. y el carnero realizan un círculo común de significados sim-

bólicos, aunque en una serie de casos se subrayan diferentes matices de estos significados (lo cual, en particular, está determinado también por las diferencias de sexo). Así, en la imagen de la O. aparece con mayor frecuencia el vínculo con los motivos de la mansedumbre, la ternura y la inocencia, y en la imagen del carnero se subraya la fertilidad y el vínculo con el sol y distintas deidades, mientras que en un sentido negativo se habla de la estupidez (el carnero tonto) y la torpeza del carnero. El apocamiento de la O., su vulnerabilidad a los agravios y ataques de los enemigos, es uno de los motivos difundidos tanto de la "mitología lingüística" (algunos animales son designados de acuerdo con el principio "comedor de ovejas"), como en la amplia paremiología ovina ("no te hagas pasar por oveja; el lobo te comerá"; "no cazan al lobo por ser gris, sino porque se comió a la oveja") y el folclor, sobre todo en los motivos de los cuentos folclóricos (la oveja mártir en la compañía de la zorra y el lobo). En estas cualidades se basa el papel de la O. en el ritual. Precisamente la O. aparece la mayoría de las veces como la imagen de la ofrenda, por lo regular pura, al dios del sol, el fuego, etc., y, a la inversa, el sacrificio de una O. negra se dedica a las deidades del reino subterráneo y los malos espíritus para aplacarlos. La cabra es asimilada con frecuencia a la O. negra ("O. negra" llaman a menudo a un hombre malo; cfr. "O. descarriada" respecto de un pecador). No obstante, es característica la oposición de la O. como animal puro a la cabra como animal impuro o, en todo caso, poco venerado. La correlación "oveja-hombre" es reforzada también por los motivos de los cuentos folclóricos acerca de la transformación de un hombre en O., acerca de la oveja-transmutante, etc.; se conocen casos, empero, en que las O. se transforman en objetos inanimados (por ej., en un cuento folclórico georgiano un pastor y una O. son convertidos en piedra por la inhospitalidad del pastor, que le niega a un mendigo la leche de oveja y le propone en cambio leche de cabra). La imagen de la O. se encuentra frecuentemente en el folclor narrativo que revela las diferentes cualidades de la O. Existen cuentos folclóricos donde la O. demuestra que no es peor (no menos útil) que el caballo y la vaca (cfr., por ej., el cuento amhara sobre la disputa entre estos tres animales), en otros se subraya el insuficiente prestigio de la O. en la jerarquía de los valores mitopoéticos. Se pone a veces de manifiesto una clara actitud burlesco-irónica hacia la O., con frecuencia se saca partido a los temas "bajos": el garbanzo de los carneros, el balido de la O., etc. Al mismo tiempo, la O. aparece como símbolo del Salvador y de la víctima expiatoria (cfr. el tema del Agnus Dei, el "cordero de Dios", ampliamente conocido en la doctrina y el arte cristianos); la O. como animal mitologizado que "conduce" al sol a través de la octava "casa" del zodiaco (Escorpio); la O. como guardián de las direcciones sudoeste y oeste (ibid.); la O. como animal de tipo totémico (cfr. la veneración de la O. entre los samos o los linajes "ovinos" en una serie de pueblos altaicos); la O. como animal perteneciente a una deidad (según el *Rig Veda* X 26, 6, Pūṣan teje un vestido para la O. y la limpia), etc. En cambio, el papel ritual de la O. es indiscutible; así, la imagen de la O. junto al árbol del mundo (en su parte media), junto a la cruz con Jesucristo, etc. Dado que la cría de ovejas desempeñaba un importante papel en algunos antiguos pueblos ganaderos, se observa una utilización de los productos de la O. en el ritual: su leche, grasa, y especialmente la lana (con la particularidad de que la lana y algunos otros productos de la O. son llamados a veces figuradamente *avi*, "oveja"). El motivo del vellocino ovino como símbolo de la fecundidad es muy frecuente en los rituales relacionados con la imagen del árbol del mundo. En los textos rituales hititas la lana también está vinculada al árbol eja-, perennemente verde. La

Amón en la imagen de un carnero que protege al faraón Taharku. Templo de Amón junto a las rocas de Hebel-Barkal en Napata. Siglo VIII a.n.e. Museo Meroe.

lana blanca de O., al igual que la propia O., figura en las fiestas del día de Iván[1] entre los eslavos y, en correspondencia, entre los bálticos. En los textos hititas de carácter ritual se hace mención de personas en piel de oveja (a propósito, se mencionan también los llamados hombres "lobunos"; cfr. la imagen del lobo en piel de oveja). La O. es ampliamente utilizada en las adivinaciones (cfr. el modo de adivinar mediante el omóplato de la O.), en los conjuros-peticiones, en la práctica de la predicción y en la magia. En una serie de pueblos de Siberia y Asia Central, la O. aparece como un animal-"ongón",[2] que trae la felicidad.

Es también grande el papel del carnero en el ritual. El carnero aparece constantemente como animal sacrificial en la Biblia (cfr. Éx. 29, 15-16, 18; Lv. 8, 18, 20-22; 9, 2, 4; 14, 13; 2 Reyes 29, 22, 32), que era ofrecido en holocausto e incinerado. En Egipto el carnero era sacrificado al dios Amón. El holocausto de tres carneros era considerado como ofrenda propiciatoria entre los ingushes. No sólo un aspecto económico, sino también determinado aspecto de prestigio cabe ver en los regalos rituales de carneros, que adoptaban a veces dimensiones enormes (de acuerdo con 2 Reyes 3, 4 el rey de Israel recibió del rey moabita 100 mil ovejas y 100 mil carneros); en los intercambios de carneros, corderos y chivos (Eze. 27, 21), que preparaban la situación en que la O. o el carnero aparecían en calidad de unidad de intercambio. Entre los antiguos hebreos el carnero aparece a veces como un animal totémico. El culto al carnero estaba presente de una manera particularmente variada en el Egipto Antiguo. En una serie de templos vivían carneros sagrados, liberados de los trabajos económicos. Los carneros eran sacrificados en la edad madura, los embalsamaban y les daban sepultura solemnemente. Se conoce una serie de deidades con cabeza de O., cfr. el Jnum del Alto Egipto, el Herišef de Heracléopolis y el Osiris de Mendes, que se fundían en una deidad triple (resulta interesante que el nombre "Mendes" signifique al mismo tiempo también "carnero"; en esta ciudad acudían a la estatua del Osiris en forma de carnero las mujeres que querían tener descendencia y se desnudaban ante ella con la esperanza de obtener la fertilidad de Osiris). En Tebas se veneraba también al dios del sol Amón en la imagen de un carnero (a veces un carnero alado). Ciertos elementos de influencia egipcia están presentes en la "ovinomorfía" de Zeus. En la tradición mitológica griega el carnero era también uno de los animales consagrados a Afrodita. Un carnero de vellón de oro arrojó en las aguas de un estrecho a Hele, que trataba de salvarse junto con su hermano Frixo de la malvada madrasta Ino. El carnero de vellón de oro es la imagen central del ciclo mitológico sobre los argonautas. Hay vestigios del carnero como animal totémico en el nombre del linaje ático de los Crioidos, del gr. ant. κριός, "carnero" (éste es también el nombre de la constelación mitologizada de Aries). Puede convertirse en carnero tanto una deidad (uno de los avatares de Agni es un carnero) como un hombre (son frecuentes los casos en que el héroe hechizado o maldito de los cuentos folclóricos se transforma en carnero;

cfr. un motivo inverso en la novela de F. Solugub *Diablo menor*: a la conciencia enferma de Peredonov se le antoja que su amigo es un carnero transformado en hombre por artes de hechicería). De los motivos del folclor narrativo vinculados al carnero, tan sólo algunos conservan el nexo con los mitos (cfr. los cuentos folclóricos rusos del tipo de la obtención del fuego por un carnero —y un chivo—, de la transformación del héroe en carnero); una gran parte de los motivos pertenece al tema de la asociación de animales (el carnero y el chivo, el carnero y el gato, el carnero y el ave, los 12 carneros, etc.), al tema del carnero y el lobo (con la particularidad de que el carnero estúpido sale a menudo vencedor), al tratamiento cómico de la imagen del carnero (la frente de carnero, la obstinación —obtusidad— de carnero, el carnero asado, etc.). En una serie de pueblos altaicos uno de los meses (julio) está vinculado al carnero.

La imagen de la O. es conocida en el epos de animales de Europa Occidental (el círculo del Roman de Renart), en sus fuentes y en sus prolongaciones: la fábula, el apólogo, los *fabliaux*, etc. Es utilizada también frecuentemente en el simbolismo y la emblemática, y en el arte de la Antigüedad y de la Edad Media (frecuentemente como alegoría). En las artes plásticas mitologizadas la O. es a menudo reemplazada por la nube. En este sentido, la imagen del carnero cede considerablemente ante la imagen de la O.; en cambio, a diferencia de la O., el carnero aparece ya en el arte del paleolítico superior, donde le corresponde aproximadamente el 7 % de todas las representaciones de animales.

Bibl.: Sokolova Z. P., *El culto a los animales en las religiones* [r.], M., 1972; Kolmachevski L., *El epos de animales en Occidente y entre los eslavos* [r.], Kazan, 1882; Gubernatis A. de, *Zoological Mythology*, v. 1-2, L., 1872; Hehn V., *Cultivated Plants and Domesticated Animals in their Migration from Asia to Europe. Historico-linguistic Studies*. Amst., 1976; *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Hrsg. von A. Henkel und A. Schröne, Stuttg., 1978; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt. 2, N. Y., 1962, p. 1432; Roux J.-P., *Faune et flore sacrées dans les sociétés Altaïques*, P., 1966; Dones J.-P., *Des animaux dans la mythologie*, Lyon, 1956; Aubert M., *La sculpture française au Moyen Âge*, P., 1947.

V. N. Toporov

Notas: [1] El día de Iván, o Iván-Kupala (San Juan Bautista), corresponde al 24 de junio (solsticio de verano). [2] Ongones: son, en la mitología chamánica de los pueblos mongoles, antepasados difuntos y sus espíritus. Originalmente eran antepasados de origen totémico (los ongones del lobo, el oso, el caballo, etc.); posteriormente serían primordialmente antepasados antropomorfos.

P

PASTOR. Posee en la tradición mitopoética la función de guardián, defensor, bienhechor, guía, mesías, patriarca, jefe, etc. Los P. son considerados como iniciados en la sabiduría de la naturaleza, en el secreto de la comunicación con los animales y las plantas, con los astros celestes y el reino subterráneo (las almas de los muertos), en la idea del tiempo, concebido como el ritmo de la vida del universo, que define también el ritmo de la vida del hombre y la naturaleza (cfr. el P. astrólogo). La imagen del P. desempeña un papel especialmente importante en las tradiciones ganaderas. Entre los antiguos hebreos Dios es un P., la tierra es semejante a un pastizal, y los hombres al ganado guardado por el P. "Oh Pastor de Israel, escucha: tú que, como a ovejas, pastoreas a José, que estás entre querubines, resplandece", Sal. 80, 2; pero "Malhaya el pastor de nada, que deja al ganado..." (Zac. 11, 16; cfr. las imágenes de los malos P.: los pastores de Israel en Ezequiel, 34, 1-31). La preferencia otorgada al pastoreo y la ganadería es evidente en la historia de la primera familia humana: "Y fue Abel pastor de ovejas, y Caín fue labrador de la tierra", Gn. 4, 2. Pastores fueron de hecho tanto Abraham (como propietario del ganado y pastor del pueblo hebreo), como sus herederos y descendientes; el P. de ovejas David llega a ser rey. En el Nuevo Testamento es promovida a primer plano la interpretación figurada de la imagen del P.: "Volvióles, pues, Jesús a decir: de cierto, de cierto os digo: Yo soy la puerta de las ovejas... Yo soy la puerta: el que por mi entrare, será salvo... Yo soy el buen pastor: el buen pastor su vida da por las ovejas..." (Jn. 10, 1-16, cfr. también Ef. 4, 11, He. 13, 20, etc.). Es característico el motivo de la adoración de los pastores al niño Jesús (Lc. 2, 8-20).

En la tradición irania, Ahuramazdā, al crear el ganado, lo coloca frente a una elección: pertenecer o no pertenecer al P. (Yasna 31, 9). Y la elección fue realizada en favor del P. En que el ganado tenga un buen amo-P están interesados tanto los dioses (29, 1- 2) como Zarathustra, que ruega por que el mal amo se mantenga lejos del ganado (33, 3 - 4) y pide a Armatai que tome el ganado bajo su defensa (48, 5). El alma del ganado clama a los dioses por un buen P., y los dioses entregan el ganado a Ahuramazdā, quien aparta de él a Aisma y a los partidarios de Drug (29, 2). Pero los enemigos del P. y del ganado, los adoradores de los devas, asolan los pastizales, matan al P. y el alma del ganado demanda otro P.: el poderoso gobernador (29, 9) Vichtāspa (46, 14). El que presta juramento al símbolo zoroastriano de la fe, renuncia al pillaje y la depredación del ganado y promete

una vida libre a los P.-ganaderos. Una de las tres divisiones sociales de la sociedad avéstica lleva el nombre de "proveedor de yerba al ganado" (avest. *vāstryafšuyant*). La encarnación en el P. de la tercera función social (según la clasificación propuesta por Georges Dumézil), ligada a la productividad, a la abundancia, es conocida en una serie de tradiciones.

En la mitología india, Pūṣan es llamado "el pastor (del mundo)" (RV X, 17, 3: 139, 1), así como Varuṇa y Mitrá (RV V 69, 9: VIII 25, 7: 41, 8), Agni e Indra aparecen como pastores (cfr. RV I 94, 5 y otros; en el himno-conjuro para el retorno de las vacas, X 19, aparecen en calidad de pastores que deben hacer retornar las vacas a casa Agni, Soma e Indra). Vasiṣtha aparece como el P. de la vaca de los deseos, Surabhi, de la cual trata de desposeerlo en vano Viçvāmitra. Kṛṣṇa era honrado como dios-P, protector de los P. En la mitología griega aparecen de hecho como pastores Apolo, Argos, a quien Hera encomendó espiar a Io, convertida en vaca, Helio, propietario de ricos rebaños de toros níveos, el gigante Gerión y Paris; Pan y Dafnis, creador de las canciones pastoriles, son los protectores de los P. El P. es a menudo un poeta, un músico, un cantor, que inventa nuevas melodías, formas poéticas y musicales o nuevos instrumentos (como Pan, que inventa el caramillo-siringa). Cfr. también Kṛṣṇa, que toca la flauta, el rey David, cantor y arpista a quien se atribuye la composición de los salmos, el poeta cantor Boyán,[1] el "nieto de Veles".

En otras tradiciones, sobre todo en las agrarias, el P. puede verse como la imagen del nómada salvaje, el bandolero, por ej. en Egipto, en especial (parece) después de la invasión de los hiksos; cfr. las palabras de José a sus hermanos: "los Egipcios abominan todo pastor de ovejas" (Gn. 46, 34).

Una de las más antiguas imágenes del dios-P. está vinculada al mito del dios que muere y resucita (cfr. Dumuzi-Tammuz, Attis). El P. está incluido en el esquema del llamado mito indoeuropeo fundamental. Así, en las versiones bielorrusas o lituanas figuran reiteradamente el P. del rebaño o de los rebaños de ganado (suelen ser cuatro y a veces aparecen correspondientemente cuatro P.) que pasan del señor-del-trueno a su adversario (la serpiente, el diablo, etc.), y luego retorna nuevamente al señor-del-trueno. Son en esencia pastores las deidades antagonistas que luchan por el rebaño, por ej. Indra y Vritrá (o Valá en la tradición védica, Perún y Veles en la eslava, Perkunas y Velnias, Vels, en la báltica, etc. La raíz indoeuropea **u̯el-*, que codifica el nombre del adversario del dios-del-trueno y del reino subterráneo-pastizal (cfr. el gr. Ἠλύσιος λειμών, "campos Elíseos", el isl. ant. *vǫllr*, "prado", el lulubi *ulant-*, "muerto", el tocar. *wlalune*, "muerte"), designaba también, parece, al ganado como riqueza (cfr. el eslove. *last*, de **vlast'*, "propiedad"), y al P. como propietario del ganado (cfr. el checo *vlastník*, "propietario", y tal vez el eslova. dial. *veles*, "pastor"). Queda restablecido de este modo el vínculo del P. con el reino subterráneo y la muerte, así como el mitologema del dios de dicho reino como P. que pasta las almas de los muertos.

Paralelamente a los P. terrenales y subterráneos, la tradición mitológica conoce también a los P. celestes: el sol, que pace la tierra y todo lo que se encuentra en ella, la luna, que pace las estrellas (y a veces también las almas de los muertos). Con frecuencia el P.-sol que todo lo ve administra la justicia. "Señor mío, dios del sol del cielo, pastor de la humanidad...! Tú juzgas diariamente al hombre, el perro, el cerdo y los animales salvajes, ¡dios del sol!", reza el himno hitita al sol. En un himno hitita-lulubi, el dios del sol y la diosa Kamrusepa cardan la lana de las ovejas, botan los desechos, ponen la lana en el agua, la lavan, etc., y también juzgan, se engalanan y realizan un sacrificio. Cfr. también a los griegos Helio y Apolo, la leyenda mitológica china sobre el amante celeste Nü Lan (el "Boyero"), esposo de la "tejedora" Chich Nüi.

La especial posición de los P. entre los hombres, su segregación de la colectividad, explican el frecuente motivo del P. que cría al hijo abandonado del rey (por ej., Paris, Edipo). La circunstancia de que el P. podía ser percibido más cerca de la naturaleza que de la cultura, del mundo animal que del humano, explica los motivos de la naturaleza no humana (o dual) del P. (cfr., por ej., en el cuento folclórico, el motivo del P.-transmutante, Afanasiev Nº 222). En relación con el P. existen numerosos tabúes; se supone que el P. puede dañar al ganado e incluso a su amo, que posee fuerza hechicera y conocimientos ocultos especiales, se comunica con los espíritus de los campos, bosques, montañas y depósitos de agua, con las diferentes deidades y espíritus protectores del ganado y los P.; cfr. en la mitología báltica: los Ūsiņš, Tenis, Martin y Mijail letones, los Goniglis, Siričus, Krukas (Käulü Krukas), Eratinis, Karvaitis, etc. lituanos, así como la transformación de la imagen de San Jorge como protector de los ganaderos entre los pueblos eslavos.

Bibl.: Frazer J., *La rama dorada* [r.], v. 3, M., 1928, p. 62; Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 1434-35; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972.

La mitología pastoril secundaria hunde sus raíces en el folclor y cobra forma en los textos literarios propiamente dichos. Un rasgo característico de este sistema mitologizante es la orientación hacia la construcción de la imagen del hombre natural ideal y de su vida en el seno de la naturaleza, en armonía con todo lo vivo, cuando el amor y el arte son los estímulos principales de la vida y, simultáneamente, las ocupaciones fundamentales. En esta mitología es esencial distinguir entre el tratamiento de temas y argumentos tradicionales, como, por ej., en las escenas de la adoración de los magos en los espectáculos navideños de los teatros medieval y popular, o en la imagen del Kṛṣṇa-P. en el *Kṛṣṇa* de Surdas (s. XV), y la llamada literatura bucólica, donde el tema de la vida pastoril y la imagen del P. son recreados de una nueva manera.

V. V. Toporov

El tema bucólico aparece en la poesía y la novela de la Antigüedad (Teócrito, Virgilio, el *Dafnis y Cloe* de Longo), en la escultura, las pinturas de interiores, la plástica de los sarcófagos, etc. Esta tradición es continuada por las pinturas cristianas primitivas de las catacumbas, los sarcófagos, los mosaicos, cfr. en particular la imagen del Cristo-P. (están difundidos dos tipos: un joven imberbe en medio del ganado, que perpetúa el tipo antiguo de Orfeo entre los animales, y un hombre maduro con una "oveja descarriada" en los hombros, el llamado "buen pastor", que se remonta a fuentes de la Antigüedad —Mercurio—, y, probablemente, también egipcias). En las artes plásticas de la Edad Media madura y tardía figuran en calidad de pastores Jacob y Joaquín y están difundidas las escenas de la anunciación a los P. y de la adoración de los P. (siglos XV—XVI). Se encuentran también ecos directos del bucolismo antiguo (por ej., en las homilías de San Gregorio Nacianceno y las ilustraciones de éstas). En las "hojas volantes" protestantes y la pintura satírica del s. XVI renace la imagen del "buen pastor" (= la fe luterana), que salva la oveja en el gavillero asolado por los bandidos (= los eclesiásticos católicos). En los países católicos del s. XVII está difundido el tipo de la Virgen María-pastora.

La contemplación bucólica del mundo es reflejada por la literatura pastoril (que se remonta a la pastorela medieval): *Ameto* y *Las ninfas de Fiésole* de Boccaccio, *Las pastoras*

montañesas de Franco Sacchetti, *La Arcadia* de J. Sannazzaro, en parte el *Amadís de Gaula*, la poesía de Lorenzo el Magnífico, A. Poliziano, en parte F. Petrarca, la *Aminta* de T. Tasso, el *Pastor Fido* de G. Guarini, *La Astrea* de D'Urfé, *El calendario del pastor* de Edmund Spenser, *La Arcadia* de F. Sidney, *La Granida*, de P.-K. Hoft, etc. En la pintura del Renacimiento la imagen del P. aparece en Giorgione, Tizziano, P. Bassano y otros. Entre los argumentos pastoriles populares en las artes plásticas de los siglos XVI-XVIII, aparecen: Herminia y el P. (según la *Jerusalén liberada* de T. Tasso), Granida y el P. (según *La Granida*, de P. K. Hoft); del *Pastor Fido* de B. Guarini, "Et in Arcadia ego" —la idea del Carácter Perecedero en la imagen del P. que contempla una tumba con la inscripción "también yo (i. e., la Muerte) estoy en la Arcadia" (posteriormente interpretada como "también yo viví en la Arcadia"), en el Guercino, Poussin y otros.

Una atmósfera de mascarada carnavalesca predomina en los "jardines de amor" pastorales del s. XVIII (A. Watteaux, la lírica galante y la gráfica que la acompañaba; el tema del juego del P. y la pastora se entrelaza a menudo con el libertinismo filosófico, presentado en una apariencia erótico-grotesca). Una idealización sentimental es inherente a las imágenes del P. en S. Hesner, I. P. Hebel, J.-P. Florian, A. P. Sumarokov, I. F. Bogdanovich y otros. Un matiz pastoril es propio de las obras de Rousseau, Goethe, Sterne, Pope, Blake, Wordsworth (cfr. también *El pastorcillo durmiente* de A. G. Venetsianov). En la literatura norteamericana del s. XIX la representación de la vida "simple y honesta" de los P.-*cowboys* tiene no raras veces un carácter de pastoral. En el s. XX el metaforismo del P. está presente en los idilios bucólicos de H. Matisse, P. Picasso, A. Mayol, entre los expresionistas alemanes (cfr. también el pastoralismo de *La visión del adolescente Bartolomé* de M. V. Nésterov).

Bibl: Putsko V. G., "Los motivos antiguos en las homilías de Gregorio Nacianceno y sus ecos en la ilustración bizantina", en: *La Antigüedad y Bizancio* [r.], M., 1975; Smirnova I. A., "Tiziano y el tema de la 'escena campestre' en la pintura veneciana del x. XVI"; en: *Problemas de la cultura del Renacimiento italiano* [r.], Le., 1979; Eisenstadt M., *Watteaus Fêtes galantes und ihre Ursprünge*, B., 1930; Legner A., *Der gute Hirte*, Düsseldorf, 1959; Nicosia S., *Teocrito e l'arte figurata*, Palermo, 1968; Rosenmeyer T. G., *The Green Cabinet. Theocritus and the European pastoral Lyric*, Berk.-Los Ang., 1969; Poggioli R., *The Oaten Flute. Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambr., 1975; Schumacher W. N., *Hirt und "Guter Hirt"*, Roma—[e. a.], 1977.

M. N. Sokolov

Notas: [1] Bardo legendario de la Rusia antigua, mencionado en el *Cantar de las huestes de Igor*.

PAVORREAL. La imagen mitopoética del P., basada en las particularidades externas de esta ave (la forma y la característica coloración de la cola, el modo de andar, etc.), cubre el ancho espectro del simbolismo astral: desde el cosmos en su plenitud y el cielo estrellado hasta el círculo lunar y solar. En un mito iranio-sufí, Dios creó el espíritu del mundo en la imagen de un P. y le permitió contemplar su propio reflejo en un espejo maravilloso, por lo que el P., conmovido por la grandeza de lo que veía, vertió unas gotas de sudor, de las cuales surgieron todos los demás seres. En la Antigua Grecia, los "ojos" ("lunares") que cubren la cola del P., eran llamados "ojos de Argos", los cuales, por orden de Hera —cuya ave era el P.—, debían seguir a la vaca de la luna Io (cfr. Ovid. *Met.* I 721). En el Antiguo Egipto el P. era considerado como el símbolo de Heliópolis, ciudad donde se encontraba el templo del sol. El simbolismo solar del P. es característico también de las mitologías de la India y el sudeste de Asia. Son también una prolongación del tema solar los motivos, vinculados al P. en diferentes tradiciones, de la abundancia, la fecundidad y la inmortalidad (en la iconografía del cristianismo de Europa Occidental, el P. bebe de una copa eucarística, picotea los frutos de una vid; gozan de muy amplia difusión las representaciones del P. junto al árbol de la vida del paraíso, así como de dos P. a los lados del árbol del mundo, lo cual, en particular, puede ser comparado con la imagen de Malaki-táuz en la mitología de los ezid,[1] el cual designa, en particular, el principio superador del dualismo primario, y cuyo símbolo era el P.). A la imagen del P. están vinculados a menudo los motivos de la contemplación, la admiración y la mirada (en los bestiarios medievales el P. es llamado "de cien ojos"); al mismo tiempo, algunas creencias europeas, que probablemente asocian los "lunares" dispersos en la cola del P. con el "mal de ojo", vinculan la imagen del P. con el infortunio, la esterilidad, etc. En una serie de tradiciones, el P. es considerado como el rey de las aves (la India, Bizancio, etc.). Las representaciones del P. están ampliamente difundidas en la heráldica y la numismática.

M. B. Meilaj

Notas: [1] Ezid: parte de los kurdos que profesan una religión particular. Malaki-táuz es el ángel supremo, representado en forma de pavorreal o de gallo.

PEZ. En los esquemas mitológicos generales trimembres (en la dimensión vertical) del universo, el P. aparece como el principal clasificador zoomorfo de la zona cósmica inferior y se opone a las → **aves** como clasificador de la zona superior y (menos claramente) a un animal grande (a menudo un ungulado) que simboliza la zona cósmica de en medio. Sobre la base de la representación del P. en Gorge d'Enfer (Dordoña) cabe adelantar la suposición de que existía una tendencia a colocar tales imágenes abajo (sobre el P. se encuentra una representación interpretada a veces como la cabeza de un ave). En las obras del llamado arte mobiliario del paleolítico, el tema más frecuente (en los bastones con orificios) está representado por el P. en forma de falo. Una prolongación de este aspecto del tema del P. son los llamados peces de piedra de las estaciones y enterramientos neolíticos de Siberia (les corresponden las figurillas más tardías de peces utilizadas como cebo y medio mágico en la magia venatoria; cfr. también las representaciones rupestres siberianas del P. que, por ej., entre los janti, indican también la dirección del movimiento del P.). El simbolismo bíblico de las imágenes "ícticas" en la escultura medieval de Europa Occidental es hasta cierto punto tan sólo una transformación de los P. arcaicos de piedra.

La función demiúrgica del P. se manifiesta en dos variantes: activa, cuando el P. trae desde el fondo del océano primitivo el cieno a partir del cual es creada la tierra, y pasiva, cuando un P. (una ballena, tres ballenas, un delfín, etc.) es el soporte de la tierra. De acuerdo con concepciones de los buriatos, el brusco movimiento del P.-soporte que nada en el océano es la causa de los terremotos. Entre los altaicos, la tierra, creada por Ülgän, está sostenida por tres P.; cuando uno de los P. baja la cabeza, comienza una inundación. Variantes más o menos parecidas están registradas entre los ainos, los japoneses, y otros pueblos de Eurasia. Es probable que el motivo del P. como soporte de la tierra en el océano esté vinculado ante todo a las ideas indias acerca de la montaña del mundo en medio del océano, que influyeron, en particular, en las tradiciones de Asia Central. En las versiones cosmológicas donde el océano mundial abarca todo el universo, el sol recorre la tierra por arriba en una barca solar y por debajo sobre un P., que aparece en calidad de cabalgadura de la deidad solar. Una variante rebajada de la función demiúrgica del P. se descubre en las tradiciones orales y mitos sobre el diluvio en los que el P. aparece como el salvador de la

vida: por ejemplo, en la tradición india (algunos investigadores vinculan este motivo con la herencia de la población austroasiática autóctona), el primer hombre, Manu, capturó un P. que le rogó que lo criara, prometiendo salvarlo de un diluvio en el futuro (en una serie de versiones el P. que salva a Manu es tratado como una encarnación de Viṣṇu). El Tezcatlipoca azteca, deseoso de distinguirse entre sus hermanos, se transformó en el sol y pobló la tierra con hombres creados a partir de la ceniza, los demás dioses se las arreglaron para que todo fuera lavado por el agua y los hombres se transformaran en P. En una de las versiones chinas del diluvio, Kung adopta la apariencia de un P. después de su muerte, y de su cuerpo surge Yui, que logra refrenar las aguas. En China el P. era uno de los símbolos de la riqueza.

En el área de difusión de los mitos y tradiciones orales sobre el diluvio, y particularmente en su periferia (Siria, Palestina, Asia Menor, Transcaucasia, Irán y otras regiones), se conservan bien los vestigios de la mitología del P. y de su culto. El testimonio más antiguo es un texto sumerio (llamado "La casa del pez") que constituye un monólogo (al parecer, de una deidad) dedicado a los cuidados relacionados con la vida segura del P., para el cual se construye una casa especial (cfr. en conexión con esto las informaciones sobre estanques para P. en los templos del Cercano Oriente y en la Transcaucasia). Se describen también los enemigos del P.: diferentes aves y el cocodrilo, cuya existencia hace especialmente necesario el refugio para el P. El contexto se hace más amplio si se toma en cuenta que el dios sumerio de las aguas, Enki, el que instaura el orden del universo, dota a los ríos y pantanos de peces y denomina a un dios "el que ama a los P." (su nombre permanece sin descifrar). Dado que Enki tiene su propio barco, el esquema sumerio (el dios del agua en un barco, que se preocupa por un pez) aparece invertido en relación con el esquema indio

Deidades y sacerdotes con vestiduras ictiomorfas (Mesopotamia).

del diluvio (el P. se preocupa por el primer hombre). En variantes locales del mito japonés de la creación, el dios de la luna Tsukiyomi recibe de Amaterasu la orden de bajar a la tierra para servir a la diosa del alimento Ukemoti: al saludar al dios de la luna vuelve la cabeza hacia el mar, y de su boca surgen los diferentes P., que aparecen aquí ya sólo como un medio de subsistencia. El dios babilonio Ea, correspondiente al Enki sumerio, podía ser representado en forma de hombre-P. A Ea se le atribuía no sólo el poder y la sabiduría, sino también facultades curativas; se conocen representaciones de un Ea "pisciforme" junto al lecho de un niño enfermo (cfr. el papel de la representación y de las figurillas del P. en la magia curativa). Un testimonio de la amplia difusión del culto al P. en la Transcaucasia es, en particular, la utilización del P. (por ej., de la trucha) en la curación de diversas enfermedades (comprendida la infertilidad). En la Transcaucasia se creía en la existencia de una especial madre-P., que hablaba el lenguaje humano; se practicaba el rito de la inhumación del P. Aquí se revelan también vestigios de las ideas sobre el P. como soporte de la tierra (los kajetios creían que los terremotos tenían su origen en la sacudida de un enorme P. monstruoso y que auguraban una buena cosecha). Tenían un significado mágico los tipos transcaucásicos del ornamento "pisciforme" (entre los khevsur de Kajetia y otros) utilizados en los vestidos de las muje-

res; cfr. en este sentido los procedimientos tradicionales de representar el P. en fuentes, platos, etc. (desde una fuente de Samara —Mesopotamia, milenios V-VI— hasta ejemplos desacralizados tales como los artículos de cerámica de Bernard Palissy —fines del siglo XVI-principios del XVIII). A esta misma esfera de fenómenos pertenecen el tabú de nombrar el P. y de utilizarlo en la alimentación, y la serie de rituales vinculados a la pesca. Supervivencias del culto al P. se conocen también en el Cáucaso del Norte: está relacionado con el P., en particular, el Donbettyr osetio. También aparece asociado con el P. el tema del → **dios que muere y resucita** de la fecundidad, que se observa en el contexto de la reconstrucción del mito afro-euroasiático de Ishtara (Ishtar) y sus correspondencias; uno de los centros principales, desde el punto de vista ideográfico, del culto a Ishtar, Nínive, es designado como la "casa del pez". Un motivo central de este mito está vinculado a la autocastración (cfr. el tratado de Luciano *De la diosa siria*, donde este motivo se relaciona con el bello joven Combabosa, y su acción tiene lugar en Hierápolis, donde se rendía culto a Derketó-Atargatis), con la particularidad de que en una serie de variantes el falo es arrojado al agua y es devorado por un P. (en una versión egipcia Seth arroja el miembro genital de Osiris al Nilo y un P. lo devora; cfr. también la autocastración de Bata en el "Relato de los dos hermanos" egipcio). Existen diferentes variantes de este motivo. Por ej., en el cuento folclórico georgiano "De los nueve hijos del rey", el hijo toma el agua de vida de una fuente perteneciente a una mujer-P.; cuando matan y desmiembran al joven, la mujer-P. reúne el cuerpo y lo resucita con ayuda del agua de la fuente. En la tradición hebrea antigua el P. está vinculado al demonio Asmodeo, particularmente en sus relaciones con Salomón y Tobías (Tobías derrota a Asmodeo con ayuda de un P.). También cabe examinar dentro de los marcos de la muerte y la resurrección a la historia del Jonás bíblico engullido por un P.; cfr. el motivo del héroe tragado por un P. en el cuento folclórico melanesio de Kamakadjaku (en un cuento folclórico ruso Iván es engullido por un lucio, que también lo vomita por sí mismo). En todos estos casos el P. aparece como cierto equivalente del mundo inferior, del reino de los muertos (para resucitar a una nueva vida es necesario haberlo visitado). A veces el P. actualiza la imagen del monstruo acuático que rapta a una mujer y la hace su esposa. También el Leviatán bíblico es una personificación de la muerte, la oscuridad y el caos acuático, representado no sólo en forma de dragón, sino también en forma de P. Según la tradición bíblica, el Mesías atrapará un P. y lo compartirá con los justos en el fin del mundo (en el Talmud el mesías es llamado *Dag*, "pez"); la segunda venida del Mesías ocurrirá cuando Saturno y Júpiter coincidan en el signo zodiacal de Piscis (tres peces entrelazados formando un triángulo es un difundido motivo de la arquitectura medieval). Una correspondencia irania del Leviatán bíblico es hasta cierto punto el gigantesco P. prístino Kara, guardián del árbol del mundo (el árbol hom-haoma, chao-kerena, el árbol víspobish que todo lo cura) que crece en medio del lago Vorukaša (cfr. también el motivo iranio del P. gigantesco que nada en el océano del infierno y que lleva encima un toro como sostén del mundo). Entre otros P. fantásticos cabe mencionar al híbrido makara de la India Antigua, vinculado del modo más directo a la fecundidad, o el chudó-yudo (monstruo del mar) de los cuentos folclóricos rusos, que a menudo posee rasgos y propiedades de P.; en las concepciones mitológicas la ballena suele aparecer como monstruo con naturaleza de P. Entre los pueblos iranios y sus vecinos los P. eran considerados seres puros que influían benéficamente en el hombre. Cuando un kafir disparó una flecha al cielo para abatir a Dios, el P. cubrió a éste con su cuerpo (las branquias son las heridas del pez). Según

las concepciones de los pueblos de Siberia septentrional, los P. tienen sus propios protectores, en particular "el padre velludo", que apacenta manadas de peces y ayuda a los pescadores. De acuerdo con las leyendas de los janti, un P. creó el Kultetta-Dang. As-taliah-Torum (As-iakh-Torum) no es sólo el dios del Obi superior, sino también el administrador de las riquezas "ícticas". La deidad Auttya-Otyr vive en el golfo de Obi en forma de lucio y administra los P. marinos. Por último, el dios del Sos'va medio, Tahyt-kotl'-Torum (o Mahar-Torum), fue engullido en su infancia por un P. y adoptó en su vientre el aspecto de una rana. Existen creencias sobre peces de diversas especies como antepasados de los hombres y, al mismo tiempo, sobre el origen de los P. a partir de las partes del cuerpo humano. Hasta cierto punto deben examinarse también desde este punto de vista los hombres-P. híbridos (el Akkruva de los saami). Por otra parte, la distibución de los rasgos propios de los hombres y de los peces puede ser también diferente: entre los nivjos el señor del mar tiene apariencia humana (un viejecillo de barba canosa) y vive con su familia en una casa, pero la casa se encuentra bajo las aguas; el señor del mar tiene a su disposición la hueva de diversos P., que arroja al mar en la medida de las necesidades. En una serie de tradiciones africanas el P. es la encarnación del alma de una persona difunta. En China, la India y algunas otras áreas el P. simboliza el nuevo nacimiento; por eso su imagen es utilizada a menudo en los rituales funerarios (cfr. las representaciones del P. en los enterramientos del Antiguo Egipto). En este sentido, no es casual el metaforismo "íctico" de Jesucristo, observado tanto en el nivel formal (la palabra griega ἰχθύς, "pez", era descifrada como una abreviatura de la fórmula griega "Jesús Cristo, hijo de Dios, salvador"), como también desde el punto de vista de la esencia —cfr. el P. como símbolo de la fe, de la pureza y de la Virgen María, así como del bautizo y la comunión (donde el P. es sustituido por el pan y el vino; en este mismo orden de cosas aparece el motivo de la multiplicación de los P. y los panes)—; en la literatura cristiana primitiva Jesucristo es llamado a veces "Pez" (cfr. esta imagen en el arte de las catacumbas), y los cristianos, "pescadores"; cfr. la imagen de los apóstoles pescadores Pedro y Andrés, a quienes Jesucristo prometió hacer "pescadores de hombres" (Mt. 4, 19); de ahí el matiz alegórico de las escenas de pesca con caña y con red en el arte europeo medieval (cfr. también la imagen de Buda como pescador). Son numerosas las representaciones del P. en sellos, medallas y sepulcros de la época del cristianismo primitivo.

El P. puede simbolizar no sólo la fecundidad, la fertilidad, la abundancia (también está marcada desde el punto de vista mitopoético la imagen de la hueva del pez), la fuerza sexual y la sabiduría, sino también la pobreza, la impasibilidad, la indiferencia, la no diferenciación sexual (en relación con las particularidades de la multiplicación de los P.) y la estupidez. El P. es un personaje frecuente del folclor narrativo. En los cuentos folclóricos rusos participan no sólo el P. sin nombre o un P.-monstruo (del tipo del chudó-yudo), sino también el lucio, el gobio, el carasio, el ido, la brema, la lota común, la perca, el esturión, la breca, el salmón, el tímalo, el siluro, el esturión ruso, etc.

Algunas especies de P. están destacadas por separado. El salmón simboliza la abundancia, el conocimiento y la inspiración (entre los indios norteamericanos y los pueblos ugrofineses está difundida la opinión de que el fuego se halla en las entrañas del salmón; cfr. los mitos indios analizados por Lévi-Strauss acerca de la liberación de los salmones, impedida por los rápidos provocados por el coyote; el salmón es el emblema de Fingal, héroe del ciclo feniano de leyendas irlandesas). La carpa es venerada en China y Japón por su color rojo (cfr. el motivo del pececillo de oro) y simboliza la fuerza y la valentía, así como el tesón en la batalla. El sazán (especie de carpa) desempeña un papel especial en el ritual chamánico de expulsión de los malos espíritus. El tiburón es la imagen del peligro, el mal y la muerte (en la mitología japonesa es mensajero de una deidad; el tiburón divino Same ayuda a quienes le rinden culto), y así sucesivamente. En las ideas mitopoéticas figura también en la misma categoría del P. la imagen del delfín, que simboliza el mar, la fuerza del mar —el delfín es una de las hipóstasis de Poseidón (Neptuno), de Tritón, y es el emblema de las Nereidas—, la libertad, la nobleza, el amor y el placer. El delfín es visto como un P. regio, benévolo con los hombres. Llega en ayuda del ahogado (en un mito griego un delfín salva a Ariona), advierte a los nadadores del peligro, etc. Apolo se transforma en delfín, y también Pitón es llamado a veces "delfín". Herir a un delfín es un pecado y un signo de mala suerte. El delfín aparece frecuentemente como el portador de las almas de los muertos a la isla de los bienaventurados (cfr. las representaciones del delfín en las urnas funerarias de la Antigua Grecia). En el hinduismo el delfín es el caballo de Kāma. En el simbolismo cristiano el delfín está vinculado a Jesucristo como creador y salvador, a la resurrección y la salvación. La imagen astral del delfín está representada por la constelación homónima. La representación del delfín se encuentra con frecuencia en los talismanes y es ampliamente utilizada en la heráldica.

Bibl.: Meshchaninov I. I., "Las estatuas pétreas de peces-vishapi en el Cáucaso y en Mongolia del norte" [r.], *Zapiski kollegui Vostokovedov*, t. 1, 1925; Marr N. Ia., Smirnov Ia. I., "Vishapi" [r.], *Trudy Gosudarstvennoi Akademii istorii mate-rial'noi kul'tury*, t. 1, Le., 1931; Marr N. Ia., "Ishtar (de diosa de la Afroeurasia matriarcal a heroína del amor de la Europa feudal)", en: *Recopilación jafética* [r.], t. 5, Le., 1927; Piotrovski N. B., *Vishapi* [r.], Le., 1939; Okladnikov A. P., "Peces de piedra" [r.], *Sovetskaia Arjeologuiia*, Nº 1, 1936; Levin M. G., "Paralelos etnográficos a las figuras neolíticas de peces" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 2, 1939; Robakidze A. I., "Contribución al problema relativo a ciertas supervivencias del culto al pez" [r.], *Sovetskaia Etnografiia*, Nº 3, 1948; Breuil H., Saint-Perrier R. de, "Les poisons, les batraciens et les reptiles dans l'art quartenaire", *Archives de l'Institut de paléontologie humaine*, 1927, Mem. 2; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, v. 1, Chi., 1950, p. 391-92; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 1, N. Y., 1962, p. 239, 459-60, 574-76; v. 2, p. 923, 988, 1231, 1391, 1431; Doelger F., ΙΧΘΥΣ; *der heilige Fisch in der antiken Religionen*, Bd 1-4, Münster, 1922; Wehrhahn-Stauch L., "Christliche Fischsymbolik von den Anfägen bis zum hohen Mittelalter", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1972, Bd 35, Nº 1/2.

V. N. Toporov

PLANTAS. El papel de las P. en las concepciones mitopoéticas está determinado ante todo por la presencia de un código vegetal especial, al cual está vinculada la participación de las P. en numerosos sistemas de clasificación. El árbol del mundo aparece como una imagen vegetal única, en la que encarna una concepción universal única (v. el **Árbol del mundo** y sus variantes: el → **árbol de la vida**, el → **árbol del conocimiento,** el árbol chamánico, etc.) El papel excepcional de las P. —las silvestres y especialmente las culturales— en la vida del hombre, contribuyó a la mitologización de todo el contexto en el cual aparecen las P., empezando por la tierra, concebida como el seno materno de las P. y de la vida en general, y terminando por todos los factores favorables que influyen en las P. (la lluvia, los vientos, el granizo, etc.). El propio campo (al igual que las P.) era imaginado frecuentemente como un ser vivo, como una mujer embarazada que espera la descendencia, o como una tumba que encierra los granos muertos. En las diversas tradiciones apa-

rece ligado a las plantas, a la tierra que las engendra y a la idea general de la fecundidad vegetal, un enorme número de deidades: Gea, Deméter, Perséfone (y Coré), Dioniso, Narciso, Jacinto, Flora, Ceres, Virbius; Soma, Araṇyānī; Ukko, etc. En muchas tradiciones se distingue también el isomorfismo entre las P. y el hombre. Existen mitologemas sobre el dios o el hombre suspendido en el árbol (el Odín escandivano en el árbol Ýggdrasil, la deidad celta en el árbol, Jesucristo en el árbol de la cruz, etc.), sobre el hombre que crece a partir de P. o que brota en forma de P. (la "germinación" de Osiris; los llamados jardines de Adonis y la circunstancia de que el propio Adonis nació del árbol del mundo; el renacimiento de Attis en forma de flores y árboles; el pasado vegetal de Dioniso; el nexo de las ninfas y dríades con los árboles, etc.), sobre la transformación de personajes mitológicos en P., particularmente en flores (Dafne, Narciso, Jacinto y otros), sobre la concepción por el fruto de una P. —la hija del río Sangarios concibió a Attis por la seducción del fruto de un almendro (variante: un granado)—, sobre el origen de las P. a partir de la sangre o el cuerpo de un personaje mitológico. El simbolismo de la fecundidad, la prosperidad, la riqueza y la nueva vida, expresado en el código vegetal, se manifiesta en los argumentos acerca de cómo en la tradición dada aprendieron a cultivar las P.; cfr. los misterios eleusinos como recuerdo de la transmisión por Deméter de los rudimentos de la agricultura y los granos de trigo a Triptolemo, que personifica el arado triple de la tierra; o de cómo los hombres (los dioses) aprendieron a preparar a partir de una P. una bebida embriagadora, cuya degustación confiere fuerza, prosperidad, incrementa la fecundidad y abre paso a una nueva vida (la forma superior de esta bebida divina es la bebida de la inmortalidad, tomada por los dioses). Mitos especiales vinculan a la propia P. con un personaje mitológico, transformado en aquélla, y con la bebida obtenida a partir de ella (Soma en la tradición india, la diosa Mayahuel entre los indios de América Central, y otros). En la mitología griega se conocen los motivos, vinculados a Dioniso, de su nacimiento del señor-del-trueno Zeus, que fulmina con un rayo a Sémele, madre de Dioniso, el desmembramiento por los titanes (en el culto a Dioniso-Zagreo), la enseñanza a los hombres de la viticultura y la vinicultura, etc.; en la tradición de América Central existen los argumentos del nacimiento en el infierno (a veces en un lugar alcanzado por la flecha del dios del trueno) del dios del maíz, del origen de los frutos comestibles a partir de las diversas partes de aquél, etc. En el folclor corresponden a este esquema los numerosos textos del tipo de "John Grano de Cebada", donde a partir de las semillas (granos) de la planta personificada se prepara una bebida espirituosa (cerveza, ale, etc.). Muchas P. o sus flores y frutas son correlacionadas con las imágenes del principio genital masculino y femenino. La idea de la vida eterna y de la fecundidad puede realizarse también en el material del conjunto de plantas que conforman el jardín, que en una serie de casos es concebido como un paraíso. En la variante bíblica crecen en el paraíso el árbol de la vida y el árbol del conocimiento. En la tradición mitológica eslava el simbolismo del paraíso está asociado tanto con el árbol del paraíso (o con el huevo que contiene en sí al ganado), como con la fuerza vegetal creciente, con la cosecha de trigo (la imagen del *rai-karavai*, "hogaza del paraíso"), así como con la imagen personificada de la fecundidad: el Rai, que a veces alterna con otro símbolo vegetal de la fecundidad (la cual en una serie de casos es desmesurada y escapa al control) vivamente expresado: Sporýsh.

En los mitos cosmogónicos las P. aparecen de hecho como el primer objeto de todo lo que apareció o fue creado por los dioses. Al mismo tiempo, como objeto de los sistemas mitológicos y rituales, las P. cristalizaron más

tarde que los animales. El núcleo de las ideas mitopoéticas sobre las P. supone ya la existencia de cultos agrarios desarrollados y, por consiguiente, de la propia agricultura, que aparece mucho más tarde que la ganadería y tanto más que la caza y la pesca. La mitologización tardía de las P. también explica, probablemente, el vínculo débil (a diferencia de los animales) y, además, limitado de las P. con el totemismo, vínculo que se percibe sobre todo en las culturas más arcaicas, familiarizadas con la agricultura más primitiva (entre los papúa de Nueva Guinea y otros).

En la tribu de los marind-anim los mitos totémicos se caracterizan por la presencia de motivos tales como el origen del plátano, el cocotero, la caña de azúcar, etc., que son bien conocidos también al margen del esquema totémico. La tribu germana de los semnones derivaba su origen de los árboles de un seto que veneraban como sagrado; entre los pueblos europeos estaban ampliamente difundidas las creencias de que las personas toman a los niños de debajo de los árboles (cfr. el al. *Kleinkinderbaum*, lit. "árbol de los niños pequeños") o de que las almas de los antepasados viven en un árbol, en las ramas, hojas, flores, etc. (cfr. el difundido motivo de la voz de un dios o las voces humanas que pueden escucharse en el susurro de las hojas, y su utilización en las predicciones, en la esfera de la mántica y de la magia). D. K. Zelenin vinculaba también al totemismo las llamadas ofrendas "de construcción" como compensación por talar árboles para construir una casa, un puente, etc. En las concepciones populares los árboles son percibidos a menudo como seres vivos: sienten, respiran, hablan entre sí (e incluso con personas poseedoras de facultades especiales), no se los puede golpear, talar, aserrar o profanar. Por esta misma razón aparecen frecuentemente asociados a los árboles y otras P. numerosos tabúes, agüeros, creencias, etc. A menudo las P. son consideradas también como la morada del demonio, de los malos espíritus (el álamo temblón, el saúco, la raíz de la → **mandrágora**). Gozan de particular difusión las ideas sobre los espíritus de las P. como portadores de las propiedades de una P. dada. Entre éstos figuran los llamados espíritus o demonios de las mieses, imaginados frecuentemente con apariencia humana o animal: la "madre de las mieses", la "mujer de los cereales", el "viejo de los cereales", la "doncella de los cereales", la "madre de los cereales", la "madre del arroz", el "hombre del centeno", la "novia de la avena" o los "lobos del centeno", los "perros del centeno", los "cerdos del centeno", las "terneras del centeno", las "liebres del centeno", etc. Es característico que muchas deidades vegetales típicas (Dioniso, Deméter, Attis, Virbius y otros) posean también atributos animales (y a veces incluso hipóstasis). En el folclor la propia cosecha es comparada a menudo con un festín sangriento, con una matanza. En una serie de tradiciones del Cercano Oriente y el Mediterráneo existía el rito de llorar la primera gavilla segada. En unos casos los ritos agrarios encarnaban la idea más general de la fecundidad (el abeto, el sauce, etc. de Navidad o el llamado "árbol de mayo" de Europa Occidental, la aportación de una rama sagrada, los días de las flores, las fiestas del tipo de las Florālia romanas y las "Lazarice" y "Kralice" serbiocroatas y, en parte, búlgaras, los días de Iuri el Verde y de Yarilin; cfr. también el entrelazamiento de abedules jóvenes en el día de la Trinidad, el día de San Macario, el día de las manzanas y otras "festividades del Señor" en las tradiciones eslavas cristianizadas, etc.), mientras que en otros casos estaban consagrados a los ciclos concretos de la temporada primaveral-estival y a los correspondientes trabajos agrícolas (el recibimiento de la primavera, la salida al campo, la siembra, la cosecha, la fiesta de la recolección, etc.; en esta misma categoría figuran también ritos griegos antiguos tales como la labranza sagrada en el mes Pianepsión, coincidente con

las tesmoforias, la cocción de habas para el sacrificio previo a la arada, la preparación y reparto de una papilla sagrada, calificada como "hecha de todos los granos"). Los símbolos vegetales en su forma natural y elaborada (comida, bebida), los juegos y diversiones rituales, así como los correspondientes textos en el diapasón que va desde las bromas indecentes hasta al tema de la muerte (lamentaciones), definen en buena medida también a todas las demás fiestas no ligadas directamente a la problemática agraria y al tema de las P., en primer lugar los ritos matrimoniales (entre los griegos las protectoras del matrimonio y de las uniones matrimoniales eran las diosas de la fecundidad de la tierra Deméter y Perséfone, las Tesmoforas, i.e., las legisladoras) y los funerales. Las P. son un atributo importante de la ceremonia de elección del jefe, de las competencias poéticas y de otra especie, del juicio, etc. Una clase especial de mitos y leyendas etiológicas explican la aparición y difusión de las P. culturales. Con frecuencia su origen es vinculado a la actividad de un héroe cultural.

No sólo las propias P. devienen objeto de mitologización, sino también sus raíces, hojas, ramas, así como aquellas partes que expresan la quintaesencia no sólo de una P. dada, sino de todas las P. en general (las flores, el fruto, el grano, la semilla). En las diferentes tradiciones mitológicas el fruto simboliza la idea de la abundancia, la fecundidad, el éxito y la cosecha; en el plano espiritual simboliza la sabiduría (en la heráldica, la felicidad, la fortuna, la paz, etc.). En el cristianismo el fruto es el símbolo de la beatitud, de la virtud, y un atributo de la Virgen María. El fruto prohibido del árbol del conocimiento del bien y el mal es asociado con la manzana, el higo, el limón, la granada, la pera y el membrillo. El fruto espiritual es representado en el cristianismo por la higuera con frutos y flores, el ciruelo, la vid, etc. El grano y la semilla son el más general y profundo de todos los símbolos vegetales que subrayan la idea de la continuidad del desarrollo de la vida y la fertilidad (en el código animal le corresponde el huevo).

El bambú desempeña un importante papel en el simbolismo chino y japonés, es uno de los atributos de las imágenes del año nuevo, el matrimonio y el funeral.

El abedul simboliza en una serie de tradiciones la luz, el resplandor, la pureza, la confusión, la femineidad, etc. En la tradición druídica el abedul es el árbol del comienzo, el símbolo del primer mes del año (24 de diciembre — 21 de enero). En Roma los atributos del abedul se utilizaban con motivo del acceso de un cónsul al gobierno. En Escocia el abedul estaba vinculado a las concepciones acerca de los difuntos.

El espino es en la tradición celta el árbol de la deidad del invierno y la oscuridad; en otra variante, ligada al mismo tema, el espino es el padre de Olven, quien debido a las grandes y pesadas pestañas que cubren sus hombros, no estaba en condiciones de ver en tanto no le alzaran (como al Vii eslavo) las pestañas con horquillas. Los celtas consideraban al espino el árbol de la castidad forzada. Estaba vinculado a mayo como el mes de la abstinencia ritual del contacto sexual, que más tarde llegó a ser el mes de las fiestas rituales orgiásticas en torno al árbol "de mayo". En la Grecia antigua las ramas del espino eran quemadas en los altares de Himeneo, y las flores adornaban a la novia en la ceremonia nupcial —cfr. el rus. *boyáryshnik* ("espino"), *boyáryshnya* ("hija de boyardo") y *barýshnia* ("hija no casada de un barin"). En la tradición cristiana el espino está vinculado a la Virgen María.

El saúco, en las ideas mitopoéticas de diversos pueblos, pertenece, por lo regular, a la categoría de las plantas dudosas, ligadas al infortunio, la muerte, los malos espíritus y los seres de tipo ctónico. En algunas versiones de una leyenda cristiana, Judas se cuelga de un saúco; al mismo tiempo, entre algunos autores cristianos se lo llama también árbol de la crucifixión. En Irlanda se creía que las brujas utilizan las varas de saúco como cabalgadura. Al saúco son vinculados el envío de los malos sueños, y a veces la adivinación (cfr. la imagen mitologizada del saúco en "El puchero de oro" de E. T. A. Hoffmann). Al mismo tiempo, entre los prusianos el saúco era un árbol sagrado. Bajo él habitan Puškaits y los gnomos *barzduki* y *markopoli* que se encuentran a su servicio.[2]

El haya aparece a menudo como el símbolo de la majestuosidad, la prosperidad, el honor y la victoria, la tenacidad y la plenitud de las fuerzas vitales. Más tarde empezó a vincularse a ella el simbolismo de la escritura, del conocimiento de las letras, de la literatura (el ruso *bukva*, "letra" [ruso *buk* = "haya"], el anglo-saj. *boc*, el inglés *book*, "libro", etc.).

La granada desempeña en una serie de tradiciones la función de manzana del paraíso (de oro), de fruto del árbol del conocimiento, de medio maravilloso (en una serie de motivos de los cuentos folclóricos). En la Grecia antigua era considerada una imagen de la muerte, del olvido, pero también del alimento divino, de la esperanza de inmortalidad, lo cual halla explicación en el mito de Perséfone, que comió las semillas de la granada. También se creía que la granada había surgido de la sangre de Dioniso. En el cristianismo la imagen de la granada está correlacionada con el don traído por Jesucristo del cielo (cfr. también la concepción de la granada como signo de la bendición de Dios en el hinduismo); la granada es uno de los emblemas de la Virgen María. En Corea la granada era vista como el alimento de los dioses y estaba dedicada a los antepasados muertos.

El roble es en muchas tradiciones indoeuropeas un árbol sagrado, las puertas del cielo a través de las cuales la deidad puede presentarse ante los hombres, la morada del dios o los dioses. El roble está dedicado a Perkunas (y, al parecer, también a Perún), Thor, Zeus, Júpiter y otros señores-del-trueno; el roble alcanzado por el rayo era considerado en algunas tradiciones como un mal signo, y en otras (por ej., en Lituania), por el contrario, como favorable. El roble aparece a veces también como la imagen del árbol en que es crucificada la deidad (a menudo solar) privada de sus fuerzas productivas, la cual, por demás, está destinada a renacer. En la mitología desempeña un papel especial la imagen del roble rodeado por la "rama dorada" del muérdago. También se considera sagrado el leño del roble; con su ayuda se mantenía el fuego eterno en el templo de Vesta, se lo quemaba ritualmente en la mitad del verano, comparando esta acción a la de privar a la deidad de la fecundidad de su fuerza masculina. Al mismo tiempo, la incineración del leño era vista también como un acto que conducía a la resurrección del espíritu de la fecundidad (en relación con esto es característica la amplia utilización de la ceniza del roble en la medicina popular). La maza de roble en calidad de arma del señor-del-trueno o del sol simbolizaba la solidez del poder, su severidad. La corona de hojas de roble remitía a la idea de la fuerza, el poder y la dignidad. Junto al roble, venerado como árbol real, se realizaban importantes rituales (los sacrificios, el juicio, los juramentos, etc.) y se celebraban fiestas. En la tradición bíblica, el roble (junto con el cedro) es el símbolo del orgullo y la altivez; junto a un roble es coronado rey Abimelec, bajo un roble entierra Jacob a los dioses ajenos, en un roble encuentra su fin Absalón. Entre los cristianos el roble es un emblema de Cristo (según ciertas versiones de la tradición cristiana, la cruz de la crucifixión fue hecha de roble). En la Grecia antigua el centro del santuario de Zeus en Dodona era un viejo roble, bajo el cual nacía una fuente. También estaba dedicado a Zeus un roble alado especial, sobre el cual estaba colocado un velo con la representación de la tierra, el océano y las estrellas. En Atenas el muchacho que pronunciaba la fórmula

ritual durante los misterios eleusinos era coronado con hojas de roble y espinas (en Roma se llevaban ramas de roble en las procesiones nupciales y se veía en ellas un símbolo de la fecundidad). Según algunas versiones, el mástil del barco de los argonautas fue hecho de roble. Filemón y Baucis fueron transformados póstumamente en un roble y un tilo. También eran ninfas "de los robles" las dríades y hamadríades griegas. Al roble se le concedía un importante papel en las ideas mitopoéticas de los celtas. En particular, es bajo un roble donde Merlín, el héroe de las tradiciones populares, obra sus sortilegios. En una serie de tradiciones el origen del género humano era vinculado al roble.

El abeto es el símbolo del valor, del arrojo (hasta la temeridad y la irreflexión), del estado elevado del espíritu, la fidelidad, la inmortalidad, la longevidad, la arrogancia y las cualidades reales. En la Grecia antigua el abeto era considerado el árbol de la esperanza (existía la idea de que el caballo de Troya había sido hecho en parte de abeto, los griegos utilizaban las ramas de abeto en las profecías). En el calendario druídico celta al abeto estaba dedicado el día del 23 de diciembre, cuando de acuerdo con la tradición celta nace un niño que encarna el espíritu de la fecundidad. El abeto de navidad simboliza el comienzo del ciclo anual y de la vida en su conjunto. La piña de abeto es el símbolo del fuego de la vida, del comienzo del restablecimiento de la salud; en una serie de tradiciones se lo asocia con el falo. El propio abeto era además un símbolo del fuego (comprendido también el celeste), quizás en virtud del parecido de su forma con la forma de la llama (cfr. el ingl. *fir*, "abeto", *fire*, "fuego").

El sauce posee distintos (y a menudo opuestos) significados simbólicos, que a veces se encuentran en las mismas tradiciones. Puede aparecer en la función de árbol del mundo o de árbol de la vida y simbolizar la longevidad y la abundancia de la vida. En la tradición europea baja se atribuían al sauce hechizos contra la luna y las brujas. En la Europa medieval le llamaban árbol de los cantores y los poetas, pues se creía que era capaz de conceder la elocuencia. En China estaban asociadas con el sauce ideas acerca de la belleza femenina, la dulzura, la docilidad y la primavera; existía la creencia de que las ramas de sauce, colgadas en las puertas, tenían la facultad de ahuyentar a los malos espíritus, lo cual concuerda también con la concepción más general del sauce como medio para entrar en contacto con el mundo de los espíritus. El complejo de la semántica negativa de la imagen del sauce incluye símbolos tales como el infortunio y la ignorancia (entre los antiguos hebreos), la aflicción, la tristeza, la muerte, los funerales (cfr. la imagen del sauce que llora en el folclor y la poesía). En la Grecia antigua el sauce estaba consagrado a deidades femeninas vinculadas de uno u otro modo a la idea de la muerte (Hécate, Circe, Perséfone). En Japón el sauce es el árbol de la aflicción y la debilidad, pero también de la ternura, la gracia de la doncella, el sosiego y la necesidad de perseverancia o de unión.

La palma, en muchas tradiciones del Cercano Oriente antiguo (Mesopotamia, Fenicia, Egipto), se presentaba en la función de árbol de la vida (como árbol de la vida, correlacionado con el hombre pío, la palma a veces es representada también en el arte cristiano), y en el Egipto antiguo también como imagen del tiempo, del año. En una serie de tradiciones es concebida como imagen del falo con una llama surgiendo de él o como emblema andrógino y solar, correlacionado con las imágenes del tipo del árbol "de mayo". En el arte cristiano es un símbolo del martirio y la pureza, el signo de los que visitan la tumba del señor (también un talismán contra las tentaciones), "domingo de ramos" se llama el día de la entrada de Jesucristo en Jerusalén.

El melocotonero, sus frutos, flores y ramas, disfrutaban de una veneración especial en la

China antigua como uno de los símbolos fundamentales de la inmortalidad. En particular, las ramas y flores eran utilizadas para expulsar a los demonios, en la curación de enfermedades y como amuletos (particularmente en las epidemias). A partir del melocotonero se preparaban una serie de objetos rituales. Se creía que con él habían sido fabricadas las flechas con las que Chang Ch'ien abatió al can del cielo. La idea de la inmortalidad asociada al melocotonero y su fruto, estaba motivada mitológicamente por las tradiciones orales sobre Hsi Wang Mu y sus jardines de melocotones de la inmortalidad. El color del melocotón, que se distingue por una especial delicadeza, simbolizaba el principio femenino (en primavera se obsequiaba a la novia, durante la boda, una rama florida de melocotón). El melocotonero y su fruto eran un objeto de veneración también en Irán, los países del Cercano Oriente, Asia Central, etc.

La caña aparece en el Mediterráneo Oriental (en particular en Egipto) como emblema del poder real; en el cristianismo, por el contrario, es el símbolo de la humildad, pero también de la justicia. En la tradición cristianooriental la tríada (la caña, el lirio y la hoja de roble) encarna la debilidad del hombre (la caña) transformada a través de la resurrección (el lirio) en fuerza (la hoja de roble). Para la población de América Central la caña es el símbolo de la sequía, la juventud perdida y el calor de la vida. En la mitología griega está vinculado a la caña el fuego como principio vital (Prometeo trae el fuego a los hombres en una caña hueca). En los mitos se fabrican a partir de la caña diferentes instrumentos musicales de viento, que a menudo figuran en los textos mitológicos (cfr. el caramillo de Pan).

La higuera (la parra) es concebida como el símbolo del matrimonio, la fertilidad, la concupiscencia y el principio femenino, pero también de la verdad; con frecuencia se la compara con la imagen de un árbol de muchos pechos (los frutos son visibles antes que las hojas). Las hojas y los frutos se interpretan a veces como una combinación de los principios masculino y femenino que simboliza la vida y el amor. A veces se estima que la higuera es el árbol bíblico del bien y el mal. La hoja de parra fue el primer vestido de Adán después que probó del fruto prohibido. En la tradición musulmana el fruto de la higuera se considera sagrado. En el budismo se asocia con la higuera el árbol sagrado *bodhi*, bajo el cual se le reveló a Buda la verdad.

Son objeto de mitologización no sólo los árboles y otras P. grandes, sino también las hierbas, el musgo y otros objetos del mundo vegetal. La hierba aparece a menudo como el símbolo de las gentes sencillas, la humildad, la subordinación, el anonimato y la imperceptibilidad, pero también de la utilidad. En la tradición japonesa es conocida la oposición de la hierba como principio femenino a los árboles como principio masculino. Están vinculadas a la hierba ideas acerca de la longevidad y la salud. En una serie de tradiciones está difundida la idea de la hierba como los cabellos del primer hombre, de cuyos miembros surgió la tierra o el Universo. Algunas hierbas marcadas desde el punto de vista mitológico son ampliamente utilizadas en los rituales. El musgo simboliza a menudo el aburrimiento; en Japón es un símbolo de la vejez.

Sistemas especiales de significados simbólicos son conformados por las flores y los →**hongos**. V. también los artículos: **Árbol de la vida, Árbol del mundo, Árbol del conocimiento, Lirio, Loto, Amapola, Mandrágora, Enebro, Muérdago, Álamo temblón** y **Rosa**.

Bibl.: Afanasiev A. N., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-69; Kagarov E. G., *El culto de los fetiches, las plantas y los animales en la Antigua Grecia* [r.], SPB, 1913; Potebniá A. A., *Acerca de algunos símbolos en la poesía popular eslava* [r.], Jarkov, 2 ed., 1914; Bogaevski B. L., *La religión agraria de Atenas* [r.], t. 1, P., 1916; Frazer J., *La rama dorada, v. 3.-El dios de la vegetación que muere y resucita* [r.], M.,

1928; Zelenin D. K., *Los tótems-árboles en las leyendas y ritos de los pueblos europeos* [r.], M.-Le., 1937; Tokarev S. A., 1) *Las creencias religiosas de los pueblos eslavos orientales en los ss. XIX-comienzos del XX* [r.], M.-Le., 1957; 2) *Las formas tempranas de la religión y su desarrollo* [r.], M., 1964; Propp V. Ia., *Las fiestas agrarias rusas* [r.], [L.], 1963; Ivanov V. V., Toporov V. N., 1) *Sistemas modelizantes secundarios de las lenguas eslavas* [r.], M., 1965; 2) *Investigaciones en la esfera de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Toporov V. N., "Notas sobre el código vegetal del mito fundamental", en: *Recopilación lingüística balcánica* [r.], M., 1977; *Costumbres y ritos de calendario en los países de Europa occidental. Fines del s. XIX-comienzos del XX. Fiestas primaverales* [r.], M., 1977; *Costumbres y ritos de calendario en los países de Europa occidental. Fines del s. XIX. comienzos del XX. Fiestas estival-otoñales* [r.], M., 1978; Sokolova V. K., *Los ritos primaveral estivales de calendario de los rusos, ucranianos y bielorrusos. Ss. XIX-comienzos del XX* [r.], M., 1979; Mannhardt W., 1) *Roggenwolf und Roggenhund*, Danzig, 1865; 2) *Die Körndämonen*, B., 1868; 3) *Wald- und Feldkulte*, 2 Aufl., Bd 1-2, B., 1904-05; Gubernatis A. de, *La mythologie des plantes ou les légendes du regne végétal*, t. 1-2, P., 1878-82; Murr J., *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Innsbruck, 1890; Dieterich A., *Mutter Erde*, 3 Aufl., Lpz., 1925; Moszynski K., *Kultura ludowa Slowian*, Cz. 2, Kraków, 1934; Majumdar G. P., "Man's Indebtness to Plants: Furniture", *Indian-Culture* 1935, v. 2; Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*, P.-1962; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Legends*, pt. 2, N. Y., 1962; Roux J.-P., *Faune et flore sacrées dans les societés altaïques*, P., 1966; Friedrich P., *Proto-Indo-European Trees*, Chi.-L., 1970; Guptá Sh. M., *Plant Myths and Traditions in India*, Leiden, 1971; Hern V., *Cultivated Plants and Domesticated Animals in their Migration from Asia to Europe. Historico-linguistic Studies*, Amst., 1976.

V. N. Toporov

Notas: [1] Sporýsh: encarnación de la fecundidad en la mitología eslava oriental. Se lo imaginaban en la forma de un hombre blanco de cabellos rizados, que anda por los campos (a veces en compañía de Dios y el Rai). [2] Puškaits: deidad prusiana de la vegetación y el bosque. Barzduki: gnomos de la mitología prusiana, ayudantes de Puškaits, que vivían bajo tierra.

POETA, bardo. Es en la tradicion mitopoética la imagen personificada de la visión fuera de lo común y de la memoria divinizada de la colectividad. El P. conoce todo el universo en el espacio y en el tiempo, sabe nombrarlo todo con su palabra (de ahí el P. como asignador de nombres), crea el mundo en su encarnación poética, textual, paralela al mundo extratextual creado por el → **demiurgo.** La creación, la producción de una obra, vincula al P. con el sacerdote. Al reproducir el mundo, el P., como el sacerdote, desmembra, divide la unidad primordial del universo, establece la naturaleza de las partes separadas a través de la definición del sistema de identificaciones y sintetiza una nueva unidad, ambos luchan contra el caos y fortalecen la organización cósmica, su ley. Tanto el P. como el sacerdote reproducen lo que en tiempos pasados creó el demiurgo (el héroe cultural), con el concurso de ambos se superan las tendencias entrópicas, se expulsan y se transforman los elementos del caos, el mundo es cosmizado una y otra vez, asegurando la prosperidad, la riqueza y la continuación en los descendientes (en este caso el P. aparece simultáneamente como sujeto y como objeto del texto, como victimario y como víctima). La identidad entre el P. y el sacerdote trae consigo la idea de la fuerza mágica del P. (cfr. los P.-chamanes; el David bíblico, que tocando el arpa apaciguó a Saúl cuando éste fue alarmado por un espíritu del mal; la leyenda de Orfeo, que hechizaba a los animales, árboles y rocas; Väinämöinen, P.-chamán y hechicero, que compone runas de conjuro; el arpa de Sadkó; San Francisco de Asís, que predicaba a las bestias y pájaros; los P. bíblicos que sirven delante de la tienda del tabernáculo y que llevan a los guerreros a la victoria —cfr. 1 Cr. 6, 32, 2 Cr. 20, 21—; los filí irlandeses: P. y hechiceros-profetizadores, etc:). El P. es el creador de los textos sagrados. En la India el P.-sabio Vyāsa era honrado como el compilador de la colección de los vedas y los purānas, el creador del *Mahābhārata*, el fundador del vedanta, etc. Algunos mandalas del *Rigveda* o grupos de himnos se atribuyen a un semilegendario linaje de bardos-brahmanes o a bardos individuales (Viçvāmitra, Vamadeva, Vasistha, Bharadvajja, Gritsamada, Gotama, Kanva, Nodhasu y otros), se considera a Vālmīki el autor del *Ramayana*. El P. es consciente del pasado, el presente y el futuro; Calcante conoce todo lo que fue, es y será (Hom., *Il.* I 70), Hesíodo expone "detalladamente lo que fue, es y será" (*Theog.* 32, 38), las musas, protectoras de la poesía, son hijas de Zeus y de Mnemosine, diosa de la memoria (entre ellas figura Mnema, la "memoria"), la *volva* relata "del pasado de todo lo existente, de los antiguos lo que recuerdo" ("Profecía de la Sibila" 1), el sabio Boyán "recuerda ... las guerras civiles de los primeros tiempos", los P. védicos son "omnividentes" (RV III 26, 8). A menudo el motivo de la ceguera del P. aparece como signo de la visión superior (cfr. la ceguera de Tiresias, de Tamiris, del bardo tracio Demódoco y del propio Homero); la función de la profecía se realiza también en el motivo de la proposición y la adivinación de enigmas (cfr. Edipo). La visión superior del P. es la sabiduría. En Grecia desde los tiempos de Píndaro surge la concepción de la poesía como sabiduría, el hidromiel de la poesía de la mitología escandinava otorga la sabiduría y la inspiración poética, Odín es el dios de la sabiduría y el protector de los poetas, Salomón es un sabio y un poeta, el turco Korkut es un P.-chamán, profeta y sabio consejero de los soberanos, el celta Ogma es el inventor de la escritura, profeta y P.; en la tradición mitopoética china el P. es un hombre superior, un profeta cósmico, que abarca el cielo y la tierra con la palabra, y que se encuentra en el trance de la inspiración (cfr. el *Wen Fu* de Lu Chi), y al mismo tiempo es un letrado erudito, que conoce el lenguaje de los milenios precedentes, etc. En tanto que guardián de la memoria divinizada, de las tradiciones de la colectividad, el P. es portador de la inmortalidad, de la vida. Al mismo tiempo, la memoria del pasado lo vincula al mundo inferior (cfr. la variante en que las musas son las hijas de Urano y Gea; el "verso saturniano" y la denominación del reino de la muerte como Sāturnia regna, etc.). El P. está definido por su contacto con lo irracional (cfr. el frenesí que las musas envían a los P., Plat. *Phaedr.* 244 a, 245 a; el éxtasis chamánico de Odín, etc.), con el reino del más allá, con la muerte. El P. desciende al reino de la muerte, independientemente de si se trata de una estancia real allí, conformada en un motivo aparte (Orfeo, Dante y Virgilio, etc.), o del descenso del espíritu. El P. es un mediador no sólo entre el pasado y el presente (temporalmente), sino también entre el reino del más allá y el nuestro (espacialmente). En este sentido el P. es semejante al chamán (cfr. la imagen del P.-chamán) y, al igual que éste último, lleva consigo la marca del reino del otro mundo. Es significativo que la denominación irlandesa del P., *filí*, se remonte a la raíz indoeuropea *u̯el-, que designa simultáneamente a la muerte, el reino de los muertos, la riqueza y el poder. A la misma raíz se remonta el Veles eslavo, cuyo nieto es el P. Boyán. El P. transforma lo divino en humano y eleva lo humano al nivel de lo divino; el elemento mediador que une estas esferas, en el acto de la creación poética, es el lenguaje, el discurso, la palabra del P. (cfr. la fórmula mitopoética "pensamiento [perteneciente al mundo de los dioses] — palabra — acción"). Así, en la mitología india, el P. es el padre de las palabras (RV III 26, 9), el buscador del camino verdadero (III 55, 2; 19, 16), los P. ayudan a que las oraciones, deseos y sacrificios de los hombres lleguen a los dioses y reciban la respuesta de los dioses; a su vez los

dioses estimulan la creación poética, ayudan a los bardos, les otorgan la clarividencia, les transfieren las ofrendas, etc.; Bṛhaspati, los angira y Sarasvatī son protectores de los poetas; a Kṛṣṇa se le honraba como poeta; el discurso o la palabra poética es personificado en la imagen de Vāc. La función mediadora del P. puede realizarse en el motivo de su predestinación y el origen maravilloso del don poético: Demódoco "recibió de los dioses el don de cantar..." (Hom. *Od.* VIII 47), Vyāsa recibió de Brahmā el don de cantar (*Ram.* I 2, 30-34), cfr. los argumentos de la predestinación del chamán-P. (v. el art. **Mitología chamánica**), la leyenda bíblica de la predestinación del profeta (Is. 6, 2-9), la leyenda anglosajona del primer poeta, Caedmon, en Beda el Venerable, las ideas de Asia Central acerca de que los narradores *manaschi* son llamados a cantar por el propio Manás, etc. La fuente del don poético divino es concebida frecuentemente como un alimento (bebida): cfr. el hidromiel de la poesía, el *soma* indio que dota a los bardos de la maestría, el agua de la fuente Castalia, etc., véase también el art. **Bebida embriagadora**.

En la obra el P. sigue determinada tecnología (con la particularidad de que "lo poético" surge sólo en cierto espacio determinado por estados extremos tales como la creación y la destrucción, cfr. la poesía anagramática), por eso la palabra (el verso, el texto, etc.) es hecha, es labrada, forjada, tejida, trenzada, etc. En conformidad, también el poeta aparece como hacedor, herrero, tejedor, etc. (cfr. en el *Rigveda* los P. artesanos, IV 2, 15, VI 17, 15; carpinteros, III 38, 1).

La naturaleza dual del P. como mediador corresponde a la presencia de un lenguaje (o lenguajes) especial del P., el llamado lenguaje poético indoeuropeo, el "lenguaje de los dioses" de las tradiciones griega, irania (los vocabularios "de los ahura" y "de los deva"), escandinava, hitita, etc., las cinco variedades de lenguaje en el tratado medieval irlandés *Guía de los letrados*, etc.

Dentro de los marcos del llamado mito "fundamental" indoeuropeo sobre el combate del señor-del-trueno contra la serpiente, el P. (considerado como una transformación del demiurgo) puede ser comparado con el hijo menor del señor-del-trueno, castigado por el padre y expulsado al reino subterráneo.

Ecos del tema del castigo en conexión con la figura del P. son constantes en la mitología griega. Apolo castiga a Marsias, Lino y Midas, las musas castigan a Tamiris. Cabe considerar una variante de este motivo la idea de que el P. se destaca por alguna carencia: cfr. los relatos mitologizados acerca del P. indio Kalidasa, que abundan en argumentos relativos a sus deficiencias (corta la rama del árbol en que está sentado, es tonto, no habla en sánscrito, etc.).

En la literatura artística y las artes plásticas hallaron reflejo los mitologemas del P. inspirado, del P. omnividente y adivino, del P. profeta, enamorado, desterrado y mártir, del triunfo del P., etc.; en la *Divina comedia* de Dante el P. simboliza la sabiduría humana. Es especialmente característico el motivo de la muerte prematura del P., que remite al argumento del descenso en vida del P. al reino de la muerte. En la tradición de la Antigüedad surge la figura del P.-abeja y la poesía-miel (en Platón, Horacio, etc.); más tarde comparan al P. con la miel Daniil Zatochnik y P. Ronsard; cfr. también en Ossip Mandelshtam: "...para que, como abejas, los pulsadores ciegos de la lira nos regalaran la miel de Jonia". Los símbolos de la poesía y del triunfo del P. son la corona y la hiedra, el arpa o la lira, la pluma y el pergamino. En la pintura italiana la poesía suele estar personificada en la imagen de una mujer en ropaje de color celeste adornado de estrellas; su cabeza tiene alas, la mujer sostiene una rama de laurel y un arpa, ante ella hay un cisne.

Bibl.: *Teorías de la Antigüedad sobre el lenguaje y el estilo* [r.], M.-Le., 1936; Freidenberg O. M., *Poética del argumento y el género* [r.], Le., 1936; Steblin-Kamenski M. I., *Poética histórica* [r.], Le., 1978; Valéry P., *Sobre el arte* [r.], M., 1976; Jakobson R. O., "Poesía de la gramática y gramática de la poesía", en: *Poetics. Poetyka. Poetika*, Warsz., 1962; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Ivanov V. V., *Ensayos sobre historia de la semiótica en la URSS* [r.], M., 1976; Grintser P. A., *El epos indio antiguo. Génesis y tipología* [r.], M., 1974; Toporov V. N., "Μουσαι "Musas": consideraciones acerca del nombre y la prehistoria de la imagen (para una valoración del aporte tracio)", en: *Lingüística eslava y balcánica* [r.], M., 1977, v. 3, p. 28-86; Elizarenkova T. Ia., Toporov V. N., "La poética india antigua y sus fuentes indoeuropeas", en: *Cultura y literatura de la India antigua y medieval* [r.], M., 1979; Vinnikov I. N., "La leyenda de la predestinación de Mahoma a la luz de la etnografía", en: *S. F. Oldenburg. Para el 50 aniversario de actividad científico-social. 1882-1932* [r.], Le., 1934; Zhirmunski V. M., "Los narradores populares de Asia Central", en: *El epos heroico popular* [r.], M.-Le., 1962; Güntert H., *Von der Sprache der Götter und Geister*, Halle, 1921; Parry M., *Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making*, [pt.] 1 (Homer and Homeric Style)-2 (The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry), "Harvard Studies in Classical Philology", 1930-32, v. 41, 43; Wackernagel J., "Indogermanische Dichtersprache", *Philologus*, 1942, Bd. 95; Lord A. B., *The Singer of Tales*, Camb., 1962; Vernant J.-P., *Mythe et pensée chez les grecs*, P., 1969; Duchemin J., *Pindare poète et prophète*, P., 1955; Schmitt R., *Indogermanische Dichtersprache*, Darmstadt, 1968; Starobinski K., *Les mots sous les sons. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, P., [1971]; Watkins C., "Language of Gods and Language of Men. Remarks on Some Indo-European Metalinguistic Traditions", en: *Myth and Law among the Indo-Europeans*, Berk.-Los Angeles-L., 1970, p. 1-17; Ward D., "On the Poets and Poetry of the Indo-Europeans", *Journal of the Indo-European Studies*, 1973, Nº 1; Dodds E. R., *The Greeks and the Irrational*, Boston [1957]; Linforth I. M., *Telestic Madness in Plato Phaedrus 244 DE*, Berk.-Los Angeles, 1946; Shlerath B., "Gedanke, Wort und Werk im Veda und im Awesta", en: *Antiquitates Indogermanicae*, Innsbruck, 1974; Meid W., *Dichter und Dichtkunst im alten Irland*, Inssbruck, 1971; Gonda J., *The Vision of the Vedic Poets*, The Hague, [1963]; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962, p. 1281, 1457, 1475; Otto W. F., *Der Dichter und die alten Götter*, Fr./M., 1942; Kerenyi K., Mann Th., *Romandichtung und Mythologie. Ein Briefwechsel*, 2 Aufl., Z., [1953]; Heidegger M., 1) *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Fr./M., 1971; 2) *Holzwege*, Fr./M., 1963; Rehm W., *Orpheus. Der Dichter und die Toten*, Düsseldorf, 1950; Jung C. G., 1) *Seelenprobleme der Gegenwart*, 5 Aufl., Z., 1950; 2) *Gestaltungen des Unbewussten*, Z., 1950.

V. N. Toporov

PRIMER HOMBRE (El), el cuerpo cósmico. En las tradiciones mitopoéticas y religioso-filosóficas el P. h. es el modelo antropomorfizado del mundo. En la base de esta imagen está la idea del origen del universo a partir de los miembros del cuerpo del P. h., que explica el paralelismo, característico del cuadro mitopoético del universo, entre el macrocosmos y el microcosmos, su isomorfismo, su homogeneidad. En los textos cosmológicos se habla a veces de que los miembros del cuerpo del P. h. están creados a partir de las correspondientes partes del universo, pero con mayor frecuencia el cuerpo humano aparece como primario y original, y la estructura cósmica como secundaria y derivada. El organismo humano (el cuerpo) y sus funciones en toda la diversidad de la experiencia vital (corporal y espiritual) forman la base de la clasificación arcaica (cfr. las oposiciones de lo derecho y lo izquierdo, lo alto y lo bajo, lo par y lo impar, el fuego y el agua, etc., la distinción de los tres colores primordiales: el rojo, el blanco y el negro, como colores correspondientes a la sangre, la leche y las excretas). La clasificación arcaica según el principio de las correspondencias macro-microcósmicas está colocada en la base del ritual del sacrificio.

Un ejemplo típico de P. h. es el Puruṣa védico, cuyo nombre está formado a partir de un verbo que significa "llenar" (de acuerdo

con el mismo principio se denomina al pueblo, cfr. el lat. *populus, plebs*, "plebeyo", y *plēnus*, "lleno"; también muestran afinidad con esto ejemplos tales com el rus. *liudi* (gente), mientras que el got. *liudan* significa "crecer"; el lit. *tauta*, "pueblo", y el indoeur. *teu̯-/*tou̯-, "engordar"). Puruṣa desempeña la función de "rellenador" material del universo ("Pues Puruṣa es el universo", *RV* X 90, 2). Puruṣa fue sacrificado a los dioses y de esta ofrenda surgieron los himnos, las melodías, los metros poéticos, las fórmulas rituales; los caballos, toros, cabras y ovejas; dioses; los elementos del orden cósmico y social. En la antigua tradición irania el papel de P. h. es desempeñado por Gayōmart. Pero Gayōmart es la sexta de las creaciones de Ormazd (cfr. Ahuramazdā), creado a partir de la tierra (*Bundehich*). Empero, el semen de los hombres y de los toros, creado con la luz y la humedad celeste, fue introducido en su cuerpo, lo cual explica además su papel como antecesor y prototipo de toda la humanidad. En la tradición irania también se identificaban las partes del cuerpo del P. h. con los elementos del mundo: la carne (o los huesos) con la tierra, la sangre con el agua, los cabellos con las plantas, la visión con el fuego, la respiración con el viento. Son conocidas, en las *Edda*, las identificaciones motivadas por la "exteriorización" de las partes del cuerpo del gigante cósmico Ymir. En los textos rabínicos Adán es representado como un P. h. de enormes dimensiones: en el momento de la creación su cuerpo se extendía desde la tierra hasta el cielo, llenando toda la tierra de norte a sur y de oeste a este. Viendo que los ángeles se asustaban de Adán, Dios redujo las dimensiones de su cuerpo. Adán es luminiscente: su talón eclipsa el disco del sol; posee un enorme poder visual (la facultad de ver todo el mundo de uno a otro confín); la asimilación de Adán y Eva al sol y las estrellas persistió incluso en los textos apócrifos cristianos. La naturaleza cósmica de Adán es corroborada también, en particular, por la leyenda rabínica de su carácter originalmente bifronte; posteriormente Dios lo cortó por la mitad, creando a Eva de la segunda mitad. Según una de las versiones, para la cabeza de Adán se tomó tierra de Jerusalén, para el cuerpo, de Babilonia, para los restantes miembros se usó tierra de otros países. En el *Sefer chassidim*, texto místico medieval, se relata cómo Dios redujo las dimensiones del cuerpo de Adán, que llenaba el universo entero, cortando sucesivamente sus miembros y diseminando los pedazos de carne por todo el mundo. En algunas concepciones mitopoéticas la idea del vínculo del P. h. con el mundo, por el contrario, cobra un carácter espiritual metafórico. Así, en Filón (*De confusione linguarum*, 11) el "Adán celeste" se equipara al Logos, i. e., a la plenitud semántica del ser (cfr. un paralelo en el motivo mitológico indio antiguo del vínculo conyugal de Prajāpati —que aparece también como una de las variantes del P. h. que crea todo en el mundo— con la Palabra y del engendramiento por ellos de los dioses que personifican a los elementos del cosmos).

En la tradición egipcia antigua el papel de P. h. era desempeñado por el dios Ptah; las distintas deidades que gobiernan los diversos elementos del cosmos, eran presentadas como las partes de su cuerpo. En uno de los papiros de Leiden se dice que en los miembros de Ptah está unida toda la ennéada ("tus partes son todos los dioses, unidos en tu cuerpo"). Cfr. en el *Libro de los muertos* (capt. 42): "no tengo un solo miembro del difunto que no sea un dios". La cara del difunto está correlacionada con Ra, sus ojos con Hator, los oídos con el dios Upuat, los labios con Anubis, los dientes con Jepri, la nuca con Isis, el pecho con Neith, la espalda con Seth, el falo con Osiris, etc. En la tradición china aparece P'an Ku en calidad de P. h.-protoancestro, a partir de cuyo cuerpo es creado el mundo. Son conocidos los mitos de las transformaciones de P'an Ku, donde también se aprovecha el tema del carácter "agregado" de su cuerpo y de sus vínculos con los elementos del mundo.

Existe la imagen del P. h. desproporcionado, vano, incongruente, que no forma parte de los personajes mitológicos que actúan permanentemente. A semejanza de los titanes y los seres ctónicos de los tiempos "pasados" (v. **Tiempo mítico**), este P. h. es una especie de demiurgo "pasivo": el universo se crea él mismo, o con ayuda de un tercero, a partir de las partes del cuerpo del P. h., las cuales figuran exclusivamente como material de construcción del mundo. A veces es estático; como el héroe de las bylinas, exhausto por su propia fuerza, el P. h. puede estar inmóvil, diríase que como inmovilizado por su poder o por una tarea extensiva (cfr. P'an Ku, que impide durante milenios la unión del cielo y la tierra), en otros casos, en cambio, su fuerza es caótica, desenfrenada, destructiva. Pero hay también otra imagen del P. h., más dinámico, productor de un mayor efecto. Está vinculada a la división en partes de un enorme "primer cuerpo" que llena el universo; cada una de las partes separadas (y diseminadas por doquier, escondidas en la profundidad, ocultadas) dará con el tiempo una fuerza acrecentada, un aumento del poder de la fecundidad, de la vida, porque conserva la potencia de la totalidad y ha recorrido el camino que pasa a través de la muerte y la aniquilación hacia la nueva vida, hacia el renacimiento en la hipóstasis de una copiosa pluralidad (v. el art. **Dios que muere y resucita**). Esta vía de desarrollo del universo y de la vida está vinculada al riesgo, el miedo, la inseguridad, pero también a la esperanza y, en resumidas cuentas, el éxito. De ahí el procedimiento analítico del desmembramiento del cuerpo durante el sacrificio. En algunas tradiciones surgió, sobre la base de tales rituales, una anatomía mágica especial (por ej., en el México antiguo: la correlación de las partes del cuerpo con las partes del → **calendario**, etc.; o en Japón: la versión del origen de las plantas culturales a partir del cuerpo de una diosa occisa). Cfr. también los juramentos como elementos no oficiales del discurso, en particular los que profanan lo sagrado. La temática predominante de los juramentos es la división en partes del cuerpo humano (*Chtob tebiá razorvalo na chasti!* "¡Que te partan en pedazos!"). Se jura por las diferentes partes del cuerpo sagrado (el cuerpo del señor, su cabeza, sangre, heridas, labios, manos, piernas, etc.: cfr. la costumbre de hacer en metal partes del cuerpo, curadas de enfermedades, y su dedicación a Dios, a la Virgen, a Cristo, a los santos cumplidores). Las imágenes de la división del cuerpo en partes, como demostró Bajtín, desempeñan un destacado papel en la novela de Rabelais *Gargantúa y Pantagruel*. El tema de las partes del cuerpo en conflicto, discordantes entre sí, que remite a la idea del cuerpo despedazado, aparece en el cuento folclórico; cfr. el conocido argumento de las partes del cuerpo que discuten a propósito de cuál es la más importante, la mejor. Gozan de una difusión todavía mayor los motivos mitológicos del origen de los diversos objetos a partir del cuerpo occiso (y usualmente desmembrado) de un dios, un hombre, un monstruo, cfr. AT 642: el origen a partir del cuerpo de un gigante occiso, AT 614: de las partes del cuerpo del creador, AT 2611: el origen de una planta a partir del cuerpo de un hombre o de un animal, AT 2001: de los insectos a partir del cuerpo de un monstruo occiso, etc.

La imagen del P. h. y del cuerpo cósmico no se limita a los textos mitológicos propiamente dichos. Está presente y es desarrollada en una serie de doctrinas religioso-metafísicas y filosóficas precoces, convirtiéndose en base para originales construcciones teóricas. Tal es el caso, por ej., de la teoría de "los tres cuerpos de Buda" (el Trikāya; conviene consignar que el sánscr. y el pāli *kāya*, "cuerpo", significa también "montón", "acumulación", y procede del verbo *ci*, "amontonar", "apilar"), fundamento del dogma mahāyāna budista.

Buda, poseedor de tres hipóstasis-cuerpos, es interpretado aquí como la esencia eviterna del ser. El que ha experimentado la relatividad y el vacío de la existencia fenoménica, ha comulgado con la existencia absoluta del buda en su hipóstasis de "cuerpo cósmico" (estado definido como "budidad"). En esta teoría el viejo mitologema del P. h. que coincide con el mundo o lo llena, alcanza un segundo nacimiento, al extenderse a la esfera de lo espiritual y devenir el núcleo de la teoría filosófico-religiosa de la salvación (en la imagen del cuerpo cósmico, la realidad primaria o buda, se preocupa por la salvación de todos los seres, reencarna en los preceptores espirituales para ayudar a todo lo vivo a liberarse del sufrimiento). Otra línea de desarrollo del mitologema de partida (en la variante de Puruṣa) se manifestó en la doctrina budista de la sujeción a destrucción, ruina y dispersión de todo lo que consta de partes, de lo compuesto, de lo complejo por naturaleza (cfr. la formulación de esta tesis en las últimas palabras de Buda antes de morir, *Mahāparinirvāna-sūtra* 42, 11) y en la correspondiente tesis del *Fedón* de Platón (las últimas palabras de Sócrates antes de morir, 78 c). En la base de esta aserción filosofizada se percibe una concepción arcaica, análoga a la que halló reflejo en la interpretación de Puruṣa como rellenador del universo con la pluralidad de elementos, como resultado de la descomposición de una totalidad no compuesta —cfr. los nombres de los personajes isofuncionales en otras tradiciones: "Padre (o Señor) de la pluralidad", "Cuerpo (o carne) del mundo", "Rellenador del universo", etc.. Una tercera línea en el desarrollo de la idea del P. h. y el cuerpo cósmico está vinculada al agnosticismo cristiano y hebreo y muestra huellas evidentes de la influencia irania y judaica. Tal es el caso, por ej., de la idea de la plenitud absoluta —pleroma— del ser eterno o del mundo de los eones, del cual procede y al cual retorna todo lo que es capaz de percibir la verdad. En la doctrina gnóstica de Valentín (siglo II a.n.e.) aparece en calidad de primer eón perfecto, poseedor de la potencia absoluta y situado por encima de todo ser, el Primer Padre o la Profundidad. En la cadena del desarrollo aparece el segundo principio de todo: la Inteligencia, llamada también el Único y el Padre, y más tarde la Verdad, el Sentido (Logos), la Vida, etc., hasta que aparecen los 30 eones que forman la plenitud del ser absoluto. El último y trigésimo eón, la Sofía, trata de conocer al Primer Padre y engendra una obra informe: el eón rebelde, que fue expulsado del pleroma, pero al cual está vinculada de una u otra forma la fase culminante de las relaciones con Dios y la propia cognición de éste. Motivos similares se revelan también en la doctrina cabalística de cómo con la ayuda de los "32 caminos de la sabiduría" (las 10 esferas sĕfirot y las 22 letras del alfabeto hebreo) el Señor revela su infinitud: como los miembros de un todo, ellas conforman el P. h. (Adam Qadmon), cfr. las correlaciones de los distintos sĕfirot con los miembros del cuerpo (Keter: la frente, Hokmah y Binah: los dos ojos, Hesed y Din: las dos manos, Tif'eret: el pecho, Neṣah y Hod: los muslos, Yĕsod y Malkut: las dos piernas); las 10 esferas reflejan la esencia de Dios en "lo otro", i. e., son una emanación objetiva, mientras que las letras representan las autodefiniciones subjetivas de Dios. Al P. h. está vinculada también la imagen del hombre perfecto, que era considerado por la historiosofía mazdeísta y maniquea como la finalidad de la creación (esta concepción tiene una serie de analogías cercanas en las áreas contiguas: Adam Qadmon entre los hebreos, el Ανθρωπος τελειος entre los gnósticos, el al-Insan al-Qamil en el sufismo).

La idea de la creación de un hombre hermoso (particularmente en el aspecto espiritual) como punto de penetración de la voluntad divina en el mundo y como valor superior del mundo, que conduce a la salvación, es conocida por otras doctrinas religioso-morales. El hombre ideal en el arte de la Grecia antigua (período clásico) o del Renacimiento, es poseedor de un bello cuerpo donde todos los elementos están armónicamente correlacionados entre sí (de ahí los cánones de la representación del cuerpo humano y de sus dimensiones ideales, con la particularidad de que el cuerpo humano aparece como modelo también para un círculo más amplio de objetos que se relacionan con el hombre y devienen antropocéntricos); otra variante es la carne hermosa en toda su expresión fisiológica (cfr. su glorificación en boca de Hans Castorp en *La montaña mágica* de Thomas Mann). Las corrientes artísticas con orientaciones polémicas hacia la doctrina clásica del cuerpo humano, también eligen el cuerpo para la realización de sus concepciones (cfr. los cuerpos geometrizados, y de hecho desgarrados, del cubismo o la desmaterialización del problema de la representación del cuerpo en algunos nuevos movimientos artísticos del siglo XX); cfr. también las doctrinas que ven en el cuerpo la fuente de las enfermedades, los sufrimientos y la muerte (a veces en este caso el cuerpo es opuesto al alma —cristianismo—, en otros casos el propio cuerpo es interpretado como una irrealidad —algunas corrientes del budismo— que no necesita de nexos con los principios superiores). En un contexto más amplio a la imagen del P. h. y el cuerpo cósmico se vincula también la concepción de alma del mundo (ψυχὴ τοῦ κοσμου, *Weltseele*) en las teorías filosóficas, empezando por la Antigüedad. El alma del mundo, entendida como la naturaleza interna única del mundo, se concibe como un ser vivo que refleja y/o asegura la unidad del mundo (cfr. la doctrina del alma del mundo en Platón —el *Timeo*—, Plotino y otros). Otra esfera donde el mismo mitologema del P. h. y del cuerpo cósmico llegó a ser la base para la organización del material es la del lenguaje. Las partes del cuerpo del P. h. y del hombre fueron la fuente de un complejo y ramificado sistema de orientación espacial (y luego también temporal), cfr. el sistema de preposiciones del tipo de "sobre" ("arriba de"), "debajo" ("abajo de"), "delante", "detrás", "al lado de", etc., que en muchas lenguas se forman en correspondencia con los nombres de partes tales del cuerpo como la cabeza, las piernas, la frente (el rostro), la nuca (la espalda, la parte de atrás), el costado, etc. Es bien conocida también otra serie de identificaciones semánticas lingüísticas del tipo de cabeza — cielo, ojos — cuerpo celeste, boca — fuego, etc.

La medicina popular arcaica desarrolló la doctrina de las partes del cuerpo en correspondencia con su semántica mitopoética, determinada por el sistema de identificaciones y por el mito del P. h. y el cuerpo cósmico. El desmembramiento de las partes del cuerpo, su composición y jerarquía aparecen con especial claridad en los conjuros médicos contra las enfermedades (v. el art. los **Conjuros y los mitos**). La vía para extraer ("expulsar") la enfermedad del hombre corresponde a la exteriorización de lo universal-interno a la esfera de lo universal-externo (en los conjuros y hechizos "negros" con motivo del "envío" de una enfermedad, se actualiza una vía opuesta: la interiorización de lo externo en lo interno). Las ideas relativas al carácter "agregado" del hombre y de su aspecto psicológico hallaron expresión en el precoz tratado budista de psicología *Dhammasangana* (en particular, se aplica aquí, en relación con la serie de los complejos psicológicos, el concepto de montón, que en otras tradiciones caracteriza el carácter compuesto del cuerpo).

Bibl.: Mochul'ski V. N., *Análisis histórico-literario del verso sobre el Golubinaia kniga* [r.], Varsovia, 1887; Zhukovski V. A., *El hombre y el conocimiento entre los místicos persas* [r.], SPB, 1895; Frank-Kamenetski I., "Adán y Purusha. Macrocosmos y microcosmos en las cosmogonías judía e india", en: *En memoria del académico N. Ia. Marr (1864-1934)* [r.], M.-Le., 1938; Bajtín

M. M., *La obra de François Rabelais y la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* [r.], M., 1965; Toporov V. N., 1) "Acerca de la estructura de ciertos textos arcaicos relacionables con la concepción del 'árbol del mundo'" [r.], en: *Trudy po znakovym sistemam*, t. 5, Tartu, 1971; 2) "Acerca de dos tipos de textos indios antiguos que versan sobre la relación integridad-división y salvación", en: *Recopilación de Asia anterior* [r.], t. 3, M., 1979; Ivanov. V. V., "Estructura de los textos homéricos que describen estados psíquicos", en: *La estructura del texto* [r.], M., 1980; Schaeder N. N., "Die islamische Lehre vom Wollkommenen Menschen, ihre Herkunft und ihre dichterische Gestaltung", *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 1925, Bd 4 (79); Krahmer G., *Figur und Raum in der ägyptischen und griechischarchaischen Kunsts*, Halle, 1931; Esser A. A., "Die theoretischen Grundlangen der altindischen Medizin und ihre Beziehung zur griechischen", *Deutsche medizinische Wochenschrift*, 1935, Jg 61; Schayer S., "A Note on the Old Russian Variant of the Purushasūkta", *Archiv Orientální*, 1935, Nº 7; Danzel Th.-W., *Handbuch der präkolumbischen Kulturen in Lateinamerika* Hamburg, 1937; Kirfel W., "Der Aśvamedha und der Purusamedha", *Alt- und Neu-Indische Studien*, 1951, Bd 7; Olerud A., *L'idée de macrocosmos et microcosmos dans le* Timée *de Platon*, Uppsala, 1951; Hartmann S., *Gayōmart*, Uppsala 1953, Koppers W., *Der Urmensch und sein Weltbild*, W., 1949; Snell B., *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*, N. Y., 1960; Molé M., *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien*, P., 1963; Karow O., "Die Tötung der Nahrungsgöttin und die Entstehung der Nuntzpflanzen in der Japanischen Mythologie", en: *Festschrift für Ad. E. Jensen*, Münch., 1964.

V. N. Toporov

PUENTE. Aparece en la tradición mitopoética sobre todo como una imagen del vínculo entre puntos diferentes de un espacio sagrado. En este sentido el P. es isofuncional al → **camino** o, más exactamente, a su parte más compleja. El P. es concebido por lo regular como cierta improvisación de un camino todavía desconocido, no seguro. El P. se construye, por así decirlo, ante los ojos del viajero, en el mismo momento actual del viaje y en el mismo sitio peligroso donde el camino se interrumpe, donde es más evidente la amenaza de las fuerzas del mal, a semejanza de la encrucijada, de la bifurcación de los caminos (cfr. el motivo del monstruo, de la fiera carnicera, del espíritu del mal, del hombre malvado, etc. a la entrada del P. y la costumbre de marcar el principio y el final del P. con un adorno, una pértiga, un signo simbólico, una imagen zoomorfa del tipo de los leones guardianes, los grifos, etc.). La construcción del P. venía acompañada de un ritual especial. No es casual, al parecer, que los constructores de puentes integren, en una serie de tradiciones, un grupo especial no sólo profesional, sino también confesional, que forma parte del cuerpo sacerdotal (es evidente que tal era el status de los constructores de P. entre los antiguos prusianos; algunos investigadores explican el significado del término Pontifex Maximus en Roma como "constructor del puente"). El nexo de la construcción del P. con el ritual puede ser reconstruido mediante textos folclóricos que conservan todavía el vínculo con el rito. En lo que concierne, en particular, a la tradición eslava arcaica, se reconstruye un texto cuyo núcleo consiste en el motivo de la pavimentación del P. (o de los puentes), después de lo cual sigue una explicación de los fines de esta pavimentación (el bien máximo, en resumidas cuentas: riqueza, descendencia, ganado, seguridad, etc.). (Por ej.: "¡Pavimentad los puentes! — ¿Para qué pavimentar los puentes...?", se conocen paralelos exactos también en otras tradiciones eslavas.) Es importante la circunstancia de que estos textos sobre el P. forman parte de los villancicos y eran interpretados en la frontera entre el año viejo y el nuevo. La construcción del P. abre el camino entre el espacio y el tiempo viejos y los nuevos, entre un ciclo y otro, y, por así decirlo, entre una vida y otra, nueva. Esta misma función es desempeñada también por el → **árbol del mundo**, erigido asimismo en el punto de contacto entre el año viejo y el nuevo. Dentro de este contexto hallan explicación, en particular, los motivos folclóricos de la construcción del P. en las vísperas del año nuevo, del P. maravilloso de oro con un árbol (o árboles) y aves, construido en una sola noche, de la transformación de un árbol en P., el vínculo del P. con la serpiente y con el Solovéi-Razboinik[1] (cfr. el motivo del monstruo junto al cruce o vado), los "hombres de arce" (en los villancicos polacos y bielorrusos) que construyen un P., la adivinación del destino junto al P. (en los cuentos folclóricos rusos el destino se conoce debajo de un P.), etc. Es característico que atraviese el P. (o lo atraviese primero) precisamente el héroe, a menudo el héroe vencedor de un monstruo. El propio P. asombra a veces por sus dimensiones o por su importancia, suele ser de oro, de arce, de cristal, etc.; a veces el P. no está orientado en sentido horizontal, sino vertical, y une la tierra con el cielo (un caso particular es la interpretación del arcoiris como un P. celeste), al hombre con Dios y a lo alto con lo bajo. En este contexto la imagen del sacerdote (con especial frecuencia en las tradiciones chamánicas) que erige un árbol (pértiga, columna, etc.) del mundo (o un árbol chamánico) y que viaja por él al cielo, hacia los dioses y espíritus del mundo superior, coincide con la imagen mitologizada del constructor del P., que por medio de él establece tal vínculo (cfr. el mito del P. de los dioses entre los indios de América septentrional). El P. vertical no sólo une a la tierra con el mundo superior, sino también con el inferior (cfr. el "árbol del mundo inferior" o el árbol invertido en las tradiciones chamánicas y otras). Con frecuencia junto al P. del mundo inferior también vela un guardián (a veces zoomorfo) que deja pasar a los muertos (o a los vivos que osan visitar el reino de la muerte) a cambio de determinada recompensa o con la condición de resolver cierto enigma o pasar con éxito alguna prueba. Por lo demás, la imagen del P. de abajo pertenece a la categoría de las imágenes nefastas. Encontramos con más frecuencia la imagen del P. a través del cual las almas alcanzan el paraíso (la propia orientación de este P. no siempre se pone de manifiesto). El ejemplo más conocido de tal P. es el Činvat iranio.

Bibl. Potebniá A. A., *Explicaciones de canciones ucranianas afines* [r.], [t. 1-2], Varsovia, 1883; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946 (cap. 4 y 7); Ivanov V. V., Toporov V. N., *Sistemas semióticos modelizantes de las lenguas eslavas. (Período antiguo.)* [r.], M., 1965, p. 165-168; Guénon R., "Le symbolisme du pont", en: *Symboles fondamentaux de la science sacrée*, P., 1962; Molé M., *Culte, mythe et cosmologie dans l'Iran ancien*, P., 1963.

V. N. Toporov

Notas: [1] Solovéi-razboinik (lit.= "Ruiseñor-Bandido"): en la mitología eslava oriental y en las bylinas, oponente antropomorfo y monstruoso del héroe, que devora a los enemigos lanzando un monstruoso silbido. Según V. N. Toporov su nombre está relacionado anagramáticamente al de Volos ("Volos" leído al revés = "Solov-"), antagonista del dios-del-trueno.

R

RANA. En los distintos sistemas mitopoéticos, las funciones de la R., tanto las positivas (el vínculo con la fecundidad, con la fuerza reproductiva, con el renacimiento) como las negativas (el vínculo con el mundo ctónico, la peste, la enfermedad y la muerte), están definidas ante todo por su nexo con el agua, en particular la de lluvia. En el esquema del → **árbol del mundo** o de las tres zonas cosmológicas, la R. (junto a otros animales ctónicos) está asignada correspondientemente a las raíces y el mundo inferior, sobre todo a las aguas subterráneas. En unos casos la R., a semejanza de la tortuga, el pez o algún animal marino, sostiene el mundo sobre su espalda, mientras que en otros aparece como la descubridora de algunos importantes elementos cosmológicos. Entre los altaicos, la R. descubre la montaña con el abedul y las piedras de los cuales se obtiene el primer fuego (cfr. el sol en el agua, simbolizado con la imagen de la R., etc.). A veces se vinculan a la R. los elementos acuáticos del caos, del cieno (o el fango) primordial, de los cuales surge el mundo.

En el antiguo Egipto eran representados con cabeza de rana los dioses de la Ogdoada hermopolitana, Hehet (diosa de la fecundidad vinculada al mundo inferior) e incluso Amón. En Birmania e Indochina está frecuentemente ligado a la imagen de la R. el espíritu del mal que se traga la luna (por eso se cree que la R. es la causa del eclipse). En China, donde las R. también son vinculadas a la luna, las llaman "pollitos del cielo", ya que existe la creencia de que las R. caen del cielo junto con el rocío. El motivo del origen celeste de las R. permite considerar a éstas (y algunos otros animales ctónicos) como los hijos (o la esposa) transformados del señor-del-trueno, expulsados a la tierra, al agua y al mundo inferior —cfr. el dicho ruso "antes de la (primera) tempestad la R. no croa" y las ideas universales de que la R. le croa a la lluvia, sobre su aparición junto con la lluvia, etc.. En el himno a las ranas (*Rigveda* VII 103) se dice que las R. aparecen en la estación de las lluvias y dan señales de vida, despertadas a la vida por Parjanya, el dios de la tempestad; en este caso las R. apelan a sus parientes "como el hijo al padre" (i. e., a Parjanya). Algunos investigadores suponen que el himno a las R. constituye la parte verbal de un ritual para provocar la lluvia con ayuda de las R., conocido incluso en la India contemporánea. En este caso halla explicación también la comparación de las R. con los brahmanes que participan en el ritual y con las vacas como imágenes zoomorfas de la fecundidad y la abundancia. El nexo de las R. con el dios del cielo está atestiguado indirectamente en la fábula

de Esopo sobre las ranas que piden insistentemente al señor-del-trueno un rey para ellas. Más directamente se manifiesta en el relato mitológico de los ashanti africanos según el cual el dios del cielo, Nyamé, plantó a una R. de guardia junto a un pozo donde nunca se seca el agua, y le concedió a cambio una cola; durante el período de sequía, la ensoberbecida R. no dejó pasar al pozo a los animales sedientos, y ni siquiera al propio Nyamé, por lo cual éste la privó de la cola e hizo de modo que todas las R. nacieran con cola pero pronto la perdieran. El motivo de las R. como personas transformadas, conocido también en la mitología australiana, no se agota en su vínculo con el señor-del-trueno: en un mito etiológico filipino un hombre a quien su mujer transportaba en una cesta a través del río, se transforma en R. al caer al agua; al mismo círculo de ideas pertenece el motivo de la transformación en R. debido a un engaño, las figuras de la Princesa R. en los cuentos de hadas rusos y el llamado "principio anúrico" en el folclor germano (el tipo AT 440, del ciclo de "la boda de los animales"). La propia R. puede estar sujeta a transformaciones ulteriores en las otras imágenes del guardián de las aguas (en particular, de las subterráneas). Al mismo tiempo, la R. puede aparecer también como fuente de la fecundidad y como procreadora de todo el género humano (entre los indígenas mexicanos); están correlacionados con este motivo los casos en que la R. aparece en función de tótem (entre los mansi). Son conocidas también otras variantes de relación entre el hombre y la R. (comerse una R. como causa del embarazo, la R. como fuente de la enfermedad, el hechizo realizado mediante la R., etc.).

La R. aparece a veces como auxiliar del hombre: muestra el camino al héroe, lo transporta a través del río, le ofrece un útil consejo, etc. Al mismo tiempo, la R. puede simbolizar la falsa sabiduría como conocimiento destructivo, etc.

Con frecuencia la figura de la R. es incorporada a los esquemas del mito y del cuento folclórico, con la participación también de otros animales. En el folclor de los diferentes pueblos la R. es a menudo un objeto de irrisión o de alusión (cfr. el motivo de los sonidos desarticulados producidos por la rana en los acertijos rusos: "Se sienta clavando los ojos, habla en francés", "Se sienta Matriona en la humedad, no habla: todavía es tolerable, pero en cuanto empieza a conversar, se saca todo el enojo").

Bibl.: Bloomfield M., "On the 'Frog-Hymn': Rig-Veda VII, 103...", *Journal of American Oriental Society*, 1896, v. 17, p. 173-79; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 426-27; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1, N. Y., 1962, p. 613-14.

V. N. Toporov

RATÓN. El papel del R. en las concepciones mitopoéticas se explica en grado considerable por sus particularidades, en especial sus pequeñas dimensiones (en comparación con otros mamíferos). Están ampliamente difundidas las ideas sobre el R. como animal ctónico y sobre sus vínculos con la tempestad (el trueno). En los mitos de diferentes pueblos los R. aparecen frecuentemente como hijos del cielo (del señor-del-trueno, por lo regular) y la tierra. Entre los pueblos del antiguo Mediterráneo (Egipto, Palestina, Grecia) son también corrientes las ideas sobre el origen de los R. a partir de la tierra. Estrabón llamaba a los R. "nacidos de la tierra" (γηγενεῖς), según su propio testimonio los teucros les llamaban "hijos de la tierra". Son conocidos también los motivos de la caída de los R. a la tierra desde el cielo durante la tempestad y de los R. alcanzados por el rayo. En la Edad Media existían ideas sobre la génesis de los R. a partir de la tormenta. Los autores de la Antigüedad (Teofrasto, Eliano) mencionaron la facultad de los R. de predecir el

tiempo —especialmente el tormentoso— con su conducta. El animado movimiento de los R. antes de una tempestad ("danzas") y su "canción", correlacionable con el efecto sonoro de la actividad del señor-del-trueno (el tronar), podían ser interpretados como un peculiar prólogo terrenal en el cual se exponía (con el correspondiente rebajamiento) el contenido del drama celeste. En este contexto, el silbido, el tañido o el redoble de tambor con los que se expulsaba a las ratas y ratones, puede compararse con el tañido de las campanas, el golpeteo de un hierro y el tiro al aire con el fin de ahuyentar a las brujas antes de una tormenta. Contiguas a este mismo círculo de temas aparecen las numerosas referencias a las funciones proféticas del R. en las mitologías griega y romana y las mitologías de los pueblos de la antigua Mesopotamia. Según Plinio, los magos persas consideraban a los R. animales que tenían que ver con la religión. En el Mediterráneo (particularmente el oriental) se conservaron por largo tiempo muchas adivinaciones y presagios relacionados con los R. Entre los griegos de Asia Menor existía la convicción de que cuando ocurría una violación de la fidelidad conyugal los R. provocaban una terrible devastación en la casa. A los R. están vinculados a menudo augurios de muerte, destrucción, guerra, peste, hambre, enfermedad y pobreza; los griegos fabricaban monedas con la representación de un R., que se usaban en calidad de amuletos contra todo lo malo, en Egipto temían ver al R. en determinado día (y, por el contrario, el R. blanco a menudo era considerado como un buen augurio). La utilización de los R. en la adivinación y la hechicería es un tema constante en los procesos medievales contra las brujas. El *Códice de Cipriano* hace referencia a un tipo especial de predicción, el "chillido de ratón" (junto al trueno). Según un presagio ucraniano, "iak misha ïst volot, tak bude jlib dorog" [si hay un ratón en la parte de arriba de la gavilla, el pan será bueno].

Desde la época homérica estaba difundido en Grecia el culto a Apolo Esmínteo (de σμίνθος, "ratón"), cuyo atributo, símbolo y animal sagrado era el R. A veces se representaba a Apolo parado sobre un R. Apolo era no sólo el exterminador de los R. y un defensor contra ellos, sino también su protector. Es posible que también él fuera originalmente representado en forma de R. Al R. están vinculados también personajes femeninos tales como la baba-yagá, Frau Holle, Mókoshi y Paraskeva Piátnitsa (entre los búlgaros estaba relacionada con San Petko una fiesta "múrida": "el día del ratón").

Muchas concepciones mitológicas sobre los R. acusan un parecido con las concepciones sobre las musas en la mitología griega y los personajes genéticamente vinculados a ellas. Los progenitores de los R. son el señor-del-trueno (o el cielo) y la madre-tierra (la esposa del señor-del-trueno), los progenitores de las musas son Zeus-tonante o Urano (el cielo) y Mnemosine o Gea (la tierra). El lugar de nacimiento o residencia de los R. y las musas es la montaña (cfr. el sentido literal del proverbio "la montaña parió un ratón"). Los ratones están correlacionados con el fuego, el agua y el árbol del mundo; las musas, con el pilar de piedra. El conductor de los R. es el rey de los ratones o Apolo Esmínteo, el conductor de las musas es Apolo o Dioniso. La forma de organización de los R. y de las musas es el corro, el atributo es la flecha (entre los R., a través de sus perseguidores; entre las musas, a través de Apolo), las funciones son: la enfermedad y la salud (el daño y la curación), la memoria y el olvido (quien prueba un alimento tocado por los R. olvida el pasado; cfr. el papel del agua muerta, el Leteo, que se opone a Mnemosine, así como la imagen del R. como encarnación de la muerte en diversas tradiciones), el "frenesí", el temblor, la animación caótica (entre los R. antes de la tempestad, entre las musas en relación con la inspiración, la creación), etc. El motivo mitológico de la transformación de las mujeres en R. puede ser reconstruido de modo seguro sobre la base del motivo, propio de los cuentos folclóricos, de la transformación de una bruja (una mujer, una doncella) en R. (cfr. también el motivo de la transformación del diablo o de un hombre en R. y, a la inversa, de la transformación de un R. en hombre; en el motivo de "el R. que abre un hueco en el Arca de Noé" el R. aparece como el diablo transformado o incluso una mujer). Existe también una serie de otros argumentos folclóricos basados en la transformación recíproca o la identidad entre doncellas y ratones: los cuentos folclóricos rusos del tipo de "El rey del mar y Vasilisa Sabelotodo", Afanasiev Nº 219-226; "Danzas nocturnas", Afanasiev Nº 288-298; en esta misma serie figura un cuento folclórico registrado en la primera mitad del siglo XIX en la isla de Rügen: una madre maldice a sus siete hijas por haber violado la prohibición de viernes santo, las hijas se convierten en R. y se arrojan al agua, la madre, por la pena, se transforma en una piedra en torno a la cual danzan y cantan las hijas R. por la noche.

En diversas tradiciones, el núcleo de la mitología "múrida" se rodeó también de motivos locales más específicos. En la India antigua los R. se vinculaban a Ganeṣa, hijo de Rudra, el cual es comparable tipológicamente con Apolo y Asclepio. En algunas tradiciones el R. participa en los → **mitos cosmogónicos** o incluso desempeña la función de → **héroe cultural**. Son abundantes, en los cuentos folclóricos, los motivos en que participa el R. (la pequeñez del R. en combinación con el gran efecto de su actividad: el R. salva al león, asusta mortalmente a un hombre, rompe un huevo de oro —v. **Huevo del mundo**—, ayuda a hacer algo por encima de las fuerzas de muchos —el cuento folclórico ruso del nabo—, etc.; la lucha —en particular, entre el R. y el gato—; el R. como novia transformada —la novia hechizada o la novia del diablo—, etc.).

Los significados mitológicos de la imagen del R. concuerdan con el papel del R. en la medicina popular, los rituales y la magia. De acuerdo con las tradiciones del Antiguo Testamento, los filisteos ofrendaban figurillas de R. de oro para proteger al país de la peste (1 Reyes 6, 45). En algunos de los manuscritos de *El libro de los muertos* egipcio aparece una diosa con cabeza de R. que encarna al infierno y la muerte. Figurillas de R. en terracota han sido halladas en excavaciones en la acrópolis de Argos en Laris (Peloponeso oriental). En Çatal Hüyük (Asia Menor), uno de los centros fundamentales de la cultura neolítica, se encontraron en la tumba de una sacerdotisa (milenio VI a.n.e. aprox.), entre los objetos que simbolizaban el mundo subterráneo y la muerte, abundantes enterramientos de R.

Bibl.: Potebniá A. A., "Acerca del significado mítico de algunos ritos y creencias. II. La Baba-Yagá", en: *Lecturas en la Sociedad imperial de historia y antigüedades rusas, libro 3*, [r.], M., 1865; Afanasiev A. N., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 3, M., 1869, p. 505-506; Sumtsov N. F., "El ratón en la literatura popular" [r.], *Etnograficheskoe Obozrenie*, Nº 1, 1891; Voloshin M., "Apolo y el ratón" [r.], *Severnye Tsvety, Al'manaj 5*, M., 1911, p. 85-115; Toporov V. N., "Las musas: consideraciones sobre el nombre y la prehistoria de la imagen", en: *Lingüística eslava y balcánica* [r.], vol. 3, M., 1977; Grohman J. V., *Apollo Smintheus und die Bedeutung der Mäuse in der Mythologie der Indogermanien*, Praga, 1862; Gregoire H., Goossens R., Mathieu M., *Asklepios, Apollon Smintheus et Rudra*, Bruxellas, 1949.

V. N. Toporov

En el arte medieval europeo el R. aparece como una encarnación de Satanás (San José fabricando una ratonera "contra las intrigas del malo" en un tríptico del llamado Maestro de Flémalle, que trabajó en los Países Bajos en el siglo XV), de la muerte (el R. en las representaciones de las epidemias en los siglos XV-XVII), del carácter perecedero y la vanidad del mundo (las imágenes del "mundo de ilu-

siones" en la gráfica de los siglos XVI-XVII). Son populares los temas del R. (y la ratonera) en la literatura emblemática (cfr. el tratamiento de este tema en el *Hamlet* de Shakespeare), en las composiciones folclóricas con los motivos del "mundo al revés" (en la xilografía rusa "Cómo los ratones enterraron al gato"), en los "grotescos negros" de los románticos (E. T. A. Hoffmann), así como en la literatura del siglo XX (Kafka).

M. N. SOKOLOV

REY. Es una de las imágenes centrales de la mitología. El "R. mitológico" de los mitos arcaicos es el caudillo de la colectividad primitiva, el fundador del linaje, el → **héroe cultural**. En las mitologías más desarrolladas se trata de las figuras de los R. divinos o sagrados, así como de la figura del R. de los dioses. El R. es concebido como el centro del universo, como el eje del mundo, en él están indisolublemente fundidos lo cósmico y lo social. En la concepción mitológica general de la alternación cíclica de la muerte y el renacimiento, el R. encarna el polo de la vida y la victoria sobre la muerte, tanto del → **cosmos** como de la colectividad humana.

El rey en un trono celeste que es llevado por el aire por leones cebúes (símbolos de la luna). Plato sasánida de un tesoro del Amu Darya. Plata. S. VII a.n.e. Londres, Museo Británico.

En el estudio de la mitología del R. hizo época el libro de James Frazer *La rama dorada*, cuyas ideas fueron desarrolladas por los estudiosos de la escuela de Cambridge (A. B. Cook, F. M. Cornford, J. Harrison, G. Murray y en parte A. M. Hocart). En las investigaciones de esta escuela se reconstruía el complejo de ideas acerca de la deidad del cielo, el agua y la muerte, de la deidad del → **árbol del mundo**. Esta deidad es el dios del año, en el cual está concentrada la fuerza de la fecundidad estacional, mientras que el representante de tal dios es el R. divino (*divine king*), el cual es reelecto o reemplazado anualmente. Cada nuevo R. divino celebra el → **matrimonio sagrado** que concede la fecundidad en el curso del año. El R. responde por el bienestar de su pueblo y por el orden en los asuntos humanos; de él depende la correcta alternación de las estaciones del año, la caída de la lluvia, y la salvación de las pestes y las enfermedades. El reemplazo del R. se produce como resultado de la lucha entre el R. viejo y el pretendiente o los pretendientes, donde sirve como recompensa el símbolo universal del poder: el cetro, el báculo o la rama como análogo del árbol del mundo. A veces la destitución periódica del R. no se efectúa al cabo de un año, sino al expirar algún otro plazo determinado o cuando aparecen signos de enfermedad, envejecimiento, cuando el peligro de su muerte natural amenaza con la destrucción del cosmos: el R. divino encarna la "vida", y no puede morir como un simple mortal y precisamente por ello se le da muerte (occisión ritual) o se lo reemplaza de otro modo. La escuela de Cambridge prestó especial atención a la institución del R. bufón (v. el art. **Esclavo**). En opinión de Hocart, la fe en los R. divinos es la más antigua religión de la humanidad. La escuela de Cambridge se mantuvo fiel en considerable medida al esquema del drama cultual del espíritu de la vegetación que muere y resucita, propuesto por el científico alemán W. Manhardt. Con el tiempo la con-

El emperador con los símbolos del poder se eleva —a semejanza del sol— al cielo sobre un escudo, atributo del cosmocrátor. El fondo es un escudo celeste con rayos de luz saliendo del centro. Relieve bizantino. Mármol. Circa 1200. Washington, Dumbarton-Ox.

cepción del R. divino fue sometida a crítica. El etnólogo norteamericano J. Fontenrose llamó la atención sobre la circunstancia de que el complejo reconstruido del R.-dios no está representado de modo suficientemente completo en ninguna tradición cultural. La mitología del R. fue investigada principalmente desde el punto de vista de los ritos y las acciones, i. e., de la "mitología de la conducta", aunque los motivos y elementos de las narraciones mitológicas sobre el R. poseen también un sentido y una función independiente del ritual.

La "mitología conductista" del R. existe en formas que se distinguen por la estabilidad y la variedad. Así, en la ideología de la sociedad feudal las antiguas funciones sagradas del R. cobran la forma del carácter ungido del monarca, que es concebido como delegado de Dios en la tierra, "padre" y "R. padrecito". En el jefe (y luego también en el rey) la colectividad se objetiva a sí misma y transforma el mundo en sujeto. Esta semántica del R. crea el terreno para elegirlo al papel de héroe "positivo" central incluso en mitos donde la función "cósmica" del poder real no halla reflejo. Así, son reyes o hijos del R. muchos héroes de la mitología griega. Al R. y al jefe en la tierra corresponde el R. en el mundo de los dioses. Así, Indra es llamado rajá de los dioses, y el rajá es llamado el indra de los hombres, pero como rajá de los dioses Indra es sólo un caudillo militar y no un autócrata. Por su lado, los hebreos, que antes de Saúl no tuvieron R. terrenal, aplicaban a Yahvé el título de rey y lo concebían lo mismo como autócrata que como caudillo militar. Algunas tradiciones describen al R. de los dioses como un antiguo R. terrenal del pasado legendario. En otras mitologías los primeros R. terrenales resultan los enviados del R. de los dioses, del supremo soberano del cielo. Así, los gobernantes del estado de los incas eran considerados descendientes de los hijos del sol. El paralelismo entre el R. de los dioses y el R. del pueblo se expresa en las más diferentes formas del culto y los títulos del R. El R. de los dioses es también un R. de reyes. En el epos homérico los R. eran llamados discípulos del R. de los dioses, Zeus, mientras que los gobernantes chinos fallecidos de la época Yin eran llamados *ti* (posteriormente este título devino el título en vida de los emperadores) y en el mundo de los espíritus se convertían en auxiliares de Shang Ti, i. e., del *ti* superior (el emperador de los dioses).

Uno de los temas más importantes es el de la conquista del imperio sobre los dioses, el reemplazo de los reyes. La deidad del cielo es desplazada por el dios Ilu en los mitos fenicios, por Crono en los griegos, por Kumarbi en los hititas. En la mitología semita occidental, Balu desposee del poder real a Yammu, dios del mar, pero no derrota a Ilu, que sigue siendo "el padre de los hombres y los dioses" (en Grecia éste es el título de Zeus). La toma del poder real en las citadas tradiciones se concibe como un acto violento (en la mitología sumerio-acadia Marduk es elegido R.-jefe por los propios dioses). En la mitología hinduista los dioses aparecen originariamente como iguales y como igualmente gloriosos; sólo con el tiempo Agni, Indra y Sūrya conquistan la superiori-

dad (Śatapatha Brāhmaṇa IV 5, 4, 1). La conquista de la dignidad real, así como su confirmación y consolidación, está ligada a la victoria sobre un dragón o una serpiente. Así, Ra vence a Apophis, Marduk a Tiamat, Zeus a Tifón y los titanes, Indra a Vritrá. Las descripciones históricas tempranas y las tradiciones legendarias acerca de la ocupación del trono por el fundador de la nueva dinastía, incluyen por lo regular el episodio de la batalla victoriosa contra el soberano anterior; como vencedor de los monstruos y de las fuerzas del caos, el R. de los dioses posee o adquiere características celestes o solares. En la mitología india, Manu, primer R. y antecesor del género humano, es hijo del sol; el primer R. de los dioses y de los hombres, el Ra egipcio, era considerado también como el sol. Diodoro informa que el sol es el primer R. de Egipto, mientras que el faraón ocupa el trono del dios del sol. La mitología de Egipto, con su reflejo recíproco del cosmos y el estado, une estrechamente el tema solar y el real, y se expresa principalmente en el culto al faraón. No obstante, también los textos mitológicos se concentran en torno a la concepción del R. divino y el argumento de la muerte del dios eterno Horus en la persona del faraón terrenal y el advenimiento al trono del príncipe heredero, que se convierte en Horus. El Horus-halcón, deidad del cielo, encarnaba en otros tiempos en la persona del R. del Alto Egipto; cuando esta deidad fue identificada con Ra, el faraón empezó a ser concebido simultáneamente también como hijo del padre celeste Ra; cuando el mito de Osiris se incorporó a la teología solar heliopolitana, el faraón vivo fue identificado con Horus, hijo de Osiris, y el faraón muerto se convirtió en Osiris. El faraón fue acumulando paulatinamente todo lo divino: en su justicia es Thoth, en su poder es Ra, y así sucesivamente.

Júpiter sentado en el trono real en el centro del mundo en la forma de un escudo, rodeado de los signos del Zodiaco. Roma, villa Albana.

Están comprendidos dentro de los argumentos reales los mitos sobre los R. → **héroes culturales**. El héroe cultural de Egipto era el rey Osiris, que enseñó a los hombres la agricultura y la ganadería; entre los shilluk el R. de la tribu encarnaba al antepasado y héroe cultural Ñikanga. Diferentes acciones culturales se atribuían también a los R. romanos: a Rómulo la implantación de las instituciones estatales, a Numa Pompilio la creación de los colegios sacerdotales, la organización de los cultos, el ordenamiento de los calendarios, etc. Los primeros R. y los R. de las primeras dinastías son descritos a menudo como gobernando en la edad de oro. El R. de la edad de oro forma parte de un complejo más amplio de ideas sobre el buen rey que asegura por medios mágicos el bienestar de la tribu. Así, en Hesiodo la justicia del rey garantiza una rica cosecha, la abundancia de miel en los huecos de las abejas, una tupida lana en las ovejas e incluso que los niños nazcan parecidos exteriormente a sus padres. Un gobernante ilegítimo condena al pueblo a la destrucción, al hambre, a la peste, etc. (Hes. *Opp*, 225 y ss.). Cfr. el crimen de Edipo, que trae la desgracia al pueblo tebano, y las concepciones expresadas en las leyes de Manu: si el R. no es codicioso los hombres nacen en el plazo fijado y viven largo tiempo, los niños no mueren, no hay seres deformes, todas las semillas sembradas germinan.

El dios del sol, al enviar a sus hijos a la tierra para gobernar al pueblo de los incas, los obliga a imitar al sol que trae a los hombres el calor, la luz y el buen tiempo.

También gozan de difusión los motivos de la muerte del R. Según la semántica primaria, la muerte del R. significa la muerte del cosmos (más limitadamente: de la vegetación). Este motivo fue también interpretado por Frazer como un reflejo de la occisión ritual del R.-dios. El R.-mítico es reducido a pedazos y éstos son dispersados, lo cual se corresponde con conocidos ritos agrarios; tal es el caso de la muerte del rey Osiris o de Dioniso Zagreo, elevado al trono por Zeus antes de que fuera despedazado por los titanes; así murieron los reyes Penteo y Licurgo. Un grupo especial de temas míticos está vinculado al motivo del soberano durmiente (a menudo dentro de una montaña) del pasado legendario. El rey durmiente debe escuchar el llamado y despertar para salvar el país natal, librarlo de una invasión extranjera y restaurar la paz y la justicia. Este motivo se encuentra en los mitos sobre Crono, el R. de la edad de oro, en las leyendas del rey Arturo, Barbarroja, Carlomagno, el rey de Portugal Sebastián I, el jefe irlandés Herald Desmond, el rey escocés Robert Bruce, el noruego Olav Truggveson, etc. Cabe distinguir especialmente el motivo de "el R. entrega a su hija en matrimonio". La boda real es interpretada con frecuencia como un correlato narrativo del ritual del matrimonio sagrado. Sin embargo, los vínculos establecidos en el folclor narrativo están invertidos en relación con los del ritual. En este último la adquisición de la dignidad real está acompañada de la celebración de un matrimonio sagrado; en los mitos y en los cuentos de hadas, en cambio, es la boda con la hija del rey lo que da la posesión del reino (por otra parte, en este motivo es percibido a veces un reflejo del antiguo orden de herencia del trono a través del casamiento con la princesa). En los estratos más arcaicos de la mitología la boda es un resultado del viaje al otro mundo. A menudo este viaje aparece como huida o expulsión, y la obtención de la princesa está ligada a una prueba. Una de estas pruebas es la exigencia de subir a una montaña, a veces de cristal (cfr. el juego infantil al R. de la montaña), o, como en el cuento folclórico ruso, volar en un caballo hasta la ventana de la buhardilla donde se halla la princesa. Pertenece al argumento del R.-esclavo la variedad de matrimonio sagrado en que la hija del rey se entrega en matrimonio a un pobre, un ser deforme, un esclavo, un huérfano, etc., que de alguna forma recibe una ayuda divina en las pruebas y que al final adquiere también el aspecto venerable exigido para el R. (el tipo de Ivanushka-el-tonto).

En las mitologías historizantes, o en la historia mitologizante, los mitos sobre el R. surgieron, según Evémero, a partir de las tradiciones orales sobre gobernantes reales. Tal es el caso de la historia legendaria de los R. romanos: de Rómulo, de Quirinus, que luego se convirtió en dios, de Numa, héroe cultural, y de Servio, el R.-esclavo. Pero, en relación con otras mitologías —por ej., la china—, la evemerización significa la transformación de un mito antiguo en una tradición pseudohistórica. En la historia de los antiguos gobernantes Huang Ti, Yao, Shun y otros se perciben relictos de mitos arcaicos sobre personajes totémicos y protoancestros divinizados. Cuando chocan tradiciones heterogéneas (como resultado de la conquista, de la sustitución del paganismo por el cristianismo, etc.) las deidades de la tradición substrato se transforman en R. de la antigüedad. Así, en la poesía escandinava de los escaldos y en obras históricas precoces como la *Inglinga Saga*, los dioses paganos aparecen como los *konung* noruegos o suecos del pasado lejano.

Bibl.: Antes R., "Mitología del Antiguo Egipto", en: *Las mitologías del Mundo Antiguo* [r.], M.,

1977; Matsokin N. P., "Los emperadores míticos de China y el totemismo", en: *Recopilación de artículos de profesores y estudiantes con motivo del XVIII aniversario de la fundación del Instituto Oriental* [r.], Vladivostok, 1917; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Freidenberg O. M., *Poética del argumento y del género. Período de la literatura de la Antigüedad* [r.], Le., 1936; Bernhardt K.-H., "Kult und König im Altertum der vorderen Orients", *Das Altertum*, 1959, Bd 5, H. 2; Bloch M., *Les rois thaumaturges*, Strassburg-P., 1924; Cook A. B., Zeus, v. 1-3, Camb., 1914-40, Evans-Pritchard E., *The Divine Kingship of the Shilluk of the Nilotic Sudan*. (Frazer Lecture 1948), Camb., 1948; Frankfort H., *Kingship and the Gods*, Chi., 1958; Frazer J. G., *The Ritual Theory of Myth*, Berk.-Los Angeles, 1966; Fraine J. de, *L'aspect religieux de la royauté israélite. L'institution monarchique dans l'Ancien Testament et dans les textes mésopotamiens*, Roma, 1954; Frobenius L., *Erythräa. Länder und Zeiten des heiligen Königsmordes*, B.-Z., 1931; Gates J., "Model Emperors of the Golden Age in Chinese Lore", *Journal of American Oriental Society*, 1936, v. 56, Nº 1; Christensen A. E., *Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendarie des Iraniens*, v. 1-2, Stockh., 1917-34 (Archives d'études orientales, v. 14); Hocart A. M., *Kingship*, L., 1927; *The Labyrinth*, ed. S. H. Hooke, L., 1935; Kornemann E., "Zur Geschichte der antiken Herrscherkulte", en: *Ersatzrituale für den hethitischen König*, Wiesbaden, 1967 (Studien zu den Bogazköy-Texten, H. 3); Lattey C., *Ancient King-Worship*, L., [1909]; Levy G. R., *The Sword from the Rock. An Investigation into Origins of Epic Literature, and the Development of the Hero*, N. Y., [1954]; Murray M., *The Divine King of England*, L., 1954; L'Orange H. P., *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo, 1953; Cerfaux L., Tondrian J., *Le culte des souverains dans la civilisation greco-romaine*, Tournai, 1957; *La regalita sacra*, Leiden, 1959; Schmidt W., *Königtum Gottes in Ugarit und Israel. Zur Herkunft der Königsprädikation Jahures*, B., 1961; Wales H. D. Q., *The Mountain of God. A Study in Early Religion and Kingship*, L., 1853; Widengren G., *Sakrales Königtum in Alten Testament und im Judentum*, Stuttg., 1955.

N. V. Braguinskaia

RÍO. Importante símbolo mitológico, elemento de la topografía sagrada. En una serie de mitologías, ante todo las de tipo chamánico, aparece el llamado "R. cósmico" (o del mundo) en calidad de una suerte de "centro" del universo, de → **camino** del mundo, que atraviesa los mundos superior, medio e inferior. Por lo regular este R. es también un río tribal (o chamánico). A veces una parte componente suya suele ser el R. principal real de la región dada, simbólicamente reinterpretado. Como ejemplo de R. cósmico cabe citar el evenko Mumonti hokti bira ("río-camino de agua"). En su curso alto (en el mundo superior), en un lugar cenagoso con abundantes pastos, viven las almas de los ciervos, y al lado habitan las almas de los hombres, que sirven de fuente para la perpetuación del género humano; a lo largo del curso medio del R. (en el mundo de en medio) habitan las personas y los animales vivos, y en la cuenca inferior se encuentra el mundo de los muertos, adonde el chamán conduce el alma del difunto. Los evenkos identifican con el R. cósmico chamánico tanto al árbol chamánico *turu*, como a la cabaña (*chum*) chamánica con los jóvenes alerces y las representaciones en madera de los espíritus *darpe* colindantes con ella por el este y la galería ritual *onang* que colinda con ella por el oeste: el *darpe* simboliza el curso alto del R. y el mundo superior, la cabaña el mundo de en medio y la *onang* el R. de los muertos (por ello la *onang* se hacía con el bosque muerto: las ramas caídas). En una serie de tradiciones que se caracterizan por la organización dual de la sociedad, se describen dos R. cósmicos tribales, cada uno de los cuales simboliza una fratria; estos R. fluyen paralelamente (a veces desde el → **cielo**) y van a parar al mar común. Las representaciones que

hacen los evenkos, orochi y otros de tal R. cósmico —o de los dos R.— muestran cómo todo lo que existe en los tres mundos se dispone a lo largo de la corriente del R. cósmico y de su encarnación terrenal: el R. real. Entre los ketas del Yeniséi el eje del universo es el Yeniséi. En el curso alto del Yeniséi (la cálida parte de arriba, el cielo) se encuentra la buena Tomem, de allí vienen las aves y la primavera, en el curso inferior del Yeniséi (la fría parte de abajo, el infierno) se encuentra la malvada Khosadam (las almas de los muertos se reúnen en un reino en una isla de la desembocadura del Yeniséi).

Otra variante de la imagen del R. cósmico es, probablemente, el gran mar o lago que se encuentra en el centro del universo y del cual nacen los R. principales (a veces éstos corren desde el centro, marcado por el → **árbol del mundo**) o un solo R. En la cosmología calmuca en el centro del lago Marvo crece el → **árbol de la vida** Zambu; desde éste corren cuatro grandes R. en las direcciones de los puntos cardinales, los cuales, luego de hacer siete meandros, regresan al lago. El lago del centro se encuentra en una alta montaña, y los R. se precipitan hacia abajo por unas rocas con aspecto de cabezas de elefante, toro, caballo y león. Así pues, la idea de los cuatro guardianes de los puntos cardinales, ampliamente difundida en diferentes tradiciones, se combina en este caso con la imagen de los cuatro R. que no sólo marcan la estructura del espacio, sino que además aparecen como elementos de la clasificación mitopoética (es característico también que los R. acarrean en sus aguas los elementos de los que están constituidas las rocas: arena dorada, plateada, roja y azul celeste). Los cuatro R. que señalan los puntos cardinales son conocidos en las leyendas bíblicas (cfr. Gn. 2, 10-14). En las miniaturas persas musulmanas son representados a veces las cuatro corrientes de agua que fluyen en las cuatro direcciones de debajo de *tuba*, el árbol del paraíso, en el cual se encuentra el ave Homa; en torno se encuentran Mahoma y sus compañeros de lucha. También se mencionan cuatro ríos en la *Edda Menor*: el Kermt, el Ermt y los dos Kerlaug, que son vadeados por Thor cuando los ases emiten su veredicto junto al fresno Ýggdrasil. En la "Canción de Grimir" se describe cómo el ciervo Eiktiurnir devora las hojas del árbol del mundo y de la humedad que cae de sus astas en el Hvergelmir se forman numerosos R., uno de los cuales se encuentra en la morada de los dioses, los demás en la tierra de los hombres, pero se dirigen hacia el *hel*. En la "Profecía de la Sibila" (19-20) se informa de la fuente de Urd, que baña a Ýggdrasil y deviene el sitio de donde surgieron tres doncellas: Urd, Vernandi y Skuld.

Un reflejo más de la imagen del R. como las aguas cósmicas puede verse en las ideas mitopoéticas sobre el origen del R. a partir del → **océano del mundo** prístino: el carácter omnipresente de éste explica la ubicación del R. en los bordes de la tierra, en el cielo o en el infierno. En la mitología griega Océano es el R. más grande del mundo (Hom. Il. XIV 245-246), que rodea la tierra y el mar y alberga a los astros, y el origen de todas las aguas, comprendidos también los R. (XXI 195-197, etc.). Los griegos estaban familiarizados también con la idea del R. que cae del cielo. En el Antiguo Egipto se creía que el Nilo es un fruto de Nun, que abre dos fuentes al Nilo. Según Herodoto, el Nilo emerge entre las rocas de Krofa y Mofa y fluye tanto hacia el Norte, hacia Egipto, como hacia el sur, a Etiopía (Hero. 2, 28). La cosmicidad del Nilo, su carácter subterráneo y celeste, es subrayada en muchos textos. En un himno al dios Atón (siglo XIV a.n.e) se dice: "Tú creaste el Nilo en el infierno y lo hiciste salir a la tierra por tu voluntad, para prolongar la vida de los hombres...Tú concediste a las nubes su Nilo para que cayera sobre la tierra... Un Nilo en el cielo para los extranjeros y para los animales salvajes de cuatro patas, y un Nilo que brota del

infierno para la tierra amada..." El Nilo era el objeto mitológico y ritual que unía muchas variantes locales de las ideas mitológicas y la práctica ritual. En los *Textos de las pirámides* se habla de Osiris como del "agua nueva", teniendo en cuenta en este caso la crecida del Nilo (la tradición tardía es propensa a correlacionar las crecidas del Nilo precisamente con el mito de Osiris). Al mismo tiempo Pausanias en su *Descripción de la Hélade* (X 32, 18) vincula las crecidas del Nilo a las lágrimas de Isis, que cada año llora a Osiris; en la Etiópica Heliodoro califica de fastuosas las fiestas de los egipcios consagradas al Nilo. Plutarco (*De los ríos*, 16) informa de un faraón que sacrificó su propia hija al Nilo. Ovidio, Diodoro, Juvenal y otros autores de la Antigüedad hablan a menudo de los sacrificios humanos al Nilo, pero las fuentes propiamente egipcias no contienen semejantes informaciones. Al mismo tiempo, la imagen del "Nilo subterráneo" estaba estrechamente vinculada a la muerte, a las almas de los difuntos y el juicio a que eran sometidas en el mundo de ultratumba (una vez más es importante su asociación con Osiris: el juez supremo de los muertos). Un papel análogo es desempeñado por los R. del mundo inferior en muchas otras tradiciones. Cabe citar como ejemplos el R. negro de la muerte del reino subterráneo de Tuoni en el *Kalevala* (en particular, en él arrojan a Lemminkäinen, cortado en pedazos) o la detallada hidrografía del Hades griego: el R. del olvido Leteo; el R. que rodea el reino subterráneo; el Estigia; el Cocito; el Flegetonte; el Aqueronte. A estos R. está vinculado el motivo del traslado de las almas de los muertos, en el que participan Hermes Psicopompo y Caronte. También en este caso los objetos topográficos del mundo inferior revelan un vínculo con el tribunal póstumo. En algunas tradiciones el propio R. aparece como la deidad que simboliza el tribunal supremo (cfr. el R.-Tribunal entre los hititas o los cananeos, la costumbre de la prueba del agua como una de las formas de la ordalía, el "juicio de Dios"; así se explica también la costumbre del juramento junto a las aguas).

Vestigios del papel cósmico y organizador del universo del R. hallan reflejo también en la creación de un estrato especial de nombres, la hidronimia sagrada, que supone, por un lado, la sacralización de los R. realmente existentes, y, por otro, el correlacionamiento de estos R. reales con su prototipo celeste mitológico: el R. cósmico. Todos los R. importantes de cada área: el Mekong, el Ganges, el Indo, el Tigris, el Éufrates, el Volga, el Dniéper, el Obi, el Amur, el Congo, el Zambezi, el Mississippi, el Amazonas, etc., pueden ser sacralizados o, en todo caso, pasar a formar parte de los motivos mitológicos. En el *Rigveda* se glorifica al Sindhu (el Indo) como el R. que fluye a la cabeza de todas las aguas corrientes y las supera en fuerza; el Sindhu es rico en caballos, carros, vestidos, oro y lana. También son alabados los afluentes del Sindhu y otros R. importantes de la India: el Ganges, el Yamunā, el Sarasvatī, el Paruṣnī, el Śutudrī, etc. El río principal de la geografía sacralizada védica es el Sarasvatī. Sarasvatī es bien conocida en una forma personificada: no sólo es la diosa del R., sino que también se identifica a menudo con Vāc, el Habla personificada. El vínculo del R. con el habla pertenece a la clase de las imágenes arquetípicas. En la base de la identificación se halla no sólo el efecto acústico del agua que fluye ruidosamente, sino también la imagen de la propia corriente del R. y el habla, el sucesivo fluir-desarrollo desde el comienzo hasta el final, hasta el estado de plenitud semántica. La imagen de Sarasvatī resultó ser tan influyente e inductora de nuevos elementos de contenido, que fue creada para ella una correspondencia masculina, Sarasvat, el cual subrayaba el aspecto masculino de la fuerza fecunda del R. (al igual que el habla). En el *Rigveda* los R. son calificados en más de una ocasión de divinos (IV 55, 3; V 46, 6, 49, 4) e

inmortales (I 62, 10). Se utiliza con frecuencia la numerología fluvial sagrada: 3, 7, 3 x 7, 99; hay una mención también de los cuatro R. que fluyen mansamente (I 62, 6). Los R. son las esposas del toro-Indra (V 42, 12), son las hermanas de Varuṇa (VII 41, 2), y éste vive en ellos. Uno de los más conocidos mitos "fluviales" es el relato de la visita de Gañgā, que ha llegado hasta nosotros en diversas versiones del epos de la India Antigua (*Mbh* III, *Ram.* I) y en una serie de monumentos de las artes plásticas (cfr. la representación en relieve del mito en el templo de Mahabalipuram, Madrás). El rey Bhagiratha consiguió a fuerza de ruegos que la hermosa doncella Gañgā (una imagen del R. celeste, que no se confunde con los R. terrenales) lavara los pecados de los antepasados con sus aguas sagradas. Sus aguas se precipitaron sobre la tierra desde la cumbre de una montaña nevada, llenaron el océano seco, penetraron en el reino subterráneo y tocaron los restos de los antepasados de Bhagiratha, que fueron purificados y alcanzaron la beatitud celeste. Desde entonces el Gañgā (el Ganges) corre por la tierra y desemboca en el océano. Al Ganges están vinculados motivos tan importantes como la absorción del Ganges por el sabio Jahna, la estancia en el Ganges del semen de Shiva y la ablución de las hermanas de Krittik en el mito del nacimiento de Skanda, etc.

En la tradición china se relata sobre el espíritu celeste Ts'ui Ling, que procedía del curso superior del río Fên shui y fuera otrora el espíritu del río. Ts'ui Ling no sólo escindió y apartó la montaña Hua Shan, que obstruía el curso del Huang Ho, y abrió al río un camino directo hacia el mar, sino que también actuó (en la tradición taoísta de comienzos de nuestra era) como el creador cósmico primordial que separó el cielo de la tierra. En las aguas del Huang Ho vio Yui al espíritu fluvial que le entregó un mapa de los ríos, gracias al cual Yui descubrió cómo era necesario combatir el diluvio. Un importante papel en el mito de la creación desempeñaba el dios hitita del R.: después que el cielo y la tierra fueron separados, él "tomó para sí la purificación, la vida de la descendencia y la fuerza de la fecundidad". El conocido ritual hitita del Tunnavi era también llamado "rito del R.": "Cuando la Vieja (sacerdotisa) llega a la orilla del río, parte un delgado trozo de pan para la deidad de la orilla del río, y lo pone en la orilla del río, y esparce harina y pedazos de dulce en la orilla, y vierte vino en la orilla, y dice: '¡deidad de la orilla del río! ¡Mira! He acudido a ti. Y tú, deidad del río, de cuyas orillas ha sido sacada esta arcilla, tómala en tu mano y limpia a este hombre con la arcilla; limpia cada una de las doce partes de su cuerpo.'" Durante el rito de purificación del dios y el hombre contra un exorcismo, se excava delante del templo un aljibe, lo unen al R. mediante un canal, hacen imágenes de los juramentos y las maldiciones en plata y oro, las colocan en una barca y las sueltan en el canal hacia el R. La Vieja pronuncia un conjuro: "Como el río se lleva la barca..., que así mismo el río se lleve a todos los culpables de maldecir...¡Que las palabras malévolas sean arrastradas a los países lejanos allende la mar! ¡Que el río no vuelva atrás, que no retornen los exorcismos y las palabras malvadas!"

El R. tiene un importante papel en las mitologías bíblica y cristiana. Como premio a los hombres los R. se abren paso en el desierto, se descubren en las montañas, son labrados en las rocas; como castigo, en cambio, los R. se secan, se transforman en desierto, en brea, en sangre, se llenan de reptiles. Una de las plagas de Egipto consistió en que el Señor (mediante las manos de Aarón) golpeó el agua con un bastón y ésta se convirtió en sangre (Éxodo 7, 17-21). El faraón soñó con siete vacas gordas y siete vacas flacas que salieron del R. (Gn. 41, 1-3); en la orilla del R. la hija del faraón encuentra una cesta con el niño Moisés (Éx. 2, 5-6), etc. En la tradición del Nuevo Testamento el bautizo por medio del

agua se realiza en el río Jordán; uno de los epítetos de Jesucristo es "Río de la vida".

En la Grecia Antigua (tanto en los Balcanes como en Asia Menor) numerosos R. fueron incluidos en la topografía sagrada. En sus orillas tiene lugar la acción de muchos mitos, están poblados de náyades. Algunos mitos se desenvuelven precisamente en el código "fluvial"; cfr. el mito de Alfeo y Aretusa, y el motivo similar en "Las ninfas de Fiésole" de Boccaccio, donde la unión amorosa de los héroes se prolonga después de la muerte, al transformarse en dos arroyos que confluyen: el Africo y el Menzola. Los griegos mitologizaron tanto a sus propios R. —el Permes (cfr. las doncellas del Permes: las musas), la fuente Hippocrena, el Alfeo, el Peneo, el Meandro, el Escamandro—, como a los R. ajenos (el Strimón, el Hebro, el Padus, el Ródano, el Fasis y otros), y con frecuencia crearon R. enteramente míticos, como el hiperbóreo Erídano, al cual está vinculada la muerte de Faetón. En la mitología griega ocupa un lugar especial el Nilo, hijo de Océano y Tetis, padres de tres millares de hijos: las deidades fluviales.

Una de las variantes del llamado "mito fundamental" actualiza el papel del R. El duelo entre el señor-del-trueno y su adversario se explica en buena medida por el hecho de que este último represó las aguas del R., con lo que provocó una amenaza a la fecundidad y la vida. El propio nombre del monstruo de la Antigua India Vritrá significa "estorbo", "presa", "obstáculo". Indra "mató al dragón, taladró aberturas para los ríos, hendió la cresta de las montañas", y ahora "como vacas que mugen, apresurándose, corren las aguas directamente hacia el mar" (*RV* I 32, 1-2). El nombre de la madre de Vritrá, Danu, significa "corriente", "agua"; esta misma raíz se utiliza en los nombres, de origen iranio, de una serie de R. mitologizados: Don, Dniepr [Dniéper], Dunai [Danubio], etc. Motivos similares sobre la derrota de un monstruo que retiene las aguas y de su madre-río, son conocidos en numerosas tradiciones (cfr. los mitos sudamericanos sobre la serpiente que retiene las aguas, con la particularidad de que la sierpe está vinculada al fuego, cfr. el Lobo de la Sierpe de Fuego,[1] pero suele ocurrir que la función principal de la sierpe sea custodiar el R. (dicho sea a propósito: a veces la serpiente se transforma en R., con lo que se explica precisamente el carácter sinuoso de su corriente). Son numerosas las tradiciones orales y leyendas relacionadas con el Dniepr (la etimología del nombre de este R. se remonta al iran. *dānu*, "río", "agua", y al indoeurop. **ieebhr-*, con la idea del coito, de la fecundidad). En ellas se combinan dos estratos como mínimo: el mito del origen celeste del Dniepr y sus rápidos y una de las versiones del mito fundamental, según la cual un herrero de Dios arreó hasta el Mar Negro a una serpiente uncida a un arado —de ahí los llamados Zmievy valy, "terraplenes de serpiente" (la propia raíz de la palabra *val*, "terraplén", es inseparable del nombre del adversario del señor-del-trueno: Volos/Veles,[2] indo ant. Valá, Vritrá, etc.)—, impidiéndole beber las aguas del Dniepr: se concedió a la serpiente autorización para hacer esto sólo al llegar al Mar Negro. Puede reconstruirse también el motivo del origen de los rápidos del Dniepr en los lugares en que se detuvo la serpiente. Motivos semejantes se observan en el mito dual hurón sobre Joskeha y Taviskaron. Tratando de escapar a una persecución, Taviskaron creó los rápidos en el R.; las gotas de su sangre, al caer a la tierra, se convirtieron en pedernal (cfr. una explicación afín del R. Danubio como la corriente de la sangre del *bogatyr* homónimo, en las bylinas rusas).

Existe un enorme material folclórico que motiva el origen de los R. La imagen del R. desempeña un significativo papel en los motivos del folclor narrativo (cfr. en los cuentos folclóricos rusos motivos tales como el R. dotado de la facultad de transformarse, el R. de fuego tras el cual vive la sierpe, el R. y la babayagá, el R. de leche con orillas de jalea, el R. de cerveza, miel, vino, vodka, etc.; cfr. también el importante motivo del baño del héroe o de la doncella real, etc. en un R. o un lago). Entre los indios americanos hay numerosos cuentos folclóricos sobre espíritus del R. (a menudo en oposición a los espíritus de las montañas), sobre un R. y el animal correspondiente (cfr. el cuento folclórico "El castor y el río Grand-Rond"), sobre la caída del puente de los dioses en el R., etc., los cuentos folclóricos etiológicos sobre el origen de los R. y sobre por qué éstos corren en un solo sentido, por qué cambian de dirección (aquí se concede un papel especial al Coyote). El papel del R. como lugar de realización de los rituales se explica en considerable medida por la función fronteriza del R.: éste es el límite entre nuestro mundo y el otro, el mundo inferior, entre el espacio propio y el ajeno.

Significados simbólicos del R.: obstáculo, peligro, diluvio, inundación, horror, entrada al reino subterráneo; habla, poder profético (en la antigua Inglaterra los R. eran venerados, en particular, por sus propiedades proféticas). El motivo de la entrada en el R. significa el comienzo de un asunto importante, una hazaña; el paso a través de un R.: la ejecución de una hazaña, la adquisición de un nuevo status, una nueva vida (cfr., en particular, el simbolismo búdico). En el simbolismo cristiano están vinculados a la imagen del R. los santos Cristóbal y Eustaquio.

Bibl.: Afanasiev A. N., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1-3, M., 1865-1869; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Anisimov A. F., 1) *La religión de los evenkos desde el punto de vista del estudio histórico-genético y los problemas del origen de las creencias primitivas* [r.], M.,-Le., 1958; 2) *Las concepciones cosmológicas de los pueblos del Norte* [r.], M.-Le,., 1959; Sokolova V. K., "Los tipos de tradiciones toponímicas eslavas orientales", en: *Folclor eslavo* [r.], M., 1972; Ivanov V. V., Toporov V. N., 1) *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; 2) "Los nombres geográficos mitológicos como fuente para reconstruir la etnogénesis y la historia más antigua de los eslavos", en: *Problemas de la etnogénesis y la historia étnica de los eslavos y los pueblos orientales de lengua romance* [r.], M., 1976; Korostovtsev M. A., *La religión del Antiguo Egipto* [r.], M., 1976; Ganalanian A. T., *Las tradiciones armenias* [r.], Er., 1979; Harva U., *Die religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Hels., 1938; Bonneau D., *La crue du Nil*, P., 1964; Beit H. von, *Symbolik des Märchens*, Bd 1-3, Bern., 1952-58; Haavio M., *Suomalainen mytologia*, Poorvo-Hels., 1967; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1963, p. 1341-42.

V. N. Toporov

Notas: [1] V. la nota 1 del art. **Animales.** [2] Veles (Volos): dios de la mitología eslava. Era la deidad del ganado y la riqueza (se asociaba con el oro). En la oposición cosmológica alto-bajo estaba correlacionado con lo bajo. Sobre la base de la afinidad entre el nombre eslavo-general de Veles (*Velsъ) y el nombre del dios báltico del mundo subterráneo y el ganado, Vels, adversario del dios-del-trueno Perkunas (y tomando en cuenta también imágenes genéticamente similares en la mitología védica, como el demonio Valá, que roba el ganado y lo oculta en una cueva, de donde es liberado por el dios-del-trueno Indra), Ivanov y Toporov suponen que Veles fue originalmente el adversario de Perún, dios-del-trueno, en el "mito fundamental" eslavo. (Cfr. Ivanov y Toporov: "Veles, Volos", en *Mitos...*, I, p. 227.)

ROSA. Es una de las más difundidas imágenes mitopoéticas. Dentro de los marcos del variado y vasto código "floral", la R. ocupa un lugar principal. Así, Brahmā, discutiendo sobre flores con Viṣṇu, concedió finalmente su preferencia al loto, pero, al ver la R. que le mostrara Viṣṇu, reconoció su error, además de la superioridad de Viṣṇu. En la antigüedad estaban vinculados a la imagen de la R. la alegría, más tarde el secreto, el silencio (cfr. el

lat. *sub rosa*, lit. "debajo de la rosa", como denominación del secreto), pero también el amor. El último significado llegó a ser el elemento más constante del símbolo de la R. Al mismo tiempo, en Grecia, Roma, China y luego en una serie de países de lengua germánica, la R. devino la flor vinculada a los entierros, a la muerte. Con frecuencia se la convertía en la flor del reino de ultratumba. Píndaro, Propercio y Tíbulo cantan a la "R. de los Campos Elíseos". Por otro lado, las R. sobre las tumbas de los mártires remiten a la idea de la resurrección. El conjunto más completo de significados simbólicos de la R. incluye: la belleza, la perfección, la delicadeza, la alegría, el amor, el placer, la alabanza, la gloria, la suntuosidad, la felicidad suprema, el ardor, el orgullo, la sabiduría, la oración, la meditación, el secreto, el misterio y el silencio. La R. puede aparecer como símbolo del sol, de una estrella, de la diosa del amor y la belleza —en la antigua Roma la R. estaba asociada ante todo con Venus (según una serie de versiones, ella surgió de las lágrimas de Venus)—, de la mujer (principalmente de la mujer hermosa, no es casual la gran diversidad de nombres asociados con la R.: Rosa, Rosina, Rosita, Rosetta, Rosalía, Rosalinda, Rosamunda, Rosablanca, etc.). Entre los árabes, por el contrario, la R. es un símbolo masculino; en la cábala hebrea la R. es la imagen de la unidad. La R. simboliza el número cinco y esta particularidad está reflejada en el uso católico, en el "rosario" y la especial oración en que se lo emplea (lat. *Rosarium*, al. *Rosenkranz*), con la particularidad de que el "rosario" está correlacionado con la meditación sobre los tres "*cinco*": los cinco misterios "alegres", los cinco "tristes" y los cinco "gloriosos" de la vida de la Virgen María, ella misma venerada como R. o que tiene a la R. como su atributo. En el catolicismo la R. es también un atributo de Jesucristo, de San Jorge, de las santas Catalina, Sofía, Dorotea, Teresa y otras, y frecuentemente simboliza a la Iglesia en general. En el cristianismo la R. cobra una especial capacidad simbólica: la caridad, la piedad, el perdón universal, el amor divino, el martirio y la victoria. En el arte medieval cristiano la R. simboliza la beatitud celeste (desplazando paulatinamente al → **lirio** en la transmisión de este sentido). También las partes de la R. reciben un significado simbólico: su parte verde es correlacionada con la alegría, las espinas con la pena, y la propia flor con la gloria. Cabe considerar como la culminacion de la interpretación poética y religiosa de esta imagen a la R. en calidad de símbolo místico que une a todas las almas de los justos en el final de la *Divina Comedia* de Dante. En el plano superior del cielo (*Paraíso* XXX - XXXIII) el poeta ve una enorme R. ardiente, cuyos pétalos son las almas de los justos, y el más alto de todos la Madre de Dios. Después de Dante la R. simboliza con frecuencia cada vez mayor la condición espiritual de elegido, la alta perfección ética, el impulso creador (en el neoplatonismo italiano humanista, las utopías filosóficas de los rosacruces y masones, etc.). La R. como símbolo de la pasión sensorial terrena es extraordinariamente popular en la literatura cortesana medieval, en la lírica amorosa europea de los tiempos modernos y en el alegorismo erótico de los siglos XVI-XVIII. La evolución de la imagen de la R. se destaca también en la tradición poética y mística más tardía. Así, en el poeta alemán Brentano, en las *Romanzas* sobre el Rosario, aparecen tres hermanas: Rosarosa, Rosadora y Rosablanca, sobre las que pende la amenaza del vínculo incestuoso con los hermanos, pero que son salvadas por la intervención de la gracia. La R. deviene una imagen-símbolo cardinal en el arte de los románticos (Blake, Rosseti, Stifter y otros), los simbolistas de finales del s. XIX y principios del XX (Mallarmé, De l'Ile-Adam, Wilde, el círculo de poetas rosacruces franceses, etc.), los escritores del siglo XX (Yeats, Joyce, Eliot, Céline; en Rusia, Blok y Mandelshtam en primer término); en su mayoría, los motivos de la R. en estos autores se remontan, de uno u otro modo, a Dante. En el ciclo poético de Viacheslav Ivanov *Rosarium*, la R. aglutina un número infinito de símbolos, al acompañar al hombre desde la cuna hasta el lecho de muerte, pasando por el matrimonio, y constituye algo así como un símbolo universal del mundo y de la vida humana. La imagen de la R. está presente en muchas obras de arte (la R. es uno de los principales y más antiguos tipos de ornamento, la R. mística en los vitrales de los templos medievales). La R. significa la armonía perfectamente "divina" del universo. En Suecia el propio concepto de "pinturas murales populares" es designado como *rosemalning*, i. e., "pintura de R.". Desde el siglo XII la R. es incorporada a la heráldica, convirtiéndose en uno de sus signos más constantes. En la pintura barroca del siglo XVII (España, Flandes) la R. con frecuencia es aislada en naturalezas muertas simbólicas independientes. Existen diferentes versiones de la explicación del color de la R. (rosado, rojo, etc.) y del origen de las espinas. Según una versión, la R. se volvió roja cuando en sus pétalos cayó una gota de sangre de la pierna de Afrodita, que se hincó con una espina de R. durante su búsqueda del occiso Adonis. Otra motivación: la R. blanca se sonrojó de placer y se volvió roja cuando fue besada por Eva, que paseaba por el jardín del Edén. Según otra versión, la R. enrojeció debido a la imprudencia de Cupido, que dejó caer una gota de vino en la R. También es vinculado a Cupido el origen de las espinas. Mientras aspiraba la fragancia de la R., Cupido fue picado por una abeja; encolerizado, lanzó al rosal una flecha, y ésta se convirtió en espina. Según otra variante, el origen de las espinas está vinculado a Baco, que, persiguiendo a una ninfa, fue a parar ante un cercado de espinas y le ordenó convertirse en un cercado de R. Mas luego, al percatarse de que tal cercado no podía detener a la ninfa, Baco dotó a las R. de espinas. Una versión parcialmente similar es conocida por una leyenda etiológica de los algonquinos (para impedir que los animales se comieran las flores, Gluskabe hizo espinosas a las R.). De acuerdo con una tradición cristiana primitiva, la R. no tenía espinas antes del pecado original. El color rojo de la R. se explica por la sangre de Cristo vertida en la cruz (las R. rojas han sido asociadas a menudo con el fuego; es conocido el motivo de la transformación de la ceniza de los mártires cristianos incinerados en R. rojas; cfr. la leyenda irania de Zarathustra, a quien acostaron, con la finalidad de matarlo, en un lecho ardiente, el cual, sin embargo, se transformó en un lecho de rosas), mientras que las espinas de la R. eran correlacionadas con la corona de espinas. Un papel exclusivo desempeña la R. en el simbolismo de la literatura y el arte iranios. Es tradicional el motivo del amor del ruiseñor por la R.: cuando la arrancan, el ruiseñor comienza a lanzar gritos; la R. es roja por la sangre del ruiseñor enamorado de ella, etc. No menos conocido es el motivo que une a la R. y el vino. La tradición árabe musulmana conoce la imagen de la R. blanca: el sudor que brotó de Mahoma en su camino hacia el cielo y que cayó sobre la tierra. En la tradición germana las R. pertenecen a los enanos, los gnomos y las hadas, y se hallan bajo su permanente protección. El simbolismo de las diferentes especies de R. y de sus elementos es variado. La R. roja es un símbolo cristiano del mundo terrenal; el emblema de Adonis, Afrodita, Venus y Safo; el signo de la casa de los Lancaster; el éxtasis, el pudor, la vergüenza, el deseo, el abrazo, la pasión, la maternidad, la muerte y el martirio. La R. blanca es el símbolo de la pureza, la virginidad, la espiritualidad, el pensamiento abstracto y el silencio; el signo de la casa de York. La R. roja y blanca es el símbolo de la unidad, de la unión. La guirnalda de rosas es el atributo de Eros, Cupido y Santa Cecilia; el alma bienaventurada, el gozo celestial, el consuelo de

la fe cristiana; el halo angelical. La R. en la cruz simboliza la muerte de Cristo. La espina de la R. es el sufrimiento, la muerte; el símbolo cristiano del pecado; la R. sin espinas simboliza la ingratitud. La corona de R. es el gozo celestial, el premio a la virtud. El jardín de R. es la Nueva Jerusalén; la R. celeste es la rosa del Paraíso de Dante, la imagen del universo y de la beatitud superior. La R. de oro es la R. bendecida por el sacerdote e introducida durante la fiesta en el templo; el símbolo de la Iglesia, de la bendición y el gozo celestiales. La R. de plata es la morada de Brahmā. La escarapela de R. es el signo de los siete nombres de Alá en el islamismo; en el budismo es el conocimiento, la ley, la vía de la regla, i. e., la triple verdad, simbolizada también por el loto; la estrella, el círculo del universo. El rosal simboliza el refugio, el abrigo.

Bibl.: Veselovski A. N., "De la poética de la rosa", en: *Artículos escogidos* [r.], Le., 1939; Bertels Ie. E., "El 'Libro del ruiseñor' de Farid al-Dina'Attara", *Artículos escogidos* [r.], t. 3, M., 1965; Bayard J.-P. *La symbolique de la Rose-Croix*, P., 1975; Jovet Ch., *La rose dans l'antiquité et au moyen age*, P., 1892; Seward B., *The Symbolic Rose*, N.Y., 1960; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 2, N. Y., 1962.

V. N. Toporov

RUEDA, carro. Símbolos astrales (del sol, de la Osa Mayor, etc.) en la mitología de los indoeuropeos y de una serie de otros pueblos. En el ampliamente difundido argumento mitológico de la lucha entre dos héroes: el solar (primaveral) y el invernal, el héroe solar aparece en forma de R. que rueda desde una montaña y da muerte a su adversario (la rueda de Bálsag osetia, la zhan-sharj[1] adygué, etc.). En un mito indio (védico) el dios solar Sūrya pierde durante la lucha una R. de su carro, robada por el señor-del-trueno Indra, que mata con ella a un demonio; la R. perdida es recogida, con la ayuda de Indra, por el caballo Etaśa, que la fija al carro de Sūrya, el cual le cede por esto un lugar delante del carro. La imagen del carro del señor-del-trueno (Indra en la mitología védica, Thor en la mitología germano-escandinava, Perkunas entre los lituanos, Perún entre los eslavos) simbolizaba originariamente su vínculo con el sol; tal imagen es conocida también en la iconografía cristiana (cfr. el carro de Elías el profeta).

La idea del carro del sol tirado por caballos, común a todas las tradiciones indoeuropeas tempranas (indoirania, hitita, griega, germana, etc.), se propagó ya en el milenio II a.n.e. (al igual que el propio carro) a las culturas de Eurasia. Se habla de este carro del sol en el himno del faraón egipcio Akhenatón; una idea similar de los semitas occidentales aparece recogida en la Biblia, donde se relata que, luchando contra los idólatras, el rey Josías "quemó al fuego los carros del sol" (2 Reyes 23, 11); en el epos ugarítico se encuentra la designación especial —tomada prestada del epos hitita— del disco solar votivo; el carro del sol tirado por caballos es conocido en la tradición china.

Otra imagen mitológica que es vinculada al carro es la idea de la Osa Mayor como un carro, difundida en la antigua Mesopotamia, entre los hititas, en la Grecia antigua, en Frigia, entre los pueblos bálticos y en la China antigua (la Osa Mayor es "el carro que señala el sur"). La imagen de la Osa Mayor-carro ha sido registrada también en las ideas mitológicas de los bororo de América del Sur. Los investigadores ponen en duda la antigüedad de estas ideas, aunque en las culturas de la América precolombina han sido descubiertas representaciones rituales de carros de juguete, parecidas a los modelos de carros de las antiguas culturas del cercano Oriente y el valle del Indo. Las representaciones sagradas de carros, al igual que los entierros de los jefes (que en cierto sentido son equiparados al sol) en carros (los enterramientos más tempranos de este tipo son conocidos en el Cercano Oriente y en el Cáucaso en los milenios III—II a.n.e.), permiten sacar a la luz las tempranas fuentes rituales de las ideas mitológicas sobre el carro. A los mitos sobre la R. corresponde la fiesta de la incineración de una rueda, que se conservó hasta época reciente en muchos pueblos de Europa. A medida que estas funciones rituales fueron erosionándose, las imágenes de la R. y el carro empezaron a ser entendidas como independientes al margen de sus vínculos con el sol.

Bibl.: Alborov B. A., "La rueda legendaria de las leyendas de los nartos" [r.], en: *Izvestiia Severo-Osetinskogo nauchno-issledovatel'skogo instituta*, t. 27, Ordzhonikidze, 1968 p. 142-80; Afanasiev A., *Los criterios poéticos de los eslavos sobre la naturaleza* [r.], t. 1, M., 1865, p. 207-13; Dumézil G., *El epos y la mitología de los osetios* [r.], M., 1976, p. 74-76, 104-08, 112-15.

V. V. Ivanov

Notas: [1] Según la variante osetia del *epos* de los nartos, la Rueda de Bálsag es una formidable rueda que todo lo destruye a su paso. Con ella Bálsag (el sol) logra vencer al héroe Soslán. La zhan-sharj es, en el epos adygué de los nartos, una enorme rueda de acero con agudos salientes, que cercena las piernas del héroe Sosruko.

S

SIERPE[1]**, serpiente.** Símbolo presente en casi todas las mitologías, que es vinculado a la fecundidad, la tierra, la fuerza productiva femenina, el agua y la lluvia, por un lado, y con el hogar doméstico, el fuego (especialmente el celeste), y el principio fecundador masculino, por otro. Representaciones que datan de finales del paleolítico superior y el reflejo del culto a la serpiente en las religiones de los pueblos de África, Asia, América y Australia, permiten formarnos una idea de las etapas tempranas del desarrollo de la imagen de la S. Originalmente la S. mitológica era bastante afín, por su aspecto externo, a las serpientes comunes, pero se distinguía de ellas por unas dimensiones considerablemente mayores. En lo ulterior la imagen de la S. adquiere algunos de los rasgos característicos de los animales que se le oponían en los argumentos mitológicos más antiguos. Así, la oposición, conocida en el arte del paleolítico superior, de las serpientes a las aves, que se prolongó en el arte euroasiático temprano (sobre las aves y las serpientes como animales de los mundos superior e inferior, v. **lo Alto y lo bajo**) y que halló reflejo en argumentos mitológicos posteriores (la hostilidad entre el pájaro Garuda y la S. Nāga en la mitología hinduista, etc.), es reemplazada por la imagen voladora, alada o "emplumada" (como en el México antiguo) de una S.-dragón, que reunía los rasgos de la serpiente y del ave; la confrontación —característica de algunas representaciones del paleolítico superior— de los símbolos de la S. y el caballo, conduce más tarde a la creación de una imagen mitológica de la S.: el dragón con cabeza de caballo y cuerpo de serpiente. La idea de los seres con tronco de serpiente y cabeza humana halló desarrollo en las mitologías hinduista (nāga), elamita y algunas más. En las tradiciones japonesas y de una serie de pueblos indios americanos es característica la imagen de la S. astada.

En los mitos cosmogónicos arcaicos de Eurasia y América la S. ejecuta la separación y la unión de la tierra y el cielo. Según los mitos de los indios del este de Bolivia, el cielo en otros tiempos cayó sobre la tierra, pero la S., enroscándose en torno a ellos, los separó nuevamente y continuó manteniéndolos apartados. En la mitología azteca hay un motivo análogo vinculado a Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, que se convirtieron en dos S. para desgarrar en dos partes a un voraz monstruo terrestre (el análogo mexicano antiguo de la Tiāmat mesopotamia) que nadaba en el océano primordial. De una de las partes del monstruo hicieron la tierra; de la otra, el cielo. Quetzalcóatl navegó por las aguas en una balsa hecha de serpientes. En el Antiguo Egipto se colocaba una serpiente en la frente del faraón como signo de su reinado sobre el cielo y la tierra.

La más vieja imagen cósmica de la S. celeste parece ser el símbolo de la S. arcoiris, que es vinculada en Australia a la fecundidad, la tierra-procreadora y la lluvia (y a veces es susceptible de ser opuesta al fuego y al sol). El símbolo de la S. arcoiris, señora de la lluvia que bebe el agua del cielo (y que por esta razón es a veces la causante de innumerables calamidades), goza de una amplia difusión, tanto en las mitologías de los pueblos del sudeste, el oriente y el sur de Asia (según la mitología de los munda, una S. arcoiris hace cesar una lluvia de fuego, enviada por el creador a la tierra para exterminar a los hombres, etc.), como en las mitologías de los indios americanos (una S. abandonada por la madre se eleva al cielo y se transforma allí en el arcoiris; la S. Boyusú, que por el día aparece en forma de arcoiris y por la noche como los agujeros negros de la Vía Láctea, según los mitos de los indios de la cuenca del Amazonas; las dos S. gemelas de los mitos de los indios del Brasil, etc.). En los mitos de los pueblos de África la S. arcoiris aparece en calidad de absorbedora de las aguas y a veces lucha contra el hijo del sol. A este motivo mitológico panafricano cabe remontar, probablemente, el mito egipcio de Apophis, que cada noche bebe el agua del Nilo subterráneo y que es por eso abatida por el dios del sol Ra. Este mismo esquema argumental, que opone la serpiente como encarnación del elemento agua al fuego, es la base del simbolismo de la serpiente en el Antiguo Testamento, y halla reflejo también en el relato del *Mahābhārata* sobre el combate del dios del fuego Agni contra la S. Taksaka (Agni prende fuego siete veces al bosque Handava, donde viven Taksaka y otras S. nāgas).

En África (incluido el Antiguo Egipto), Asia meridional (en particular la India), Asia Central, comprendida Turkmenia del sur; en Australia, Oceanía, América Central y del Sur y en una serie de otras regiones, es común también el motivo mitológico de la S. guardiana de las fuentes y los depósitos de agua. Según las creencias de algunas tribus africanas (región del lago Victoria) el nivel de las aguas de los ríos depende de las serpientes sagradas que habitan en ellos (cfr. una concepción correspondiente en la crónica medieval de Cachemira *Rajataranguina*, etc.).

Las ideas acerca del vínculo de la S. con la lluvia hallan reflejo en los ritos de veneración de la S. o del sacrificio de serpientes en el período de lluvias (o de espera de la lluvia en época de sequía) en muchos pueblos del mundo. A estos ritos corresponden los mitos acerca de la victoria de un luchador-contra-la-sierpe[2] (en la mitología indoeuropea se trata a menudo del señor-del-trueno) sobre una S. o un dragón, como consecuencia de lo cual comienza una tormenta, la lluvia o el diluvio (por ej., en el mito peruano antiguo de la S. occisa por los tres hijos del primer hombre, la cual vomita agua e inunda todo el mundo).

El significado cultual de la S. como símbolo de la fertilidad es uno de los rasgos más característicos del simbolismo mitológico temprano de las antiguas culturas agrarias de la Europa Suroriental de los milenios VI—IV a.n.e. Los vasos cultuales y la cerámica ornamentada con representaciones de serpientes (a menudo de dos) son característicos también de las culturas de Asia menor (Haçilar) y de Siria (Tell-Ramad) de los milenios VI—V a.n.e.

Una posible prolongación del culto balcánico antiguo a las serpientes (en relación con las diosas de la fecundidad) son las representaciones chipriotas y cretenses tempranas de mujeres ("sacerdotisas") con S. (con dos, la mayoría de las veces) en las manos, vinculables a otras huellas del ampliamente difundido culto a las serpientes como atributo de las deidades ctónicas de la fecundidad (así como de las diosas de la muerte) en el mundo egeo. La diosa egipcia de

La diosa Meritseguer en la figura de una cobra.

la fecundidad y de los granos cosechables era representada en forma de cobra o de mujer con cabeza de cobra. La serpiente era uno de los atributos de la diosa griega de la sabiduría Atenea (cfr. también la concepción de la S. como símbolo de la sabiduría entre otros pueblos), una serie de cuyos rasgos se remontan a la diosa con serpientes creto-micénica.

De acuerdo con las informaciones de los autores de la Antigüedad y los datos arqueológicos, en la tradición escito-irania era conocida la concepción de una diosa con piernas serpenteantes y dos serpientes que crecen de los hombros. Son tipológicamente análogos, en parte, los nombres aztecas de las diosas Coatlicue (en lengua náhuatl "vestida con un traje de serpientes", deidad ctónica de la fecundidad), que frecuentaba la mítica "Colina de las serpientes", y Chicomecoatl (en lengua náhuatl "nueve serpientes").

La S. del mundo de la Antigua India (Çeṣa) era representada sosteniendo la tierra. Una función cósmica similar a la S. del mundo es conocida en las mitologías escandinava (la S. del Midgard, Jörmungand, que vive en el océano y ciñe toda la tierra) y egipcia (la S. Mehenta: la Que Rodea la Tierra).

En muchas tradiciones la naturaleza ctónica de la S. se refleja en sus denominaciones, formadas (como en las lenguas eslavas[3]) a partir del nombre de la tierra (el etiop. *arwë medr*, "fiera de la tierra", o el egip. *Sata*, "hijo de la tierra", como denominaciones descriptivas de la S., etc.). En Egipto el dios de la tierra Geb era representado a veces con cabeza de serpiente. A la naturaleza ctónica de la S. están vinculadas también las ideas relativas a las riquezas o tesoros que ésta guarda en la tierra o debajo de la tierra y puede traer a la casa (en África, la India, entre los eslavos, etc.). Los rasgos ctónicos de la tierra-sanadora se observan con toda claridad en la imagen de Asclepio, dios griego de la medicina, que era representado en forma de una serpiente (la serpiente era también el atributo de Asclepio). Al mismo tiempo la deidad-S. ctónica está vinculada a la morada subterránea de los muertos (la diosa ofídica Meritseguer, "la que ama el silencio", en la necrópolis de Tebas en Egipto).

Mientras que en las mitologías arcaicas el papel de la S. que une al cielo y la tierra es doble la mayoría de las veces (ella es bienhechora y peligrosa al mismo tiempo), en los sistemas mitológicos desarrollados (donde la S. exhibe a menudo rasgos de dragón, el cual se distingue externamente de la serpiente común) se pone a menudo de manifiesto su papel negativo como encarnación del mundo inferior (acuático, subterráneo o de ultratumba); el vínculo de la S. con el principio femenino es interpretado entonces en el espíritu del motivo de la entrega de una mujer (una muchacha) como tributo a la S. En los modelos del mundo verticales y trimembres (del tipo del sumerio y el indoeuropeo, y del germano antiguo, el indoiranio y el eslavo, históricamente ligados al indoeuropeo) la S. cósmica está asignada a la parte inferior en la oposición de lo alto y lo bajo: la S. sumeria junto a las raíces del árbol del mundo, la "serpiente de las profundidades" de la Antigua India, idéntica por el origen y el nombre a la serpiente Pitón griega y a la Badniak eslava.[4] La antigua imagen de la S. junto al árbol (la mayoría de la veces junto a sus raíces, como en la mitología del *Rigveda* y las *Edda*, en el folclor eslavo, etc.) cobra un significado negativo (a veces en relación con el simbolismo fálico de la S.).

La S. vinculada al mundo inferior (acuático) y al elemento hostil al hombre (el → **bosque**), es asociada a menudo con otros seres considerados hostiles. Así, los gemelos, que en las etapas tempranas de desarrollo de los → **mitos de gemelos** aparecen como seres peligrosos al hombre, pueden ser identificados con la S.: en la lengua ngbandi (África Central) *ngo* es serpiente y gemelo; entre los dan (África Occidental) los gemelos eran vinculados a las serpientes negras; entre los bamileke (Camerún) cuando nacían gemelos se sacrificaban un sapo y una serpiente.

En la mitología germana la S. (el "gusano") del mundo de en medio, como encarnación principal del mal cósmico, desempeña un papel básico en la inminente destrucción del mundo. De modo similar, en la escatología egipcia la deidad primigenia Atum debe retornar en el fin del mundo, bajo la forma de la serpiente del mal Urei, al caos del cual surgiera él otrora. Cabe ver en estos motivos escatológicos una reinterpretación del símbolo cosmogónico arcaico en el espíritu de una concepción de la serpiente como encarnación del principio negativo (cfr. el papel de la S. en el relato del Antiguo Testamento sobre el "pecado original").

Pertenece a las etapas tardías de la evolución del símbolo de la S. la reinterpretación negativa de la imagen de la S. en las concepciones mitológicas griegas de la hidra de Lerna con nueve cabezas y de las serpientes sobre la cabeza de la gorgona griega Medusa (y de la deidad etrusca correspondiente), etc., así como el establecimiento de un vínculo entre la S. (y también el dragón) y el rey como símbolo del "poder sobre las aguas"; cfr. la antigua leyenda khmer sobre la unión cada noche del rey de Cambodia con la nāga (serpiente)-antecesora, de lo cual depende el bienestar del país; las ideas análogas en la China antigua, el título del primer dios-rey de Axum: "Arwē" (serpiente), etc.

La utilización del símbolo de la S. como signo de clasificación social (totémico por su origen) que distinguía al rey sagrado, es característica del Antiguo Egipto (el signo de la serpiente sagrada del Ureus como símbolo del faraón), de los países del área india (adornos para la cabeza en forma de serpiente arrollada entre los miembros del linaje real de Chota Nagpur) y del reino inca (la representación de la serpiente sobre las armas del supremo inca).

En la mayor parte de tales casos las ideas totémicas arcaicas que vinculan al rey con la S. como símbolo de la fecundidad, son reinterpretadas en el espíritu de la ideología de las sociedades "hidráulicas" ulteriores, cuya economía está basada en la irrigación artificial. En estas culturas se colocan con frecuencia representaciones de las S. sagradas junto a los depósitos artificiales de agua.

La costumbre cultual de tener una serpiente sagrada en la casa, el palacio real o el templo, persistió por largo tiempo en los países del Mediterráneo (incluidas Grecia y Roma). Pero en casos aislados (por ej., en la tradición hitita) el símbolo de la S. que entraba en el palacio o en la ciudad era interpretado en un espíritu negativo. Un ejemplo de reinterpretación de las ideas arcaicas es el relato de la tribu india brasileña hixkaryâna sobre la anaconda que se guardaba en una jaula en el agua y era alimentada por una mujer. Un día en que la celadora no trajo la carne, la serpiente la devoró. Los indios mataron la anaconda, luego de lo cual comenzó una fuerte lluvia ("Al mismo tiempo se desencadenó la lluvia y empezó a soplar un viento-vencedor, vencedor de la gran serpiente anaconda").

Las ideas mitológicas sobre la S. como un principio peligroso hallan una correspondencia ritual en los ritos de curación de las mordeduras de serpiente (en la India Central los rituales correspondientes se realizan ante el altar del dios-mono Hanumān). Conjuros contra la serpiente y sus mordeduras que se remontan a las antiguas tradiciones chamánicas, se han conservado en numerosos pueblos (comprendidos los eslavos orientales); los textos más arcaicos de este tipo de conjuros (en particular los del Antiguo Egipto) contienen referencias directas al mito del combate entre el luchador-contra-la-sierpe y la S.

Bibl.: Ivanov V. V., Toporov V. N., *Investigaciones en el campo de las antigüedades eslavas* [r.], M., 1974; Kozhin P. M., Sariadni V. I., "La serpiente en el simbolismo cultural de las tribus anauski", en: *Historia, arqueología y etnografía de Asia Central* [r.], M., 1968; p. 35-40; Matsokin N. P., "Los emperadores míticos de China y el totemismo", en: *Recopilación de artículos de profesores y estudiantes con motivo del XVIII aniversario de la fundacón del Instituto Oriental* [r.], Vladivostok, 1917; Meshchaninov I. I., "La serpiente y el perro en los monumentos objetuales del Cáucaso arcaico" [r.], *Zapiski Kolleguii vostokovedov pri Aziatskom muzee Rossiskoi AN*, t. 1, 1925; Nevskii N. A., "La concepción del arcoiris como serpiente celeste", en: *Para S. F. Ol'denburg en el 50 aniversario de su actividad científico-social. 1882-1932. Rec. de art.* [r.], Le., 1934; Propp V. Ia., *Las raíces históricas del cuento de hadas* [r.], Le., 1946; Stoilov A. P., "Lamite i zmeiovete v narodnata poeziia", *Spisanie na Bâlgarskata akademiia na naukite*, 1921, kn. 22; *Frank-Kamenetskii Sbornik*, t. 3, 1925, p. 132-57; Frantsov Iu. P., "La isla de las serpientes en el cuento folclórico del Antiguo Egipto" [r.], *Izvestiia AN SSSR. Otdelenie gumanitarnyj nauk*, 1929, Nº 10; Sternberg L. Ia., "El problema aino", en: *Guiliakos, orochi, golds, neguidalos, ainos* [r.], Jabarovsk, 1933; Amélineau E., "Du rôle des serpents dans les croyances réligieuses de l'Egypte", *Revue de l'histoire des réligions*, 1905, t. 51, p. 355-60, t. 52, p.1—32; Anthes R., "König 'Schlange', dt-Schlange und Schlangengöttin Uto", *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumslunde*, 1988, Bd 83, H. 2, S. 79-82; 1959, Bd 84, H. 1, S. 74-76; Bourke J. G., *The Snake Dance of the Moquis of Arizona*, N. Y., 1884; Bruyère B., *Mert Seger a Deir El Medineh*, Le Caire, 1930; Derbyshire D., *Textos hixkaryana*, Belém, 1965; Dumézil G., "Notes sur le bestiaire cosmique de l'Edda et du Rg-Veda", en: *Mélanges de linguistique et de philologie, Fernand Mossè in memoriam*, P., 1959; Ferwerda R., "Le serpent, le nœud d'Hercule et le Caducée d'Hermès. Sur un passage orphique chez Athénagore", *Numen*, 1973, v. 20, p. 104-15; Haupt J., "Verflucht und angebetet. Die Schlange als Motiv und Symbol", *Antaios*, 1964, v. 5, S. 375-96; Hambly W. D., *Serpent Worship in Africa*, Chi., 1931 (Field Museum of Natural History, publication 289, Anthropological series, v. 21); Hentze C., "Gods and Drinking Serpents", *History of Religions*, 1965, v. 4, p. 179-218; Hewitt J. N. B., "Serpent Symbolism", *American Anthropologist*, 1889, v. 2, p. 179-80; Himmelheber H. und U., *Die Dan, ein Bauernvolk im westadrikanoschen Urwald*, Stuttg., 1958; Kern H., "Over den vermodelüken orsprong der Nāga-vereering", *Bijdragen tot de teal-, land en volkenkunde van Ned. Indie*, 1916, v. 72; Lehmann-Nitsche R., "La astronomía de los vilesas", *Revista del Museo de la Plata*, 1924-25, t. 28, 3 ser., t. 4, pp. 221-33; Leisegang H., "Das Mysterium der Schlange. Ein Beitrag zur Erforschung des griechischen Mysterienkultes und seines Fortlebens in der chiristlichen Welt", *Eranos- Jahrbuch*, 1939, Bd 7, S. 152-250; Maringer J., "Die Schlange in Kunst und Kult der vorbeschichtleichen Menschen", *Anthropos*, 1977, Bd 72, Nº 5-6, S. 881-920; Messerschmidt F., "Eine Schlangegöttin in Caere", *Archiv für Religionswissenschaft*, 1941/42, Bd 37, S. 364-65; Molet L., "Aspects de l'organisation du monde des Ngbandi (Afrique centrale)", *Journal de la Société des Africanistes*, 1971, t. 41, fasc. 1; Mundkur R., "The Cult of the Serpent in the Americas. Its Asian Background", *Current Anthropology*, 1976, v. 17, p. 429-55; Oldham C. F., *The Sun and the Serpent. A Contribution to the History of Serpent-Worship*, L., 1905; Radcliffe-Brown A. R., "The Rainbowserpent Myth of Australia", *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 1926, v. 56; Ranke H., *Das altägyptische Schlangenspiel*, Heidelberg, 1920; Ränk G., "Die Schlange als Schwellenschutz in der schwedischen Volksüberloeferung", *Ethnos*, 1956, Bd 21, S. 57-72; Renz B., *Der orientalische Schlagendrache. Ein Beitrag zum Verständnis der Schlange im biblischen Paradies*, Augsburg, 1930; Sayce A. H., "Serpent Worship in Ancient and Modern Egypt", *Contemporary Review*, 1893, v. 64; Tastevin C., "La Légende de Boyusú en Amazonie"., *Revue d'ethnographie et des traditions populaires*, 1925, 6 année, N° 22; Termer F., "Snake Dances among Quiché Indians of Guatemala", *International Congress of Americanists*, 1928, v. 23; Vogel Ph., *Indian Serpent Lore of the Nagas in Hindu Legend and Art*, L., 1926; Wide S., "Grabesspende und Totenschlage", *Archiv für Religionsgeschichte*, 1912, Bd 12, S. 221-23; Winternitz M., "Der Sarpabali. Altindischer Schlangenkult", *Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, 1888, Bd 18, S. 25-52, 250-264.

V.V. Ivanov

Notas: [1] Para este término, ver el Glosario al final. [2] En ruso: *zmeeborets* (lit.: "luchador-contra-la-sierpe"); con este término los folcloristas rusos designan un personaje-tipo de la mitología y el folclor universales: el héroe o dios que destruye serpientes y dragones. [3] En ruso la serpiente se llama *zmeiá*, y la tierra *zemliá*, del eslavo **zem-*, "tierra". [4] El ant. indo Ahi Budhnyā, "Serpiente de las Profundidades", se remonta, según Ivanov y Toporov, al indoeur. **Budh*, del cual provendrían también los nombres de la serpiente gr. Πυθων y la eslava-meridional Badniak.

SÍMBOLOS GEOMÉTRICOS. Clase de signos mitopoéticos, idénticos por la forma a los elementos geométricos y que se utilizan ampliamente en la esfera de lo mitológico y lo religioso, así como en el simbolismo y la emblemática más tardíos (cfr. especialmente la heráldica). Pertenecen a los S. g., como signos cuya semántica se define cuando son utilizados dentro de los marcos de sistemas mitológicos y religiosos, las figuras geométricas, las líneas (rectas, curvas, quebradas y algunas de sus combinaciones) y también los cuerpos (la esfera, el cubo, el cono, la pirámide, el paralelepípedo, etc.) que se realizan como figuras en un espacio bidimensional. La relativa simplicidad de los S. g. garantizaba la estabilidad y la precisión de la modelización de los objetos mitopoéticos mediante los S. g. El "código" geométrico, vinculado a la orientación a la idealización y la unificación de los objetos reales, servía como un medio cómodo para los fines clasificatorios, en particular para crear esquemas universales que subrayaban la unidad de las diversas esferas del ser (cfr. la oposición entre el → **círculo** y el → **cuadrado**). Los S. g. describían la estructura del → **cosmos** en sus aspectos vertical y horizontal (a diferencia del → **caos** carente de estructura, que nunca es descrito por medio de S. g.), en los planos espacial y temporal, así como imágenes del cosmos que cada vez más "se revestían de carne": la tierra, el país, la ciudad, el asentamiento poblacional, el palacio, el templo, el sepulcro; la organización social de la colectividad (en particular, su estructura desde el punto de vista de las relaciones matrimonial-familiares); el "espacio" ético (cfr. los S. g. que designan conceptos tales como la fe, el amor, la esperanza, la tenacidad, la lealtad, la justicia, la verdad, el orden, la ley, etc.). Los S. g. estaban en la base de la estructura del espacio ritual y de la forma de los objetos sacralizados. Entre las líneas geométricas, las más empleadas en el simbolismo mitológico, religioso y poético son la línea recta (concretizada a veces como flecha), la quebrada (sobre todo en forma de zigzag) y los diferentes tipos de líneas curvas "regulares", en particular las espirales y las volutas, correlacionables con el trueno, el rayo, la tierra, el agua, la serpiente, etc. Una especial difusión alcanzó el meandro (originalmente el nombre de un río de Asia Menor, que, según un mito, se secó cuando el carro de Faetón se aproximó a la tierra, y que era conocido por su carácter sinuoso, que llegó a ser pro-

verbial, cfr. Strab. XII 577 y ss.; Liv. XXXVIII, 13; Ovid. *Met.* VIII, 162 etc.), el cual representa una línea continua, quebrada en ángulo recto, y simboliza la ausencia de principio y final, la eternidad. En la China Antigua el meandro estaba correlacionado con la reencarnación y el trueno, en la Grecia Antigua se lo comparaba con el laberinto del legendario rey Minos (posteriormente el meandro llegó a ser una de las formas estandard del ornamento).

Entre los S. g. y sus combinaciones, además del círculo, el cuadrado, el → **mandala**, la → **cruz** y la → **svástica**, son dignos de especial atención los diversos tipos de polígonos ("regulares", por lo general): el *triángulo,* que en los distintos contextos mitopoéticos simboliza la fuerza fructificadora de la tierra, el matrimonio, el bienestar; la llama, la cabeza de Dios, la montaña, la pirámide, la Trinidad, el número 3, la estabilidad física; el nacimiento—vida—muerte, la vida—muerte—nueva vida (la resurrección), el cuerpo—la mente—el alma, el padre—la madre—los hijos, las tres zonas cósmicas (cielo—tierra— mundo inferior); el *triángulo doble*: Horus, el norte, y Seth, el sur (entre los antiguos egipcios); *tres triángulos unidos:* símbolo de lo absoluto, símbolo pitagórico de la salud, emblema masónico; el *triángulo con la cúspide hacia abajo* y el triángulo con la cúspide hacia arriba: simbolizan, respectivamente, el principio femenino, el agua, las fuerzas del reino subterráneo, la luna (jeroglífico egipcio), y el principio masculino, el → **fuego** y las fuerzas celestes; el *triángulo que enmarca una svástica*: símbolo de la armonía cósmica; el *triángulo en el cuadrado*: lo divino y lo humano, lo celeste y lo terrenal, lo espiritual y lo corporal; el *triángulo dentro del círculo*: lo trinitario dentro de lo único; *dos triángulos que se intersecan*: la divinidad, la unión del fuego y el agua, la victoria del espíritu sobre la materia.

El *pentágono* regular en forma de estrella simboliza la eternidad, la perfección, el universo; el pentágono es un amuleto de salud, un signo en las puertas para ahuyentar a las brujas; un medio mágico en los conjuros y en algunos rituales; el emblema de Thoth, Quetzalcóatl, Mercurio, el Gawain celta y otros; un tótem de los indios de América septentrional; el símbolo de las cinco heridas de Jesucristo, empleado por los griegos como símbolo de la cruz; el signo del bienestar y la suerte entre los hebreos, la llave legendaria de Salomón; signo de una alta posición social entre los japoneses, etc.

El *hexágono regular*: símbolo de la abundancia, la belleza, la armonía, la libertad, el matrimonio, el amor, la gracia, la satisfacción, la paz, la reciprocidad, la simetría (ese mismo es el simbolismo del número 6), la imagen del hombre (las dos manos, las dos piernas, la cabeza y el tronco), la imagen pitagórica de la vida y el buen destino; la presencia de los ángulos, en primer lugar, y la forma afín al círculo, en segundo, permite correlacionar el hexágono con la idea de la energía y la paz, el reposo, simultáneamente, así como con el sol; en la China Antigua estaba vinculada al hexágono la idea de una totalidad septimembre (6 + 1) centrada.

Merece una mención especial el simbolismo de construcciones geométricas tales como los trigramas chinos (*pa kua*), cada uno de los cuales designaba una serie de conceptos que ascendían de lo concreto a lo abstracto. Originalmente fueron concebidos 8 trigramas: ☰ (ch'ien), cielo — el creativo — la fuerza; ☷ (k'un), tierra — el receptivo — la autoentrega; ☳ (chên), el trueno — la agitación — la movilidad; ☵ (k'an), agua — el abismal — el peligro; ☶ (kên), montaña — la permanecia — la inmutabilidad; ☴ (sun), viento (árbol) — el apacible — la penetración; ☲ (li), fuego — el perseverante — la claridad; ☱ (tui), lago — el gozoso — la alegría. No es menos importante el significado

simbólico de los *hexagramas*, que cabe considerar como la combinación de dos trigramas. De acuerdo con el *Libro de las mutaciones (I Ching)* de la China antigua, el proceso del mundo se realiza en la forma de 64 situaciones, determinadas por la diversa correlación entre las fuerzas de la luz y la oscuridad, la tensión y la flexibilidad, y designadas por los hexagramas, que describen la realidad en toda su plenitud. La relación recíproca de los trigramas definía la especificidad del hexagrama. En este caso recibían una interpretación simbólica tanto los dos trigramas constituyentes, tomados por entero (por ej., el trigrama inferior: la vida interna, lo que comienza, lo creado; trigrama superior: el mundo externo, lo que se retira, lo que se destruye), como cada una de las tres parejas de rasgos que constituyen el hexagrama (superior: el cielo, central: el hombre, inferior: la tierra). Por último, en la práctica adivinatoria se tomaba también en cuenta el simbolismo de las distintas posiciones del hexagrama en relación con la sociedad, el cuerpo humano y el cuerpo de un animal. Estas ideas referentes a los hexagramas devienen también rectoras en otras tentativas de modelización sintética de la estructura del mundo (cfr. la novela del escritor suizo Hermann Hesse *El juego de los abalorios*).

En relación con los S. g. en los sistemas mitológicos y religiosos, es indispensable consignar aún dos aspectos: el sintáctico (la combinación de los S. g. en textos mitopoéticos que no sólo crean nuevas construcciones formales, sino que también engendran nuevos sentidos) y el transformacional —el establecimiento de relaciones de convertibilidad de los S. g. en otros signos y símbolos, por ej., en → **números** (o letras del alfabeto)—, que permite establecer las invariantes semánticas y sus modos de expresión. Cfr. la correlación macro- y microcósmica de las letras en algunas tradiciones (los ensayos de los neoplatónicos del Bizancio temprano y los gnósticos).

Los diferentes S. g. devienen en muchos casos un elemento de la forma artística (bloques estandarizados en la arquitectura, en el ornamento, etc.). Los S. g. constituyen un significativo estrato de los signos y símbolos mitopoéticos, los cuales, al tiempo que influyen en las correspondientes estructuras de la psique, pueden modelizar también nuevas situaciones. En esta propiedad de los S. g. se basa, en particular, su utilización para la influencia psicofísica en el subconsciente, su empleo en la construcción de emblemas, marcas de fábrica, etc.

Bibl. Shchutski Iu. K., *"El libro de los cambios", clásico chino* [r.] M., 1977, p. 123-24, 206-07; Granet M., *La pensée chinoise*, P., 1934; Ehrlich E. L., *Die Kultsymbolik im Alten Testament und im nachbiblischen Judentum*, Stuttg., 1959; Herrmann F., *Symbolik in den Religionen der Naturvölker*, Stuttg., 1961; Daniélou J., *Les symboles chrétiens primitifs*, P., [1961]; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, pt 1-3, N. Y., 1962; Gimbutas M., *The Gods and Goddesses of Old Europe: 7 000 to 3 500 BC.*

Myths, Legends and Cult Images, Berk.—Los Ang., 1974, p. 124-32.

V. N. Toporov

SVÁSTICA (indo ant. *svastika*, de *su*, lit. "vinculado al bien"). Es uno de los símbolos más arcaicos, que se encuentra ya en las representaciones del paleolítico superior y en el ornamento de muchos pueblos de diversas partes del mundo. La S. era el signo del objeto favorable, propicio, y se representa en forma de cruz con los extremos doblados (en ángulo u ovalmente; con más frecuencia en la dirección de las agujas del reloj). Desde tiempos remotos la S. está muy difundida en la cultura india, donde tradicionalmente se la ha interpretado como un símbolo solar, signo de la luz y la generosiad. Está atestiguada en el simbolismo tradicional de China, el Antiguo Egipto, en el cristianismo primitivo (la llamada "cruz gamada"), etc. En tiempos recientes la S. fue utilizada por los fascistas alemanes en calidad de emblema del principio "ario", lo cual ha conferido un carácter ominoso a la S. en la percepción contemporánea.

Bibl.: Wilson T., *The Swastika,, the Earliest Known Symbol and its Migrations*, Wash., 1896.

T

TIEMPO MÍTICO. En la mitología es el tiempo "de los comienzos", "temprano", "inicial", el "proto-tiempo" (al. *Ur-Zeit*), que precede al tiempo empírico (histórico) "profano". En el T. m. los protoancestros (totémicos, tribales)-demiurgos-**héroes culturales** crearon el estado actual del mundo: el relieve, las luminarias celestes, los animales y las plantas; los modelos (paradigmas) y sanciones de la conducta social: económica, religioso-ritual, etc. El T. m. es el tiempo de los primeros objetos, de las primeras acciones y de la creación primigenia; el T. m. aparece reflejado sobre todo en los mitos de la creación: cosmogónicos, antropogónicos y etiológicos. En la dicotomía "tiempo sagrado de los comienzos/tiempo empírico" el T. m. aparece precisamente como la esfera de las causas de origen de los acontecimientos empíricos reales ulteriores. En virtud de ciertas particularidades del pensamiento mitológico (reducción del proceso de causa-efecto a una metamorfosis material dentro de los marcos de un acontecimiento individual, y de la esencia de la cosa a su origen), la explicación de la estructura de una cosa es idéntica a la narración de cómo fue hecha, al igual que la descripción del mundo empírico circundante es lo mismo que una exposición de la historia de su creación primigenia. Así pues, los protoacontecimientos míticos aparecen como los "ladrillos" del → **modelo del mundo** mítico.

Los cambios que tienen lugar en el tiempo profano histórico (la formación de relaciones e instituciones sociales, la evolución del desarrollo de la técnica y de la cultura) son proyectados en el tiempo mítico y reducidos al acto de la creación efectuado una sola vez en el T. m. Pero el T. m. es la fuente de origen universal no sólo de las causas, los prototipos arquetípicos y los modelos, sino también de las fuerzas espirituales mágicas, las cuales, al ser puestas en acción por los rituales que escenifican los acontecimientos de la época mítica —y que a menudo incluyen la recitación de los mitos de la creación—, siguen manteniendo el orden establecido en la naturaleza y en la sociedad. Los acontecimientos de la época de la creación primigenia, que se reproducen reiteradamente en los ritos, se repiten, por así decir, en el tiempo sacralizado de la fiesta (sobre todo de la fiesta de calendario). Esto no significa, sin embargo, que el pasado mítico sea extratemporal: sigue siendo un "pasado", cuya emanación mágica llega a los portadores del mito a través del ritual y del sueño. Un ejemplo clásico de T. m. es el "tiempo del sueño" (ingl. *the Dream Time, the Dreaming*) en la mitología de los aborígenes australianos. Este término de uso general se

remonta al *altira* (*alchera*) de las tribus aranda de Australia central, en las cuales, según la opinión del etnógrafo alemán C. Strehlow, designa no tanto al sueño, como a los antepasados míticos, los "hombres eternos", que durante el T. m. viajaban por la tierra. Estos antepasados míticos, a diferencia de los dioses de las mitologías desarrolladas, aunque pueden en cierto sentido "revivir" en los ritos y en los sueños, en sus descendientes y en los objetos por ellos creados, son concebidos de todos modos como seres que viven y actúan en el T. m. y no como espíritus que hoy gobiernan el mundo. Otro tanto puede decirse de los ancestros míticos *dema* de los marindanim y otros héroes míticos análogos de las tribus papúes, del héroe cultural → **Cuervo** y su familia entre los paleoasiáticos nororientales y los indios noroccidentales; los chukchis consideran el mito como "las noticias de la época del comienzo de la creación". El científico norteamericano Franz Boas creía que el datar una acción en los tiempos de los comienzos era el rasgo básico del mito como género entre los indios de América del Norte. El etnólogo sueco contemporáneo Ake Hultkranz ve en la orientación del T. m. hacia el pasado el rasgo principal de toda mitología, que la distingue de la religión, donde el acento recae en la vivenciación del presente en su nexo con el futuro.

La categoría de T. m. es característica de las mitologías arcaicas, pero ideas transformadas acerca de una época especial de los comienzos se encuentran también en las mitologías superiores. En éstas la definición del T. m. puede concretarse como "edad de oro" o, al contrario, como época del → **caos**, que es sometida a un ordenamiento por las fuerzas del → **cosmos**. Los tiempos mitológicos de los comienzos persisten como un fondo en la épica arcaica (el *Kalevala*, las *Eddas*, las versiones adigué y abjazia de las leyendas de los nartos, los poemas de bogatyres de los yakutos y buriatos). De acuerdo con este mismo modelo es reconstruida la imagen de un pasado heroico histórico en las formas clásicas del epos, como la época de Carlomagno, de Vladímir Sviatoslávich, del rey Arturo, de los emperadores chinos Yao y Shun, del reino de los cuatro oirat, etc. (v. el **Epos y los mitos**).

El modelo mítico del tiempo como dicotomía "tiempo de los comienzos / tiempo empírico" tiene un carácter lineal, pero este modelo es progresivamente complementado por otro o se transforma en otro, a saber: el modelo cíclico del tiempo (v. **Ciclicidad**). A esto contribuye la repetición ritual de los acontecimientos en el T. m., así como los ritos de calendario y el desarrollo de las concepciones sobre los héroes y → **dioses que mueren y resucitan**, sobre la eterna renovación de la naturaleza, de las gramíneas útiles, etc. (los ritos de calendario primitivos son conocidos por los australianos del norte, por los papúes, etc., pero hallan su pleno desarrollo en las civilizaciones agrarias del mediterráneo, Mesoamérica, etc.). El modelo cíclico del tiempo engendra también mitos especiales sobre el relevo cíclico de toda una cadena de épocas universales: los *mahāyuga* indios (la alternación de las "noches de Brahmā" y los "días de Brahmā"), el relevo de las cinco "edades" en Hesíodo, con el retorno perspectivo de la edad de oro; el ciclo de las épocas, cada una de las cuales termina con una catástrofe universal, en las mitologías precolombinas de América, etc. En las mitologías desarrolladas, que representan el universo como la arena de una lucha continua entre el caos y el cosmos, al lado de la imagen del T. m. de los comienzos aparece la imagen de los tiempos finales de la destrucción del mundo, destinado o no destinado después a una renovación cíclica (v. **Mitos escatológicos**).

Bibl.: Stanner W. E. H., "The Dreaming", en: Lessa W. A. y Vogt E. Z. (ed.), *Reader in Comparative Religion*, 3 ed., N. Y., 1972; Lienhardt G., *Divinity and Experience*, Oxf., 1961; Strehlow T. C. H., *Aranda Tradition*, Melb., 1947; Hultkranz A., *Les religions des indians primitifs de l'Amérique*, Uppsala, 1963; Baumann H., *Schöpfung und Urzeit des Menschen im Mythus der afrikanischen Völker*, Berlin, 1936; Jensen A. E., *Mythos und Kult bei Naturvölkern*, 2 Aufl., Wiesbaden, 1960; Rohan-Csermak G. de, "Ethnohistoire et ethnologie historique", *Ethnologia Europaea*, 1967, v. 1, N°2.

E. M. Meletinski

TIERRA. Es, junto al → **fuego**, el → **aire** y el → **agua**, uno de los principales elementos del universo. Una parte considerable de los argumentos en que participa la T. deificada está contenida en los → **mitos cosmogónicos**, donde se relata acerca de la pareja divina primordial, el cielo y la T., cuya unión dio origen a la vida en el universo y de la cual procedieron los restantes dioses (v. el **Matrimonio sagrado**). Personificada en la imagen de la diosa-esposa del cielo, la T. figura en las mitologías de casi todos los pueblos (cfr. como excepción el mito egipcio —heliopolitano— de la creación del mundo, donde la T. está personificada por el dios Geb, esposo de Nut —el cielo—, una deidad femenina). A veces el cielo y la T. son ellos mismos un fruto de una generación anterior de dioses: así, en un mito heliopolitano ellos son nietos de Atum, en la mitología maorí (Rangi y Papa) son hijos de Po (la noche) y Ao (la luz) y nietos de Vehu (la raíz). Con frecuencia su existencia es eviterna, en forma de → **huevo del mundo**, cuyo rompimiento (la separación del cielo y la T.) constituye la creación del → **cosmos** (cfr., por ej., en la Antigua India, el Chāndogya Upaniṣad III 19, 1-2, y las *Leyes de Manu* I 12-13). En algunas mitologías la T. no es creada a consecuencia del rompimiento de un huevo, sino gracias al desmembramiento (sacrificio) de un ser cósmico (la Tiamat acadia, el Puruṣa indio, el Ymir escandinavo, el P'an Ku chino), cuyo cuerpo da origen a todos los elementos. Está ampliamente difundida también la idea del surgimiento de la T. a partir de las aguas del océano mundial, de donde la saca tal o cual personaje mitológico (el Thor escandinavo, el Prajāpati indio, el Maui polinesio y otros). En los mitos de los indios americanos y de algunos pueblos siberianos la T. es a menudo sacada del agua por un ave buceadora. En la mitología griega la T. (Gea) surge del → **caos** y crea a partir de sí el cielo (Urano); de su matrimonio nacen los titanes.

Los símbolos materiales de la unión del cielo y la T. en las cosmologías arcaicas son la lluvia, que da vida a las plantas y los animales, y también el rayo y la caída de los meteoritos. El lugar de impacto del rayo solía considerarse sagrado. Del rayo, es decir, del matrimonio del cielo y la T., nacen hombres que se distinguen por talentos especiales: este es el caso de la tradición oral eslava acerca del nacimiento de los sacerdotes paganos. En algunas culturas se cree que los → **hongos** nacen del coito entre el cielo y la T. (que se manifiesta en la caída del rayo, de la lluvia o de los meteoritos), y por esta razón son sacralizados.

La T. no es sólo la esposa del cielo que participa en la creación del cosmos, sino también la tierra, el suelo fértil, así como el subsuelo, que es a menudo correlacionado con el infierno. Es natural que la personificación de la T. como elemento de la fecundidad se presente únicamente entre los pueblos agrícolas. Entre las tribus de cazadores cabe encontrar una concepción de la tierra como un ser natural intocable, al que está prohibido herir con la azada o el arado (indios de América del Norte). Entre los pueblos agrícolas, por el contrario, está difundido el simbolismo erótico de la T.: la siembra es identificada con la fecundación, el arado con el falo, etc. (cfr. la idea del embarazo de la T. entre los chuvash). En calidad de deidad de la fecundidad, la T. aparece también a veces como esposa del cielo (por ej., Maan-Emo en la mito-

logía ugro-finesa), pero puede tener como esposo al sol (en los mitos de los navajo) o a algún otro dios. A veces las funciones citadas coinciden en la figura de una sola diosa, que suele presentarse en el papel de principio femenino productor del universo: la → **diosa madre**. Este es el caso de la Cibeles de Asia Menor, la Tepeu maya, la "Madre de la tierra húmeda" de los antiguos eslavos, cuyo culto se fundió posteriormente con el culto a la Virgen, etc. A veces estas funciones están repartidas entre varias deidades, cada una de las cuales es una hipóstasis de la T. deificada. En la mitología sumeria, por ej., la madre tierra Nin-hur-sag y el cielo An son los procreadores del universo, aunque en el panteón existe además la diosa de las entrañas de la tierra, Ninsun. La madre tierra romana (Tellus) era honrada simultáneamente con Ops, diosa de la fecundidad del suelo y esposa de Saturno, mientras que la deidad de las entrañas de la tierra, del mundo subterráneo, era la "madre de los lares", la "diosa muda" Diva Angerona.

En la división del cosmos en cielo, tierra e infierno, la T. (la zona de en medio) es vista como la morada de los hombres, para quienes, por tal motivo, el traslado a otra zona representa obligadamente un viaje hacia arriba o hacia abajo (cfr., en algunas tradiciones siberianas, la división de los chamanes en "negros", capaces de descender al infierno, ante los malos espíritus, y los chamanes "blancos", que suben al cielo, hacia los buenos espíritus). La posición de la T., rodeada por el océano mundial, aparece también como central para la proyección horizontal del cosmos. Percibida como el centro del cosmos (cfr., por ej., el pilar central de la T. en el mito japonés de Izanagi e Izanami) la T. se caracteriza por un máximo de sacralidad y pureza, ya que el centro era visto como el embrión sagrado del universo, un peculiar cosmos dentro del cosmos. De ahí la identificación, existente en la mitología de la Antigüedad, de la T. con Hestia, la diosa del hogar sagrado situado en el centro del mundo. La concepción geocéntrica que predomina en las culturas arcaicas es por lo visto la fuente de las ideas universales acerca de que el difunto debe ser sepultado en la T. natal, o que durante el enterramiento debía utilizarse siquiera un puñado de aquélla. La T. utilizada en el rito de sepultura es una T. sagrada, confinada dentro de límites determinados y siempre sacralizados (cfr. las ideas cristianas acerca de la T. sagrada y no sagrada). Un resultado opuesto de estas mismas ideas fue la prohibición zoroastriana de sepultar en la T. a los muertos, ya que el cadáver profana su pureza. Por otro lado, en todos los sistemas mitológicos están presentes ideas acerca del vínculo de la T. con diferentes monstruos ctónicos y seres precósmicos, acerca de la afinidad entre la T. y el caos primordial. En la mitología indoeuropea el contrincante del dios-del-trueno (ordenador del cosmos) es un fruto de la T. la mayor parte de las veces (cfr. Tifón, hijo de Gea y enemigo de Zeus, en la mitología griega).

Bibl.: Komarovich V. L. "El culto del linaje y la tierra en el medio principesco" [r.], en: *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*, T. 16, M.-Le., 1960; Meletinski E. M., *Poética del mito* [r.], M., 1976; Altheim F., *Terra mater*, Giessen, 1931; Long Ch. H., *Alpha; the Myths of Creation*, N.Y., 1969.

E. G. Rabinovich

TIGRE. En las ideas mitopoéticas (sobre todo en el área desde Asia Central en la parte noroccidental hasta China e Indochina en la suroriental) el T. aparece con frecuencia como el rey de los animales y el señor del bosque. En el sudeste de Asia el T. es conocido también como espíritu de las montañas y las cuevas (cfr. Hosin en la mitología coreana, asociado a menudo con Sansin, el espíritu de las montañas). En China el T. era venerado no sólo como el rey de los animales, sino también como el terror de los demonios, particularmente de los que traen las enfermedades. Los grandes magos que aparecen como intimidadores de los demonios, son representados por lo regular cabalgando un T. Ritos especiales estaban vinculados a la idea de la enorme fuerza vital del T. Las mujeres de Karakalpatia creían que podían librarse de la infertilidad comiendo un pedazo de carne de T., rindiendo culto a sus huellas, saltando sobre una piel de T.; las mujeres uzbecas rodeaban de una especial estima al cazador que daba muerte a un T., etc. Las concepciones sobre el T. conocidas a partir de tales ritos, encuentran argumentos complementarios en las tradiciones mítico-rituales arcaicas cuando se trata de la esfera de la fecundidad, la fuerza vital especial y la pasión. En relación con esto cobra un significado especial la imagen de la diosa de la fecundidad del Asia Menor con dos leopardos, o con un leopardo y un león, en la tradición mitológica hatti-hitita; una transformación ulterior de este tema es quizá también la imagen del héroe en una piel de leopardo, león o tigre (cfr. la piel de T. como atributo de Dioniso, Baco, el Dharmapala búdico, etc.). Cabe ver el vínculo del T. con la deidad femenina en el hecho de que en el panteón hinduista más tardío la tigresa está correlacionada con el animal de tiro *(vahana)* de la śakti Mahādeva. Está asociada también con el T. la diosa Ishtar, y la soberana del Oeste, Hsi Wang Mu, puede ser reconstruida, sobre la base de fuentes arcaicas chinas, como un ser zoomorfo con rasgos de T.

La especial posición del T. halla reflejo también en las ideas ampliamente difundidas acerca de sus vínculos con el hombre. Algunos pueblos de Malasia creen que los T., a semejanza de los hombres, conforman una comunidad social sui géneris: viven en sus propias ciudades o aldeas. Los nivjos creían que los T. eran una especial raza de hombres (los llamados "hombres-tigres" o "tigres del bosque"); creían que el T. no sólo no se podía matar, sino que era necesario manifestarle los signos de un especial respeto: saludarlo al encontrarse con él, dirigiéndole el saludo musulmán *as-saliam-aleikum*. En Sumatra fue elaborada toda una etiqueta para tratar con el T., en la que se distingue lo que agrada al T. en la conducta del hombre de lo que suscita una reacción amenazadora de su parte. En las regiones montañosas de Bengala, al matar un tigre cebado, el cazador coloca su arma sobre el cuerpo del animal y se dirige a Dios explicando los motivos de esta muerte. Con frecuencia el T. es considerado un animal benévolo que puede ayudar a los hombres. Así, los chamanes kirguizios, cuando realizaban sus hechizos, se dirigían al T. blanco rogándole su ayuda. El vínculo entre el T. y el hombre es explicado en una serie de tradiciones de dos maneras: por un lado, por la facultad del T. para convertirse en hombre o (más frecuentemente) por la facultad de transformación del T. (imagen del T.-transmutante), y por otro lado, por la circunstancia de que muchas tribus derivan su origen del T. o del matrimonio de una mujer con un T. Existen todos los motivos para hablar del T. como de un animal totémico (cfr. los actuales nombres "tigrinos" de los distintos clanes entre las tribus de la India, las denominaciones del tipo de "hombre-tigre", el tigre o los nombres "tigrinos" como designación del heroísmo elevado). Vestigios de un sistema clasificador totémico transformado pueden verse en una serie de taxonomías especulativas más tardías, donde aparece también la imagen del T. (este es el caso, por ej., de la correlación del T. blanco con el oeste, el otoño y la tierra en China y Japón; a veces aparece correlacionado con la imagen del T. un mes especial; en China uno de los cinco palacios de las estrellas estaba vinculado a Bai Hu, el tigre blanco, que simbolizaba la longevidad). La imagen del dragón sobre un T. estaba correlacionada en el sudeste de Asia con el cielo y la tierra. El tigre en un bosque de bambú simboliza en la tradición japonesa a la humanidad poseída por el mal en el mundo cotidiano.

Bibl.: Sokolova Z. P., *El culto a los animales en las religiones* [r.], M., 1972; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972; Jobes G., *Dictionary of Mythology Folklore and Symbols*, pt. 2, N. Y., 1962, p. 1572-73.

V. N. Toporov

TORO. En una serie de mitologías (la sumeria, la egipcia, etc.) se ponen de manifiesto variados vínculos entre el toro y la imagen mitológica correspondiente a éste: la completa identidad entre ambos, el toro como encarnación terrenal del dios o como su atributo, y otros. En la Antigua Mesopotamia, en Asia Central en los milenios III-II a.n.e., en las tradiciones irania e india antiguas, el T. es sobre todo la imagen de la deidad lunar. En la mitología irania la luna es llamada "la que tiene el semen del T.", en Summer y Accad el dios de la luna Sin (sumer. Zuen o Nanna) era representado en forma de un T. con barba negra. En la canción sumeria "Gilgamesh y el Toro Celeste", la diosa Innin, enojada con Gilgamesh por no haber correspondido éste a su amor, solicita que los dioses creen un T.

Toro alado con cabeza humana. Del palacio de Sargón II en Dur-Sharrukina. Siglo VIII a.n.e.

celeste que la vengue. El T. desciende del cielo al Éufrates y se bebe el río. Gilgamesh derrota al T. (en los sellos sumerios están representados episodios de la lucha del héroe contra un monstruo hombre-toro); cfr. la muerte del primer toro a manos de Ahrimán en la mitología irania, del Minotauro de Creta por Teseo en el mito griego, y el encuentro del Baal (Balu) ugarítico con un ser cuyos "cuernos son como los de los toros, y la giba como la de los búfalos". Tales mitos pueden ser vinculados a la ceremonia de la lucha ritual contra un T. y el sacrificio de un T. sagrado, ampliamente difundido en el Mediterráneo oriental (durante las bufonias griegas se daba muerte a un T. que había comido del trigo sacrificial, luego de lo cual se organizaba un juicio ritual contra los culpables de la muerte). En otros mitos de la misma área el T. es el símbolo del dios de la tempestad. En la mitología hurrita, en particular, el dios de la tempestad tiene dos T.: Hurri (la mañana) y Serri (la tarde) (cfr. los mitos griegos sobre Zeus, que se transforma en T.). Los romanos sacrificaban un T. a Júpiter. Según Procopio (siglo VI), los eslavos sacrificaban toros al dios "creador del rayo"; entre los eslavos orientales existía el rito de sacrificar un T. en el día de San Juan Bautista, que había reemplazado al antiguo señor-del-trueno. El nexo del T. con el dios de la tempestad se remonta probablemente a la antigua mitología indoeuropea común.

En los mitos egipcios el T. del cielo es el hijo de la Vaca Celeste y el padre del ternero que ésta da a luz. Son comparables con estas ideas los → **mitos de gemelos** de algunos pueblos africanos. Así, en un mito Kiziba una de las dos primeras mujeres da a luz unos gemelos: un novillo y una ternera. La identificación mitológica y ritual de los hombres con el T. es característica de los pueblos ganaderos nuer, shilluk, rwanda y otros. Rukidi, héroe de un mito nyoro, recibió el nombre de Mpuga, el cual se daba a los toros (y a otros animales

El toro Nandin. Piedra. Siglo VIII. Halebid.

domésticos) de pelaje negro y blanco. En la mitología de los bosquimanos la lluvia aparece en la forma de un "T. de agua" que rapta a una muchacha (cfr. la imagen similar del Zeus-T., raptor de Europa, y la representación, característica de la mitología griega, de Poseidón y otras deidades acuáticas como T.).

Tenía una difusión particularmente amplia el culto al T. (búfalo) sagrado en las antiguas civilizaciones del valle del Indo (milenio III a.n.e.), según cabe inferir a partir de los sellos de Mohenjo Daro y Harappa, así como de las informaciones sumerias acerca de los hombres del país de Meluhha (la India). El papel del T. como símbolo de un dios (el T. Nandin del dios Shiva) o como adversario del héroe mitológico (Scanda, que da muerte al espíritu de un búfalo en el *Mahābhārata*, III 221, 66; Valin, que mata al búfalo Dundubhi en el *Ramayana* IV 11, 7-39) es característico también de aquellos elementos de la mitología india antigua que pueden ser asociados con las más tempranas fuentes pre-indoarias de la misma, y que se perpetúan en las concepciones mitológicas y religiosas de pueblos no indoeuropeos de la India Meridional tales como los toda (se conoce entre los toda la veneración y el sacrificio del búfalo como animal sagrado). El simbolismo del T. como encarnación del principio cósmico, que viene a continuar una similar utilización del símbolo del bisonte en el arte del paleolítico superior, es característico de la cultura neolítica de Çatal Hüyük (Asia Menor, milenios VII-VI a.n.e.), donde en los estratos tempranos (IX-VI A) se han descubierto representaciones escultóricas del T. en las que se utilizaron verdaderos cuernos y partes del cráneo del animal, lo cual se asemeja al procedimiento de la "maqueta natural" del animal en el arte temprano de las cavernas y a la técnica del *collage* en el arte contemporáneo. En el estrato VI han sido hallados escabeles adornados con una serie de cuernos de T. En casi todos los santuarios (estratos VII-II) de Çatal Hüyük existen pilares con cuernos de T. Estos pilares (que más tarde pasaron a interpretarse como un modo de ahuyentar el mal o de ser un signo del mal en la casa; cfr. los cráneos de T. entre los svanis) son conocidos también mucho más tarde tanto en Asia Menor, como también en Creta, donde el culto al T. coincide en muchos detalles con el correspondiente culto de Çatal Hüyük. Vestigios arqueológicos del culto al T. se observan en muchas culturas ganaderas antiguas (en opinión de algunos científicos, el culto al T. salvaje desempeñó un papel esencial en el proceso de su domesticación) que experimentaron la influencia de las culturas de Asia Anterior. Un modelo en arcilla de un templo adornado con cuernos de T. fue des-

Apis. Bronce. Siglo VII a.n.e. San Petersburgo, Hermitage.

cubierto en un asentamiento de la cultura de Tripolie, junto al río Ros', lo cual brinda fundamento para establecer paralelos con el papel cultural del T., los cuernos y las máscaras de toro en las culturas de los Balcanes de los milenios V-IV a.n.e. y en Çätal Hüyük. Composiciones rituales a partir de varios cráneos de T. han sido halladas también en complejos geográfica y cronológicamente alejados, tales como el túmulo de Sintasht (en la Transuralia meridional, hacia mediados del milenio II a.n.e.), en el cual se descubren también otros rasgos comunes con la mitología indoeuropea. Allí donde existían cultos locales a la deidad principal en forma de T., había un T. sagrado junto al templo como encarnación de aquélla (el Apis egipcio en Menfis); según las creencias de los svanis, el toro Visjv, consagrado al dios Pusda, debía ser el más poderoso y bello de los toros. Los toros llevan el signo (visible o invisible) de su pertenencia a una deidad (una designación análoga de los T. como "marcados por un dios" se encuentra en los textos hititas antiguos).

Bibl.: Tolstoi I. I., *Artículos sobre el folclor* [r.], M.-Le., 1966, p. 80-96; Beidelman T. O., "The Ox and Nuer Sacrifice", *Man* (N. S.), 1966, v. 1, Nº 4; Demircioglu H., *Der Gott auf dem Stier*, B., 1939 (Neue deutsche Forschungen. AbT. Alte Geschichte, 6); Elam Y., "Fighting of Bulls as Symbolic Expression of Divisions in the Hima Camp", *Africa*, 1974, v. 44, Nº 2; Gourlay K. A., "The Ox and Identification", *Man* (N. S.), 1972, v. 7, Nº 2; Kroneberg A. and S., "The Bovine Idiom and Formal Logic", en: *Essays in Sudan Ethnography presented to Sir E. Evans-Pritchard*, L., 1972; Hiltebeitel A., "The Indus Valley 'Proto-Siva', Reexamined through Reflexions on the Goddess, the Buffalo, and the Symbolism of Vāhanas", *Anthropos*, 1978, Bd 73, N 5/6.

V. V. Ivanov

TRADICIONES ORALES (Las) Y LOS MITOS.[1] En las religiones orientadas hacia los textos escritos (el cristianismo, el judaísmo, el islam), la T. o. sagrada se concibe como un medio para transmitir la doctrina religiosa en forma oral mediante la prédica, el rito, etc., medio que existe paralelamente a la escritura sagrada. Tanto la T. o. como la Escritura son un reflejo de la revelación, con la particularidad de que la T. o. puede considerarse como primaria en el tiempo, pero (a veces) secundaria por el significado. Estas propiedades pueden estar divididas; así, en el Antiguo Testamento se distinguen la T. o. primaria, fijada en la Biblia, y la T. o. del judaísmo tardío, recogida parcialmente en el Talmud.

El problema de revelar la T. o. originaria ("precanónica") puede existir tanto en el propio sistema religioso, como en las investigaciones científicas de éste (tiene una particular actualidad la tarea de reconstruir la T. o. precanónica en la budología). En la teología cristiana, la afirmación de que no todo puede ser transmitido mediante la Escritura, es considerada como contradictoria respecto de la tesis sobre la plenitud de la revelación en la última; sobre esto está basada la doctrina protestante de la "suficiencia de la Escritura" (en la época actual es impopular también en el protestantismo). En la tradición ortodoxa, por el contrario, existen casos en que se admite la primacía de la T. o. sobre la escritura (por ej., en A. S. Jomiakov). La T. o. puede ser considerada como un saber arcano de la Iglesia, incomunicable a los no iniciados, pero que se distingue del saber esotérico por el hecho de que en caso de necesidad (por ej., para refutar una herejía) puede ser proclamado abiertamente en la prédica, en un decreto conciliar, etc. Por último, la T. o. es también tratada como el propio saber (y no como un recurso para transmitirlo), no formulado en la palabra, que permite distinguir lo verdadero de lo falso y alcanzar la revelación. En esta concepción la T. o. se opone a las "tradiciones orales" en número plural como comunicación de fragmentos concretos de la doctrina.

La correlación entre la T. o. y la escritura en las "religiones universales" y el judaísmo muestra claramente la diferencia tipológica que hay entre las últimas y los sistemas religioso-mitológicos "tradicionales", aun cuando existan en culturas escritas. En estos sistemas, a pesar de la presencia, por ej. en la cultura griega antigua, de una teología desarrollada, los textos escritos no son una codificación del mito (a excepción de los mitógrafos tardíos, que ocupaban una posición claramente periférica), ellos sólo mencionan, utilizan y trabajan con temas mitológicos conocidos por la colectividad a partir de la T. o. y el culto.

En el otro significado las T. o. son textos folclóricos con una orientación hacia la autenticidad y con una presencia facultativa (a diferencia de la leyenda) del elemento de lo maravilloso, textos de carácter no-sagrado y no-feérico (v. **la Historia y los mitos**, y **las Leyendas y los mitos**). En este uso folclórico persisten rasgos del sentido original de la palabra "*predanie*" ["tradición oral"] tales como la veracidad de los comunicados y la transmisión del saber de generación en generación. Esta orientación lineal de la tradición es importante por principio para definir el género folclórico de la T. o., correlacionado con el tiempo histórico, lineal, y con personajes históricos (o cuasihistóricos) y que, a diferencia de la leyenda, no está vinculado en modo alguno al tiempo cíclico. La orientación hacia la autenticidad, hacia la veracidad de la T. o., se refleja en definiciones genéricas rusas, utilizadas por los portadores, tales como *byl'*, *byval'shchina*,[2] etc. En las tradiciones de tipo europeo, el concepto de T. o. adquiere un sentido exacto sólo por oposición al género de la leyenda. Mientras que en la leyenda figuran personajes de la historia sagrada, santos canonizados o personajes puramente mitológicos, en la T. o. actúan ante todo personalidades históricas. Si el héroe es una personalidad canonizada por la Iglesia, su pertenencia al género de la T. o. o la leyenda está determinada por el propio tema: qué es más importante para éste, la historicidad del individuo dado (sobre el fondo de la cual la canonización aparece tan sólo como un rasgo entre otros) o su status de santo, con independencia de si tal hombre existió en alguna parte al margen de su biografía. El segundo rasgo importante es el carácter facultativo para la T. o. del elemento de lo "maravilloso", pero este elemento no es en general imposible en la T. o., y las personalidades históricas pueden aparecer en ella dotadas de propiedades sumamente fantásticas. En las tradiciones donde no existe la oposición entre la historia mundana y la sagrada y que (más ampliamente) no han experimentado la sustitución del sistema religioso-mitológico, es imposible delimitar estos géneros; en ellas existe el género único de la narración "histórica".

Aunque se han emprendido tentativas de distinguir tipos de tradiciones orales tales como las "mitológicas", las "naturalistas" (sobre el origen de las plantas y los animales) y las geográficas (sobre el origen de la región, las particularidades del relieve, los topónimos, los yacimientos de minerales), etc., hoy día los investigadores incluyen a la mayoría de estos textos dentro del género de las leyendas (las llamadas "T. o.-mitológicas" pertenecen en parte al género de las "leyendas locales" [*bylichki*] y los *memorata*). Por su naturaleza, los textos etiológicos pertenecen, desde luego, a los mitos y las leyendas, al igual que los argumentos que describen la población pretérita, desaparecida, de la localidad dada. Son posibles, sin embargo, casos intermedios, ya que en algunas narraciones de este género puede estar ausente el elemento fantástico (en los argumentos sobre el origen de los topónimos, las localidades, los monumentos —por ej., las *kamennye baby* o "mujeres de piedra"[3]—, los tesoros). Sería tal vez más correcto distinguir, en pos de Vladímir Propp, un género especial de rela-

tos etiológicos, que comprende textos fantásticos y no-fantásticos y que se opone tanto a las leyendas como a las T. o.

Cabe distinguir también la subespecie de las T. o. familiares, que se trasmiten dentro de algún clan (de una familia, si se trata de una tradición breve), a menudo colindantes también con las leyendas, y por otro lado, a través de la introducción de nombres históricos, contiguas con las T. o. históricas. Son afines también a estas últimas las tradiciones orales específicas con un "héroe colectivo" (tradiciones orales sobre bandidos, ocupantes, etc.), las cuales, sin embargo, tienden a formar ciclos en torno a un mismo héroe con un nombre histórico o cuasihistórico (por ej., el ciclo vinculado al nombre de Janosik en las tradiciones de bandidos entre los eslovacos). Esta tendencia a formar ciclos en torno a un mismo nombre demuestra que el nombre histórico es un factor constructivo de las tradiciones: ante todo de las históricas, que forman el "núcleo" del género, con el cual colindan, como fenómenos periféricos, las subespecies citadas anteriormente. En las T. o. históricas, por ej., el elemento fantástico (cuya ausencia resulta el indicador genérico decisivo para las demás especies de tradiciones orales) no destruye las fronteras del género y su presencia no hace de la T. o. una leyenda.

Dado que es un género "histórico", la T. o. introduce esquemas arcaicos y "correcciones" mitologizantes no en el sistema religioso dominante (como la leyenda), sino en las ideas acerca de la historia mundana (nos referimos, desde luego, no a aquellas culturas donde la T. o. es el único modo de conservar la memoria histórica). La función de la T. o. en las culturas donde se opone a los géneros escritos históricos (para no hablar ya de la descripción histórica científica o precientífica) consiste en la corrección mitologizante de la historia, en la transformación de una cadena de acontecimientos carente de contenido desde el punto de vista mitopoético, en un conjunto de argumentos dotados de sentido (i. e., canónicos), en la atribución a los personajes históricos de propiedades tales que les permitan ser también personajes significativos en el plano folclórico-mitológico. En este caso, la veracidad de la T. o. es indudable para el portador y, por lo visto, supera la autenticidad de la historia escrita (en particular, la oficial). Para esta última, el remitirse a la T. o. sirve (en los tempranos géneros escritos históricos) de prueba y garantía de autenticidad, lo cual es tipológicamente afín a las referencias similares a la tradición en epopeyas escritas tales como *El cantar de las huestes de Igor* ("según los cantares de aquella época") o *La canción de Hildebrando*, el *Mahābhārata* y el *Ramayana*, que también informan acerca de acontecimientos verdaderos y tienen necesidad de confirmar su autenticidad. De ahí también la amplia inclusión de las T. o. en la composición de los tempranos textos escritos históricos, sobre todo de los anales y las crónicas. Así, la exposición de los argumentos mitológicos en Plutarco los transforma en una suerte de simulacro de las T. o.

A diferencia de la amplia "sincronización" de las leyendas, la acción de las T. o. transcurre sólo en el tiempo histórico, sin invadir ni el → **tiempo mítico** ni el presente. En virtud de la distancia obligada que las separa del tiempo del portador, la T. o. se distingue tanto de las leyendas utópicas (que describen el presente o el futuro escatológico), como del *skaz*,[4] el *memorat*, el rumor, etc., cuyos acontecimientos están próximos en el tiempo a la vida de sus portadores. Si estos textos (los rumores y otros textos "actuales" por el estilo) no desaparecen "por la antigüedad", la distancia temporal los transforma entonces en tradiciones.

Aunque las T. o. poseen también un conjunto propio de motivos, en ellas se reproducen principalmente los esquemas mitológicos tradicionales, adaptados a los acontecimientos reales (o cuasirreales). La mayoría de las

veces se repite el esquema o los distintos momentos (el nacimiento prodigioso, las cualidades maravillosas o la posesión de un objeto maravilloso) de la biografía del héroe cultural (o del cuento folclórico), atribuidos al héroe histórico. Los rasgos del héroe mitológico son sometidos a una "modernización", una "socialización"; de ahí el motivo, difundido en las T. o., del héroe-intercesor, defensor de los oprimidos.

La reproducción de argumentos y esquemas mitológicos en las tradiciones históricas hace improcedente la cuestión de la autenticidad histórica de las T. o. en el caso de las tradiciones donde ellas no son la única variedad de memoria histórica y coexisten con una historia más "racional". El contenido de la T. o. no es el acontecimiento histórico, sino el esquema mitológico reproducido (problemas similares surgen también en el estudio del epos, en el cual figuran nombres históricos y nombres auténticos de comarcas). Estas propiedades son particularmente perceptibles en aquellos textos históricos tardíos que no transforman en general la historia, sino que solamente seleccionan de ella los hechos que caben dentro del esquema mitologizante de la biografía canónica (dado en parte por el género de la Antigüedad mencionado anteriormente). El ejemplo más característico es la biografía canónica de Napoleón. En la forma en que ésta existe en la conciencia "de masas", se encuentra tan modificada, que dio pretexto a que se la parodiara como un mito solar típico. Así pues, mientras que la leyenda, al sacralizarse, tiende hacia el género de la "vida de santos", la T. o., en su movimiento hacia el lado de lo mundano, degenera en anécdota histórica.

Bibl.: Kostomarov N. I., "Las tradiciones orales de la crónica rusa primitiva en comparación con las tradiciones populares rusas en las canciones, cuentos folclóricos y costumbres", *Obras completas* [r.]. t. 13, SPB, 1905; Propp V. Ia., *El folclor y la realidad* [r.], M., 1976; Azbelev S. N., 1) "La relación de la tradición oral, la leyenda y el cuento folclórico con la realidad", en: *El folclor eslavo y la realidad histórica* [r.], M., 1965; 2) "Los problemas de la sistematización internacional de las tradiciones orales y leyendas", en: *El folclor ruso* [r.], t. 10, M.-Le., 1966; Sokolova V. K., 1) *Las tradiciones orales históricas rusas* [r.], M., 1970; 2) "La situación contemporánea de la tradición oral", en: *Historia, cultura, etnografía y folclor de los pueblos eslavos. VII Congreso internacional de eslavistas. Varsovia. 1973* [r.], M., 1973; Chistov K. V., "Acerca del contenido argumental de las tradiciones orales y leyendas populares rusas", en: *Historia, cultura, folclor y etnografía de los pueblos eslavos. VI Congreso internacional de eslavistas (Praga, 1968)* [r.], M., 1968; Bogatyrëv P. G., *Los relatos épicos y las canciones lírico-épicas de los eslovacos* [r.], M., 1963; Putilov B. N., *El epos heroico ruso y eslavo meridional* [r.], M., 1971; Grintser P. A., *El epos indio antiguo. Génesis y tipología* [r.], M., 1974, cap. 1; Bošković-Stulli M., "Narodna Predaja — Volkssage — kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze", *Radovi Zavoda za Slavensku Filologiju*, 1968, [Sv.] 10; Aly W., *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*, 2 Aufl., Gött., 1969; Pargiter F. E., *Ancient Indian Historical Tradition*, L., 1922; Newman L. F., "Folklore and History", *Man*, 1954, v. 54. N° 5; Vansina J., 1) "La valeur historique des traditions orales", *Folia Scientifica Africae Centralis*, 1958, v. 4, N° 3; 2) *De la traditio orale*, Tervuren, 1961; Dorson R., "Oral Tradition and Written History", *Journal of the Folklore Institute*, 1964, v. 1; Pentikainen J., "Grenzprobleme zwischen Memorat und Sage", *Temenos*, 1968, v. 3; *Folklore Today*, Bloomington, 1976; Grelot P., "Tradition", en: *Vocabulaire de la théologie Biblique*, 2 ed., P., 1970; Lüders H., *Beobachtungen über die Sprache des buddhistischen Urkanons*, B., 1954; Pérès J. B., *Comme quoi Napoléon n'a jamais existé*, P., 1909.

G. A. Levinton

Notas: [1] Con la expresión "tradición oral" estamos traduciendo la palabra rusa *predanie* ("tradición", pero en relación con la esfera religiosa, y también "relato sobre el pasado transmitido de generación en generación, leyenda"). Para la *tra-*

dición en general el ruso emplea la palabra *traditsiia*, que es un préstamo lingüístico y que hemos vertido como "tradición". [2] Estas palabras contienen las raíces de los verbos *byt'* y *byvat'*, "ser", "ocurrir". [3] *Kámennye baby* (lit., "mujeres de piedra"): grandes piedras pulidas rudimentariamente, colocadas en posición vertical, con la cabeza más o menos esbozada y los brazos cruzados sobre el pecho. Han sido datadas en el neolítico y la edad del bronce y se encuentran en las costas septentrionales del Mar Negro. [4] Término de la folclorística rusa que designa un género de la prosa oral que relata sobre la época contemporánea o el pasado remoto, y que, a diferencia de la leyenda, no contiene elementos fantásticos o feéricos.

TRANSMUTACIONISMO.[1] En la mitología, es el cambio mágico de la apariencia de un personaje. Se trata, principalmente, de una transformación temporal con el ulterior retorno al aspecto original (auténtico). El motivo del T. está basado, a todas luces, en la práctica del enmascaramiento cinegético, así como en ciertos puntos de vista totémicos y animistas: la encarnación del alma del hombre en un animal (planta, objeto), la hipóstasis humana o animal de las deidades agrarias, los espíritus de los cereales y de la fecundidad, etc. En el T. hallaron reflejo las ideas sobre la naturaleza dual zooantropomorfa de unos personajes mitológicos: los protoancestros totémicos y los →**héroes culturales** (tales como, por ej., el halcón Mullian en la mitología australiana; el perro Mahu en la mitología de los papúes de Nueva Guinea; la mantis religiosa Cagn entre los bosquimanos, etc.). La dualidad de la naturaleza de estos personajes no se revela originalmente en el aspecto, sino en la conducta, al tiempo que el límite entre las hipóstasis del hombre y del animal es a veces difícil de percibir. Así, entre los órochi, el Cuervo y el Águila, mientras vuelan sobre el océano mundial, tienen, evidentemente, aspecto de aves. Pero cuando junto a sus familias se establecen junto a un trozo de roca, viven como personas: fabrican armas, van juntos a cazar. El Cuervo paleoasiático, que perfora la cúpula celeste con su pico, suele tener en este caso un aspecto antropomorfo. En el Ekua-Pyrisch de los mansí coexisten las hipóstasis del hombre y el ganso.

El motivo del T. es correlacionable con la concepción arcaica de la "transformabilidad recíproca" de todos los aspectos y manifestaciones de la realidad. Es característica del mundo del más allá (es decir, el que pertenece al lado "otro" o "inverso"), ctónico y, en general, que está allende los límites, la "reversión"-oposición, empezando por el ritmo temporal (la noche en lugar del día) y terminando por la inversión de las normas e instituciones terrenales. En la mitología de algunos pueblos siberianos, la comida de los personajes demoniacos consiste en inmundicias (un "antialimento"); en la mitología china antigua las piernas de la gente de allende los límites están vueltas al revés y las lenguas crecen en sentido contrario (lo cual es causa de un "antilenguaje" ininteligible). Mediante las inversiones se señalan las fronteras entre los mundos. Cfr. la inversión de la isba de la baba-yagá en el cuento folclórico ruso, la retroversión de los cascos del caballo durante la visita al reino de los muertos, y, a la inversa, la prohibición de volverse en la leyenda bíblica de Lot y en el mito griego de Orfeo. Para pasar de un estado a otro es necesario volverse, girar sobre sí, dar vuelta a un anillo o a algún otro objeto mágico (un motivo corriente de los cuentos de hadas). El "carácter invertido" es interpretado a veces en los mitos como oposición de lo verdadero a lo falso; en los motivos de la "retroversión" por sortilegio de la visión y el lenguaje, difundidos en el folclor y las creencias populares, el que es sometido a este procedimiento ve y habla algo que no se corresponde con la realidad. El T. se entiende frecuentemente como una ocultación de la esencia verdadera bajo una forma falsa.

El motivo del T. está vinculado con los ritos de pasaje (el rito de iniciación y el rito matrimonial, que reproduce algunos de sus rasgos), que sancionan el cambio de estado del hombre, lo cual se interpreta como la muerte en un status y el nacimiento en otro. En los argumentos folclórico-mitológicos que reflejan los ritos de pasaje (particularmente los matrimoniales), el motivo del T. es transmitido mediante el cambio de status que acompaña el cruce de las fronteras espaciales y temporales: al llegar al lugar de residencia de su prometida (que a menudo pertenece al mundo inferior) el héroe toma la apariencia de un niño —más raramente la de un viejo (se aproxima a la frontera "muerte–nacimiento")— y de este modo atraviesa por un estado real o aparente de debilidad (de "semimuerte") y conserva la apariencia "transformada" hasta su plena confirmación en el nuevo status: el de esposo. Esta tendencia se manifiesta aún con más fuerza en los argumentos sobre un compañero matrimonial zoomorfo: prometido o prometida (AT 401 y otros), que se despoja de su máscara animal (de ave, reptil, etc.) por la noche (también una frontera temporal), para renunciar totalmente a ella al afirmarse definitivamente en su nuevo status, lo cual en estos argumentos está vinculado a la superación de unos límites espaciales (el argumento del viaje al mundo de ultratumba en busca de un esposo o una esposa que han desaparecido a causa de la violación de una prohibición). Este es el caso, por ej., de los cuentos de hadas rusos "La reina rana", "Alenki Florecilla" y "Finist, halcón preclaro".

En la mitología inferior se forma la figura especial del transmutante, que aparece a menudo en calidad de *partenaire* matrimonial erróneo, y que a veces reemplaza al novio, novia, esposo o mujer muertos o ausentes; así, en la mitología de los komí el transmutante Kalian se le aparece a una mujer bajo el aspecto del esposo ausente y es identificado por los dientes equinos y los cascos bovinos. Por lo regular las pretensiones sexuales del transmutante son inseparables de las canibalescas (el vampirismo; la víctima del transmutante adelgaza y palidece, lo cual brinda la posibilidad de sospechar de las tretas del demonio); por ej., la albastý (entre los tártaros) se aparece al hombre en la figura de una mujer, y a la mujer en la figura de un hombre; el hombre comienza a languidecer. El papel de transmutante es desempeñado por animales, plantas, objetos aislados y espíritus que cobran la apariencia de hombre; de acuerdo con las creencias chinas se convierte en transmutante un animal longevo (la zorra, la serpiente, la rata, el tigre, etc.), un objeto de uso doméstico olvidado por largo tiempo en un rincón, la raíz de cierta planta (ginseng, mandrágora y otras). En la demonología eslava oriental aparecen como transmutantes el léshii, el domovói y el demonio, que adoptan la apariencia de un familiar o un conocido; en el folclor eslavo el transmutante es una serpiente que adopta al aspecto de hombre. Según las creencias de los buriatos, el espíritu doméstico *ada*, peligroso para los bebés, se transforma en una fierecilla o mujer de un solo ojo, que cubre con una mano ensangrentada la boca con un diente único; magullado fortuitamente por una puerta, el *ada* se transforma en un pedazo de fieltro viejo o en un trozo de hueso viejo. Por otro lado, el T. es una propiedad congénita del hombre o una propiedad adquirida con su trabajo (a través del dominio de la correspondiente fórmula mágica, talismán o algún otro recurso maravilloso). Se transformaba en transmutante, por ej., Ulv (en la "Saga de Egil" islandesa), quien al llegar el crepúsculo se convertía en un "lobo vespertino", silencioso y huraño. En las diferentes tradiciones van formándose las imágenes más características del zooaántropo (el Werewolf del folclor europeo, un hombre transmutante que se convierte en lobo, el zorro-transmutante del folclor chino, etc.). Cabe conside-

rar como una forma espacial de transmutante la hipóstasis del "alma externa" del personaje mitológico que se manifiesta con la apariencia de algún animal, planta o incluso hombre. El motivo del T. es desde hace mucho una parte indisoluble de las narraciones folclórico-mitológicas y los géneros literarios que a ellas se remontan. La figura del transmutante es utilizada también por los autores de obras maravilloso-fantásticas y románticas (Pu Sun Lin en China, S. T. Coleridge en Inglaterra, A. von Arnim en Alemania, P. Merimée en Francia y otros).

Bibl.: Nekliudov S. Iu., "Acerca del transmutante torcido", en *Problemas de etnografía eslava*, Le., 1979; Wundt W., *Mito y religión*, SPB (s/a), p. 227-55; Frazer J., *La rama dorada*, Le., v. 3, p. 153-195, v. 4, p. 193-215.

S. Iu. Nekliudov

Notas: [1] "Transmutacionismo": esta es la palabra elegida en este diccionario para traducir el vocablo ruso *oborotnichestvo*. En español, el término más cercano a *oborotnichestvo* sería el de *zooantropía*, pero mientras que este último sólo abarca los casos de transformación de un hombre en animal, la palabra rusa incluye también las transformaciones en objetos. *Oborotnichestvo* tiene en su raíz la palabra *óboroten'*, cuyo significado es "hombre capaz de transformarse en alguien o en algo mediante la magia". Por eso no se podía traducir los vocablos *óboroten'* y *oborotnichestvo* con los términos "zooántropo" y "zooantropía" sin incurrir en una contradicción con lo que explícitamente afirma el texto del artículo.

U

UNICORNIO. Animal mítico (en las tradiciones tempranas, con cuerpo de toro; en las más tardías, con cuerpo de caballo y a veces de cabra), nombrado de acuerdo con su rasgo más característico: la presencia de un solo cuerno recto sobre la frente. Las representaciones más tempranas del U. (como toro de un solo cuerno) se encuentran en monumentos de la cultura del milenio III a.n.e., en particular en los sellos de las antiguas ciudades del valle del Indo —Mohenjo Daro y Harappa—, siendo una de las imágenes sagradas más importantes. El símbolo del U. halla reflejo tanto en el *Atharvaveda* (en el mito del diluvio durante el cual Manu ató el barco al cuerno de un U.), como en el *Mahabharata*. Los investigadores vinculan al influjo de esta tradición india tardía la aparición de la imagen del U. en los sistemas mitológicos del Asia occidental (el Cercano Oriente) y de la Europa temprana. Las tradiciones griega (Ctesias, Aristóteles) y romana (Plinio el Viejo) consideraban al U. como un animal realmente existente y vinculaban su origen a la India (o África). En las traducciones del Antiguo Testamento se identificaba con el U. al animal *r-'em* (heb., "fiera terrible"). El simbolismo del U. desempeña un importante papel en las obras cristianas medievales que se remontan al texto griego del *Physiologos* (siglos II-III d.n.e.); el U. es considerado como el símbolo de la pureza y la virginidad. Según el *Physiologos*, el U. sólo puede ser domesticado por una doncella pura; de ahí la tradición cristiana más tardía que vinculaba el U. a la Virgen María y Jesucristo.

Los argumentos ligados al U. se encuentran tanto en el folclor oriental (incluido el cuento chino y el musulmán), como en el europeo occidental (el cuento folclórico alemán sobre el sastre y las siete moscas). En los *azbukovniki* rusos de los siglos XVI-XVII, el U. es descrito como un animal terrible e invencible, semejante al caballo, cuya fuerza toda está encerrada en su cuerno.

"U." es el nombre de una constelación ecuatorial (lat. *Monoceros*). El símbolo del U. ocupa un importante lugar en la heráldica: el U. era representado tanto en los escudos dinásticos (por ej., en el holandés, y más tarde en el británico), como en los escudos personales, comprendidos, en el s. XVIII, los escudos de algunos linajes nobles rusos, en particular el del conde P. I. Shuvalov, en cuyos tiempos como jefe de la cancillería de armanento alcanzó desarrollo la costumbre —introducida en Rusia ya en el s. XVI—, de llamar *inrogui* ("unicornios", ruso *edinorogui*) a las armas de artillería (con la representación del U.) Al cuerno del U. —en la

Europa medieval se difundían a título de tales los colmillos de las ballenas-narvales (llamadas también "unicornios")—, se le atribuían propiedades medicinales en la curación de diferentes enfermedades, mordidas de serpiente (según concepciones folclóricas, el U. purifica con su cuerno el agua emponzoñada por una serpiente), etc.

El símbolo del U., ampliamente presente en las obras místicas y las artes plásticas de la Edad Media europea (la escena del amansamiento del U. por una doncella halló reflejo en la ornamentación plástica de las catedrales de Freiburg y Erfurt, en las miniaturas de libros, en los gobelinos, en particular en el gobelino de finales del s. XV *La virgen y el unicornio*, del museo parisino de Cluny), es resucitado por los escritores del siglo XX que se orientaban hacia esa tradición mitopoética. En el poema de Rainer Maria Rilke "Einhorn" ("El unicornio") el U. sobre cuya frente "brillaba, como una torre a la luz de la luna, el cuerno", es descrito como un animal "escapado de la leyenda", que cierra "todo el ciclo de leyendas".

Bibl.: Atz C., "Die Jagd des sagenhaften Einhorns als Sinnbild der Menschwerdung", *Archiv für christliche Kunst*, 1906, Bd 29, S. 93-95; Cook A. S., *The old English physiologus*, New Haven, 1921; Druce G. C., "Medieval bestiaries and their influence in ecclesiastical decorative art", *Journal of the British Archeological Association*, 1919, new ser., v. 25-26; Fentress M., "Indus charms and urns: a look at religious diversity at Harappa and Mohenjodaro", *Man and Environment*, v. 3, Ahmedabad, 1979, p. 99-104 (il.); James M. R., *The Bestiary*, L., 1928; Kuntze F., "Die Jagd des Einhorns in Wort und Bild", *Archiv für Kulturgeschichte*, 1907, Bd. 5, S. 273-310; 1908, Bd. 6, S. 94-98; Lauchert F., Geschichte des Physiologus, Strassburg, 1889; Sbordone F., *Ricerche sulle fonti e sulla composizione del physiologus greco*, Napoli, 1936; Shepard O., *The Lore of the Unicorn*, Boston, 1930; Strzygowski J., *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, Lpz., 1899; White B., "Medieval animal lore", *Anglia*, 1954, v. 72, Nº 1.

V. V. IVANOV

V

VACA. En muchas religiones antiguas y arcaicas la V. es símbolo de la fecundidad, la abundancia y la prosperidad. En una de las versiones de un mito egipcio, el dios del sol, Ra, se eleva del océano sobre una V. celeste (identificada a veces con Nut), que surgió de las aguas (donde estaba su doble, la "gran vaca del agua", Metuer, conocida ya en el milenio III a.n.e.) y se transformó en el cielo. Cuando en las alturas a la V. le empezó a dar vueltas la cabeza, Ra creó las ocho deidades heh, que sostuvieron sus patas, y colocó al dios Shu debajo de la V. para que sostuviera su vientre y vigilara a los heh. En los *Textos de las pirámides* se dice del faraón difunto que la gran V. está preñada de él, lo engendra y lo sostiene con sus alas. La V. celeste da a luz anualmente un ternero, que crece para convertirse en toro y concebir un nuevo ternero. También Hator era considerada como una V. celeste que engendraba al sol y desempeñaba a menudo la función de diosa de la fecundidad. En la mitología india la vaca Kamadhenu, que cumple cualquier deseo, surge del océano cuando éste es batido.

El cielo en la imagen de una vaca.

La imagen de la abundancia láctea, característica de la tradición mitológica panindoeuropea, está reflejada en las numerosas metáforas de la poesía védica y en la etimología del irl. ant. *duan* ("canción, verso"), que se remonta a la misma raíz que *duha*, Τύχη. En el *Rigveda*, el epos homérico y la lengua latina, la palabra "ubre" de la V. significa al mismo tiempo "abundancia, fecundidad" (el viejo indo *udhar*, en Homero el gr. οὖθαρ, el lat. *uber*). A las ideas mitológicas panindoeuropeas sobre la V. corresponde el rito de sacrificar una vaca preñada a los dioses, reconstruido mediante la comparación de los rituales védico y romano y la huella de un ritual análogo en el testamento del rey hitita Hattusilis I. En las mitologías del Cercano Oriente y Grecia son conocidos argumentos sobre el dios (el Sina acadio, el Aliyanu-Balu de Ugarit, el dios del sol hitito-hurrita, el Zeus griego) que se enamora de una V. (en conformidad, en la mitología griega Io y la Hera de Argos asumen el aspecto de V.). En un mito hitito-hurrita el dios del sol, enamorado de una V., se transforma en un joven y se dirige a ella con fingidos reproches, amenazando con castigarla por hollar el prado en que se alimenta. Después del encuentro con el dios la

V. queda preñada y da a luz un hijo humano. La V. implora al cielo y pide la misericordia del dios del sol. Ella se lamenta de que, siendo un cuadrúpedo, haya parido un hijo bípedo. La V. quiere comerse a su hijo, pero el dios del sol baja del cielo y ordena a su consejero trasladar el niño a la montaña, donde será guardado por las serpientes y los pájaros. Entre los todas (India meridional) y las tribus ganaderas de África, aparece vinculado al culto de la V. el papel mitológico y ritual de la leche como bebida pura sagrada.

Bibl.: Beck E. F. B., "Colour and Heat in South Indian Ritual", *Men*, 1969, v. 4, N° 4; Dumézil G., *La réligion romaine archaïque*, P., 1966, p. 364-66; Gravel P. B., "Transfer of Cows in Gisaka (Rwanda). A Mechanism for Recording Social Relationships", *American Anthropologist*, 1967, v. 69, N° 3/4; Kronenberg A., "The Bovine Idiom and Formal Logic", en: *Essays in Sudan Ethnography. Presented to Sir E. Evans-Pritchard*, L., 1972; Rivers W. H. R., *The Todas*, L.-N. Y., 1906.

V. V. Ivanov

VACA DE SAN ANTÓN, MARIQUITA. El significado mitológico de la V. de S. se pone en claro a partir de un análisis de sus denominaciones en los diferentes lenguajes y textos folclóricos. La variante más difundida de denominación de la V. de S. hace referencia al ganado perteneciente a un dios o personaje divino: el ruso *bozh'ia korovka*, el búlg. *bozha kravitsa* (*kravichka*), el pol. *boża krówka*, el lit. *diẽvo karvýtė*, el rum. *vaca domnului* ["vaca del señor"], el serb.-cr. *bozhia ovchitsa*, el al. *Herrgottschäffchen* (i. e., "corderito de Dios"), el fr. *poulette à Dieu* ("pollita de Dios"). El otro modo de nombrar a la V. de S. hace referencia a su vínculo con el sol (el cual a veces también se designa como "de Dios": el altolusacio *boże słónčko*, el ucr. *sónechko*, el al. *Sonnenkäffer* ("escarabajo del sol"), *Sonnenkälbchen* ("ternerito del sol").

Las denominaciones del primer tipo vinculan a la V. de S. al difundido motivo del robo de las vacas (el ganado) de un dios por su adversario; las denominaciones del segundo tipo (con la forma interna "sol —solecito— de Dios"), basadas en el aspecto externo de la V. de S. (insecto volador de forma convexa, redondeada, las más de las veces de color rojo o amarillo) la vinculan al argumento de la "boda celeste", atestiguada de modo particularmente claro en la tradición báltica, donde el sol (o la hija del sol) aparece como un personaje positivo. La V. de S. corresponde, en este ciclo, a la imagen del sol: ella está vinculada a Dios, vuela hacia el cielo y transmite las súplicas; trae los niños, ayuda a encontrar el ganado (i. e., hasta cierto punto repite paralelamente los motivos ligados al señor-del-trueno), advierte del peligro, pronostica la cosecha y la duración de la vida humana.

Por otro lado, la imagen mitológica de la V. de S. conserva vestigios de las transformaciones que ocurrieron en el mito con un personaje femenino negativo: la esposa del señor-del-trueno, que traiciona a éste; cfr. el motivo de la transformación de la esposa del señor-del-trueno en un insecto "soleiforme" (la V. de S.), y el motivo análogo —y sin duda más difundido— en que la pecadora esposa da origen a los insectos dañinos (mosquitos, moscas, etc.), interpretados en este caso como hijos de ella, o se convierte en uno de ellos. En este mismo contexto hay que examinar también el chamuscamiento de la V. de S., que corresponde al motivo de la derrota de la esposa del señor-del-trueno por un fuego-rayo celeste de represalia (cfr.: "¡vaca de San Antón! Vuela al cielo, tráenos pan, negro o blanco, pero que no esté quemado..."); este tema del castigo mediante el fuego aparece de modo aún más evidente en una serie de textos folclóricos (infantiles, en particular), construidos de acuerdo con este tipo: "V. de S., vuela a casa, tu casa está en llamas, tus hijos se queman" (cfr. la fórmula, frecuente en una serie de tradiciones, de la puesta del sol: "el solecito se va a la casita de Dios", lo cual es comparable también a la denominación de la V. de S. como "solecito de Dios"). El motivo de los niños que se queman, castigados por algún pecado materno (niños "no propios") o por la transgresión de una prohibición, permite concluir que la V. de S. no es más que la esposa "transformada" del señor-del-trueno, que lleva sobre sí las huellas del castigo con el fuego. Esta conclusión es corroborada, en particular, por los otros nombres de la V. de S.: el let. *mārīte* (al tiempo que Mara combina los rasgos de la esposa del señor-del-trueno y la Virgen María, madre de Dios), el lit. *diẽvo marýtė* ("Marucha de Dios), el al. *Marienkäfer* ("escarabajo de María"), el ingl. *lady-bird* ("ave de la Virgen"), *lady-bug* ("escarabajo de la Virgen"), nombres que constituyen una recodificación cristianizada en relación con la Virgen (i. e., por así decir, la esposa de Dios). De ahí dimana también el nexo de la V. de S. con el tema de los hijos de la esposa castigada del señor-del-trueno. El primer plano de desarrollo de este tema actualiza la imagen de los hijos del sol que encarnan en los días de la semana, de los cuales el séptimo está marcado como día del sol (cfr. el ingl. *Sunday* y el al. *Sonntag*, "domingo"). El segundo plano subraya el motivo del castigo por el fuego de los hijos de la V. de S., los cuales son siete (como los días de la semana), de acuerdo con el número de lunares en su espalda; cfr. las numerosas denominaciones de la V. de S. como "de siete lunares", "de siete puntos", así como la rígida prohibición de matar a la V. de S.

Estos dos planos están relacionados con el tema de los hijos del señor-del-trueno en las versiones "paternas" del mito; cfr., por ej., la idea de los siete hijos del señor-del-trueno en la tradición lituana, de los cuales está marcado precisamente el séptimo, el menor: sólo él resiste la prueba del fuego y el agua y resulta ser el hijo "propio" del señor-del-trueno. El hecho de que el hijo menor participe del fuego y del agua explica por qué se formula a la V. de S. —que en este caso interviene precisamente en tal hipóstasis— la pregunta tradicional de si habrá lluvia o buen tiempo. Tampoco es casual que el hijo menor esté ligado a la idea del eterno retorno, de la resurrección, de la riqueza: una línea directa de herencia con el sol. Estas mismas asociaciones caracterizan a la V. de S. en las creencias populares. Ella está a menudo ligada al paso del año viejo al nuevo. La palabra *bédrik*, uno de los nombres ucranianos de la V. de S., está presente también en los textos rituales sincronizados con la Nochebuena. La presencia de la variante *vedrik* (*bedrik*), al parecer, ayuda a explicar el vínculo de la V. de S. con el buen tiempo (*vedro*).

Hay también testimonios directos del nexo de la V. de S. con el señor-del-trueno y con el mito fundamental de la mitología indoeuropea. La denominación india antigua de la V. de S., *indragopa* ("aquella cuyo pastor es Indra"), remite al motivo mitológico de las vacas del señor-del-trueno: el retorno de las vacas robadas provoca la lluvia y el sol que fecundan la naturaleza.

Bibl.: Toporov V. N., "Las denominaciones bálticas y balcánicas de la vaca de San Antón (*Coccinella septempunctata*), a propósito de la reconstrucción de uno de los fragmentos del mito fundamental", en: *Contactos etnolingüísticos balto-eslavos en el presente y el pasado*, M., 1978.

V. N. Toporov

VENTANA. Importante símbolo mitopoético que realiza oposiciones semánticas tales como externo — interno y visible — invisible, y la oposición, formada sobre la base de éstas, descubierto — cubierto y, correspondientemente: peligro (riesgo) — seguridad. En aquellas tradiciones arquitectónico-constructivas donde la V. como elemento estandarizado de la edificación no llegó a desa-

rrollarse, su carga simbólica es asumida por la imagen de la puerta.

En la mayor parte de las culturas las V. tienen un origen relativamente tardío. A diferencia de las viviendas de tipo ordinario, la arquitectura de los templos ignora aún por largo tiempo la V.; se trataba de ocultar de la luz y de las miradas ajenas las partes más sagradas del templo (el santuario, el altar, etc.). El motivo del peligro ligado a la V. es conocido ya en la mitología semita occidental. De acuerdo con una de las versiones del mito, el rival de Balu (Baal), Mutu —dios de la muerte y del mundo subterráneo de los muertos—, penetra en su palacio y llega hasta él precisamente a través de una V. hecha por el constructor del palacio Kuthar-wa-Husas (cfr. en la Biblia: "Porque la muerte ha subido por nuestras ventanas...", Jer. 9, 21). Según la tradición mitopoética, la V., en calidad de entrada no reglamentaria a la casa (en lugar de la puerta), es utilizada por el espíritu maligno y por la muerte. En parte es por ello que originalmente las V. dan al interior, al patio; las que, en cambio, abren hacia el exterior, están con frecuencia rodeadas de tallas, ornamentos, etc. mágicos, con el fin de reforzar la seguridad de la vivienda. Al mismo tiempo, mediante la V. se engaña a la muerte (se saca al difunto a través de la V.) o se neutraliza el peligro (cfr. la entrada a través de la V., el pasar por ella a los niños pequeños en el rito de la mudanza a una nueva casa).

El simbolismo de la V. como ojo infatigable de la casa está vinculado al hecho de que la V. asegura la observación del territorio adyacente y el conocimiento anticipado del peligro. La mayor parte de las veces la V. es designada en el lenguaje precisamente como un ojo, como aquello a través de lo cual se mira, como intermediaria de la luz (cfr. el ruso *oknó* [ventana] y *oko* [ojo]; el búlg. *prozorets*;[1] el hit. *lutta-*, del indoeur. **luk-to-* de la raíz **luk*, "lucir", "amanecer"; el ingl. ant. *eagþyrel*, lit. "cuenca del ojo"; el isl. ant. *uind-auga*, lit. "ojo del viento"). De ahí el simbolismo de la V. como imagen de la luz, la claridad, la visión superior, que permiten establecer el nexo del hombre, de su alma, con el sol, los astros celestes y Dios ("...y abiertas las ventanas de su cámara que estaban hacia Jerusalén, hincábase de rodillas tres veces al día, y oraba, y confesaba delante de su Dios...", Dn. 6, 10). La V. está vinculada a otro ojo: el sol. Ambos tienen una naturaleza común y una misma esencia como portadores de la luz (sobre la V. o en los postigos es representado con frecuencia el sol o incluso el sol con un ojo; a veces la V. imita con su forma al ojo o al sol). La V. también puede ser correlacionada con la luna (cfr. el fr. *lunette*, "ventanilla circular", "mirilla", en plural "espejuelos", mientras que *lune* es "luna"). Al igual que un sujeto (en particular, un personaje mitológico) abre la V. y lo ve todo, incluido el sol, Dios abre la V. del cielo para el sol y la lluvia (cfr.: "...aquel día fueron rotas todas las fuentes del grande abismo, y las ventanas[2] del cielo fueron abiertas", Gn. 7, 11; "porque de lo alto se abrieron ventanas, y temblarán los fundamentos de la tierra", Is. 24, 18). La costumbre de abrir la V. (cuando sale el sol o cuando está bastante alto) es análoga al acto divino de dejar salir al sol por la V. del cielo. El motivo de la apertura de una V. para el sol (cfr. en las canciones infantiles: "¡Solecito, solecito! Asómate a la ventanita..."; cfr. también el motivo de la apertura de las puertas del sol, por ej. en el Antiguo Egipto) forma parte del argumento de la versión ampliada del "mito fundamental" y del ritual correspondiente. Después que ha sido provocada una lluvia fecundadora, los hijos del sol ruegan que la lluvia cese y se asome el solecito en la V. ("Solecito, almendrita, / Mira por la ventana / Tus hijos lloran, / Por las piedrecillas bajarán rodando..."). No está excluido que en el mito reconstruido los hijos del sol fueran raptados a través de la V. por el rival del dios de la tempestad, de lo cual cabe juzgar parcialmente según los motivos de los cuentos folclóricos rusos sobre el rapto del → **gallo**, imagen zoomorfa del sol, que transgrede la prohibición de abrir la V. En un mito hitita la deidad Inara advierte al héroe: "Si te asomas a la V., no verás a tu mujer y tus hijos", y éste, al desobedecer, pierde a la mujer y los hijos. El rapto por la V. (siendo la V. igual al ojo) brinda fundamento para ver también en el citado cuento folclórico ruso una inversión del motivo del robo del ojo, que en una forma no invertida aparece en el mito hitita del robo de los ojos del dios de la tempestad (o de su hijo) y su posterior restitución. El motivo de la V. se reproduce también en esa transformación eslava del mito indoeuropeo que es la historia del príncipe transmutante Vseslav y Vol'g-Volj entre los eslavos orientales, y de Zmei Ógnennyi Volk entre los meridionales.[3] La información fundamental que determina el desarrollo del argumento, se obtiene junto a una V. ("Pero entonces Volj fue perspicaz, / Sentándose en la jamba de la ventana, / Escuchó lo que conversaban"). Con ayuda de la V. se ejecutan los planes criminales en este mismo argumento de la lucha contra la sierpe ("Y la joven Marina Ignátievna, / Se asomó a la ventana hasta la cintura..., / Y la Serpiente la exhorta: ¡Gira, querida esperanza, gira, amiga!" —bylina del duelo entre Dobryn y la Sierpe Gorynych).

La V. es un atributo invariable de los argumentos mitológicos que incluyen una cita amorosa. A través de ella la doncella ve por primera vez a su elegido (por ej., Mical a David danzando ante el arca) o se "muestra" a él ("y Jezabel... adornó sus ojos con alcohol, y atavió su cabeza, y asomóse a una ventana", 2 Reyes 9, 30). La V. es la entrada secreta a la casa de la amada, el último límite que separa a los amantes de la unión (cfr. Zeus en la V. de Alcmena, Dioniso en la V. de Altea).

La V.-ojo omnividente aparece en forma invertida como V. omnivisible. Ella es uno de los lugares típicos de la epifanía: el dios, la deidad, los reyes, los héroes y sus ulteriores transformaciones y encarnaciones, hasta llegar a los personajes teatrales, en particular los títeres, aparecen precisamente en la V. o junto a la V. La frontera, la barrera entre lo interno invisible y lo externo visible con una o muchas V. (o puertas), a través de las cuales aparece la deidad, el sacerdote, el clérigo, el actor o el títere, está presente tanto en el iconostasio, como en el proscenio y en una serie de otras imágenes sagradas y desacralizadas. La ornamentación de la V. por el exterior, que incluye columnas y columnatas flanqueando la V., aleros, pináculos, elementos antropomorfos y zoomorfos (guardianes de la V., cabezas de leones, máscaras, etc.), vinculan estrechamente a la V. con lugares marcados desde el punto de vista sagrado y mitológico tales como el trono o el sitial real, la cátedra episcopal, el edículo, el palco, etc.

V. N. TOPOROV

El simbolismo mitopoético de la V. encarnó en las artes plásticas europeas. La V. en forma de rosa (incluyendo los 12 signos del zodiaco, los símbolos de los cuatro elementos, las representaciones de "los trabajos y los días" humanos) desempeñó un papel cardinal en la estructura de las fachadas de las catedrales góticas como imagen del orden del mundo. En las miniaturas e imágenes de altares de las escuelas alemana y holandesa de los siglos XV y comienzos del XVI, la V. era interpretada como Dios padre (una sola V.) o como la Santa Trinidad (tres V.), o como una insinuación de la futura pasión de Cristo (la V. con barrotes cruciformes en las escenas de la Anunciación o del encuentro de la Virgen María con Elisabet). Por un rico metaforismo religioso-mitológico se distingue el motivo de la ventanita en miniatura que se refleja en la superficie esférica de un vidrio, un espejo convexo o incluso una pupila (en

Durero). Así ocurre, por ej., con los reflejos de la V. en la esfera de cristal de la creación como símbolo del Logos en las escenas de Cristo como salvador del mundo. Es importante para el romanticismo (especialmente el alemán: K. D. Friedrich y otros) el motivo de la V. como símbolo de la penetración en lo desconocido, de la inspiración poética y, menos frecuentemente, de la muerte. En la pintura de los simbolistas, del "Mir iskusstva",[4] así como en Dufy, Matisse y Chagall, la V. se introduce en la imagen como un modo de subrayar adicionalmente la pluridimensionalidad del mundo (el paisaje desde la V.: "el cuadro en el cuadro"). Los modernistas utilizan el motivo de la V. para afirmar la total incognoscibilidad de la existencia (la V. que descubre una "vista hacia ninguna parte" en Duchamp, las V. condenadas o abiertas hacia un muro en la pintura de Magritte).

Bibl.: Zernov, B. A., "La 'mirada desde la ventana' en el arte alemán de la época del romanticismo", en: *Trabajos del Ermitage Estatal*, t. 14, L., 1973; Freidenberg O. M., "Semántica de la arquitectura del teatro de madriguera", *Dekorativnoe Iskusstvo*, 1978, Nº 2; Tsivian T. V., "Contribución a la semántica de los elementos espaciales del cuento de hadas", en: *Investigaciones tipológicas del folclor. Recopilación de artículos en memoria de V. Ia. Propp*, M., 1975; Eisler R., *Weltenmantel und Himmelszelt*, Bd 1-2, Münch., 1910; Wilgus D. K., "The Girl in the Window", *Western Foklore*, 1970, v. 29, Nº 4; Gottlieb C., "The Escape through the Window: a Figure for Christ's Victory over Death", *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, 1973, Jg. 35.

M. N. Sokolov

Notas: [1] En búlg., *prozorets* (ventana) se deriva de "prozíram / prozrá", "entrever a través de algo". [2] "Compuertas" en la traducción de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera. [3] V. la nota 1 del art. **Lobo**. [4] Revista artística ilustrada rusa (1899-1904), órgano de un círculo de artistas de igual nombre.

VINO. Antiguo símbolo mitológico de la fecundidad y signo mitológico que es identificado con la sangre del hombre. Los testimonios más tempranos de la identidad mitológica entre el vino y la sangre se descubren en los rituales hititas antiguos y en los textos hititas medios del juramento de los guerreros, donde el que realiza el ritual, al tiempo que liba V., exclama: "Esto no es vino, esta es vuestra sangre." Una prolongación (que conserva las mismas fórmulas verbales) y reinterpretación de la tradición del Cercano Oriente —que se manifiesta también en los libros gnósticos— se descubre en el cristianismo (en las palabras de Jesucristo, que toma una copa de V. y dice: "esto es mi sangre", Mt. 26, 28).

La correlación del V. y la sangre se observa también en el culto al dios ugarítico (Muerte-y-Mal), que es podado como la vid en el viñedo, y en el culto griego a Dioniso, cuyos misterios presuponen desgarrar a la deidad en pedazos. Junto a Dioniso, en la mitología griega aparece también en calidad de encarnación del V. Zeus Soter ("Guardián", "Salvador").

La imagen mitopoética del V. como símbolo de la alegría de vivir (incluso en los textos sepulcrales), es característica de las tradiciones egipcia, babilonia y otras del Cercano Oriente.

Bibl.: Freidenberg O. M., *Poética del argumento y el género* [r.], Le., 1936; Forrer E., "Das Abendmahl im Hatti-Reiche", en: *Actes du XXe Congrès International des Orientalistes*, Brux., 1938, Louvain, 1940, p. 124-28; Gordon C. H., "The Wine-Dark Sea", *Journal of Near Eastern Studies*, 1978, v. 37, Nº 1; Kircher K., *Die Sakrale Bedeutung des Weines im Altertum*, Giessen, 1910; Oettinger N., *Die militärischen Eide der Hethiter*, Wiesbaden, 1976 (Studien zu den Boğazköy-Texten, H. 22).

V. V. Ivanov

Y

YIN (El) Y EL YANG. Son, en la mitología y la filosofía natural chinas, el principio oscuro (yin) y su opuesto, el principio claro (yang), que en la práctica aparecen siempre combinados en pareja. Inicialmente el yin designaba, al parecer, la vertiente sombreada (septentrional) de la montaña. Posteriormente, con la difusión de la clasificación binaria, el yin devino el símbolo del principio femenino, el norte, la oscuridad, la muerte, la tierra, la luna, los números pares, y así sucesivamente. Y el yang, que inicialmente designaba al parecer la vertiente iluminada (meridional) de la montaña, empezó a simbolizar, correspondientemente, el principio masculino, el sur, la luz, la vida, el cielo, el sol, los números impares, etc. Entre los más antiguos de tales símbolos pares se incluyen, en la opinión de algunos científicos (el sinólogo sueco B. Karlgren), el caracol cauri (el principio femenino: yin) y el jade (el principio masculino: yang). Se supone que en la base de este simbolismo se encuentran las ideas arcaicas acerca de la fecundidad, la procreación y el culto fálico. Este antiguo simbolismo, que subrayaba el dualismo de los principios masculino y femenino, tuvo —en la opinión de Karlgren— expresión en las antiguas vasijas de bronce en forma de salientes falomórficos y óvalos vulvomórficos. No con posterioridad a la época Chou, los chinos empezaron a considerar el cielo como encarnación del yang, y la tierra, del yin. Todo el proceso del universo y del ser fueron considerados por los chinos como el resultado de la interacción, pero no la oposición, del yin y el yang, los cuales tienden el uno al otro, al tiempo que se cree que la culminación de esto consiste en la completa fusión del cielo y la tierra. El sistema del yin y el yang fue la base de la visión china medieval del mundo; fue ampliamente usado por el taoísmo y en la religión popular para la clasificación de los espíritus, en las adivinaciones, los presagios, etc.

Bibl.: Vasiliev L. S.: *Cultos, religiones y tradiciones de China* [r.], M., 1970, pp. 80-82; Sychev L. P., Sychev B. L.: *El traje chino. Simbolismo. Historia* [r.], M., 1975, pp. 16-18; Granet M.: *La pensée chinoise*, P., 1984.

B. L. Riftin

Z

ZORRO, zorra. En las tradiciones mitopoéticas la imagen del Z. aparece como un difundido clasificador zoomorfo, que a menudo funciona también en la esfera lingüística (cfr. el ruso. *lisá* ["zorro"] a propósito de un hombre astuto; el ingl. *fox*, "hombre astuto" —mientras que el significado principal es "Z."—, etc.). Los significados simbólicos asociados al Z. en las distintas tradiciones forman un complejo único y muy estable de significados que están sólo parcialmente mitologizados (astucia, maña, habilidad, adulación, picardía, engaño, hipocresía, cautela, paciencia, egoísmo, glotonería, voluptuosidad, mala intención, vengatividad, soledad). Suele estar relacionada con la imagen del Z. la idea de algo dudoso, falso; a menudo el Z. fracasa, "mete la pata", etc. Por eso el Z. no está vinculado a los personajes mitológicos de los niveles superiores (cfr. una rara excepción: el Z. como una de las hipóstasis de Dioniso y como mensajero de la diosa japonesa de la cosecha y el arroz, Inari, poseedor de sortilegios brujeriles y de la facultad de encarnar en un hombre).

El Z. puede estar caracterizado por sus facultades mágicas. Así, en la tradición del cuento folclórico chino, un Z., a la edad de 100 años, se transforma en un brujo poseedor de una fuerza mágica, a la edad de 1000 años alcanza el cielo y se convierte en un Z. celeste: tres estrellas de la constelación de Escorpión (cfr. también la constelación Lisichka ["zorrilla"], lat. Vulpecula, llamada en algunas tradiciones "La zorra con el ganso"). Están ampliamente difundidas las historias de la transformación de un Z. en hombre (especialmente durante el plenilunio). Entre los indios de América del Norte, los esquimales de Groenlandia, los koriakos, los pueblos de Siberia y en China se conoce el argumento del hombre pobre que es visitado cada mañana por una Z. que se despoja de su piel y se transforma en mujer; cuando el hombre descubre casualmente esto, esconde la piel y la mujer se convierte en su esposa; pero la mujer encuentra su piel, se transforma en Z. y huye de la casa. En Asia Nororiental, donde abundan los cuentos folclóricos sobre las astucias y artificios del Z., existen argumentos que vinculan al Z. con el cuervo, hacedor del mundo, creador del sol, la luna, las estrellas, la tierra, y → **héroe cultural**; en ellos el Z. se opone al cuervo como (en parte) animal ctónico. Es especialmente significativo el motivo del cuervo Kutha que engaña a su esposa con una Z. en los mitos de los itelmenos. La circunstancia de que el Z. cambia su apariencia explica su papel como demonio, espíritu del mal, transmutante, brujo e incluso

como el propio diablo (en el simbolismo cristiano; en las tradiciones china y japonesa los relatos sobre el Z. revelan coincidencias con las historias medievales europeas sobre súcubos, íncubos, novias fatales, etc.), por un lado, y la función del Z. como *trickster* (tramposo, burlador, etc.) que compite con otro *trickster* (el robo de la carne del Coyote, el engaño al Cuervo entre los pueblos de Asia Nororiental) o con un animal que goza de prestigio especial (el oso) o notoriedad (el lobo, la liebre, el gallo, etc.), por otro lado. Precisamente en esta función el Z. deviene uno de los personajes del epos de animales en sus dos formas principales: folclórico-narrativa y literaria (a veces incluso poética). En la tradición folclórica rusa el Z. es el héroe principal del cuento folclórico de animales, que luego pasará también a la literatura popular. En Europa Occidental se forma a partir del siglo XI el epos de Renart (Renart, originalmente un nombre propio masculino, llegó a ser en lengua francesa la denominación corriente del Z.). Un papel especial le correspondió al *Roman de Renart* francés. A finales del siglo XII apareció la versión alemana de este tema y a mediados del siglo XIII la versión holandesa, que sirvió de fuente para el Reinecke-Fuchs bajo-alemán. Ciclos similares sobre el Z. son conocidos en China (el epos "zorruno" de Liao Chai sobre los "sortilegios de los zorros" y la intromisión del Z. en la vida de las personas; en la tradición mitopoética china se creía que el Z. era la encarnación del alma del difunto, y se concedía una importancia particular al sistema de resguardos contra el Z.) y en América (cfr. en parte los *Cuentos del tío Remus*, donde junto al hermano Conejo participa el Z.). Entre los cazadores (por ej., en los clubes de caza ingleses) surge un "folclor zorruno" especializado, un diccionario especial de la caza del Z. y procedimientos de "magia zorruna". En la tradición popular se señalaba un día especial ligado con el Z. o con el comienzo de la caza del Z., por ej., el día de Martyn-*lisagón*'[1] (14 de abril); eran populares las numerosas versiones del motivo de la venganza contra (o la recompensa a) el cazador por parte del Z.

Bibl.: Kolmachevski L., *El epos de animales en Occidente y entre los eslavos* [r.], Kazán, 1882; Pu Sun Lin, *Relatos sobre personas excepcionales* [r.], M., 1954; Gubernatis A. de, *Zoological Mythology or the Legends of Animals*, v. 1-2, L., 1872; *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, N. Y., 1972, p. 412-15; Jobes G., *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*, v. 1, N. Y., 1962, p. 606; Burkhardt V. R., *Chinese Creeds and Customs*, v. 1-3, Hong Kong, 1958.

V. N. Toporov

Notas: [1] Se llamaba *lisagón*', en ruso, a un perro de caza que perseguía a los zorros.

Glosario

BABA-YAGÁ. Bruja del bosque del folclor y los cuentos de hadas de los eslavos orientales y occidentales. Se la imagina como una vieja con una sola pierna, ciega (o "le duelen los ojos") y con senos desproporcionadamente grandes. Vive en una "casita con patas de gallina" y es caníbal. La B.-y. es uno de los adversarios típicos del héroe del cuento de hadas; trata de asar en el horno a los niños que caen en su poder. En su definición de este personaje Viacheslav Ivánov y Vladímir Toporov apuntan lo siguiente: "Además de las imágenes de la B.-y. pendenciera y raptora, existe también en el cuento folclórico la figura de la B.-y. donadora, auxiliar del héroe. [...] El nexo con los animales salvajes y el bosque permite deducir su imagen de la antigua figura de la señora de los animales y el mundo de los muertos. Junto a esto, atributos de la B.-y. tales como la pala con que arroja al horno a los niños, concuerdan con la interpretación ritual de los cuentos en que interviene, como historias sobre una sacerdotisa del rito de iniciación de los adolescentes. Personajes similares a la B.-y. son conocidos en las mitologías germana, griega y otras." (V. V. Ivanov, V. N . Toporov, "Baba-yagá", en *Mitos*..., t. I, p. 149.)

BOGATYR. Héroe de las → **bylinas** rusas que lucha contra monstruos, derrota a numerosos enemigos y realiza hazañas sobrehumanas. En el presente Diccionario la significación del término *bogatyr* se expande hasta abarcar a personajes de otras tradiciones culturales, cobrando así un sentido tipológico y general. Son bogatyres, p. ej., Sigurd en las *Edda*, Aquiles en la *Iliada*, etc.

BYLINA. Canción heroica de carácter épico. Es un género del folclor ruso que se formó durante los siglos IX al XIII.

BYLICHKI. Ver **Leyenda local.**

CTÓNICO (del gr. χθών, "tierra vegetal"). Adjetivo ampliamente utilizado en los estudios de mitología e historia y teoría de la religión para designar a los seres, objetos y atributos mitológicos vinculados con el mundo subterráneo en tanto que zona cósmica inferior. En las tradiciones antiguas el mundo ctónico se caracteriza por su ambivalente semántica: por un lado se relaciona con la esfera de la fecundidad y la vida, por otro, con la del caos y la muerte (el mundo subterráneo es la morada de las almas de los muertos). Entre los griegos, p. ej., Perséfone combinaba las funciones de señora ctónica del reino de los muertos con la de diosa de la fecundidad (su alejamiento de la tierra provoca la esterilidad). En las tradiciones tar-

lías el mundo ctónico toma un matiz exclu-
ivamente demoniaco. Con el mundo ctónico
stán relacionadas deidades (principalmente
emeninas) y animales, sobre todo la → **ser-**
iente y su transformación, el → **dragón**.
n las más diversas tradiciones pueden ser
aracterizados también como ctónicos los si-
uientes seres: los gigantes, los enanos, el
atón, el cuervo, la cabra, el perro, el gallo
egro, el castor, el sapo, gusanos, insectos
nosquitos), distintos monstruos, etc. Los
eres ctónicos se distinguen por rasgos como
ner un solo ojo (cíclopes) y defectos al ca-
inar (cojera, pies planos, patas de ganso y
e cuervo; cfr. también la cojera de Edipo,
terpretada por C. Lévi-Strauss como signo
e su índole ctónica), así como por su rela-
ión con las montañas y los metales y la ri-
ueza (enanos). Están relacionados con toda
na serie de rasgos mitológicos correlativos:
izquierdo, la noche, el color negro, el mal,
muerte, las enfermedades, lo demoniaco y
l caos; y en la serie positiva: la fertilidad, la
queza, el erotismo, el agua y el principio
emenino.

ÉSHII. Espíritu maligno de la mitología
slava oriental, personificación del bosque
omo espacio peligroso y ajeno; señor del bos-
ue (*les*) y de los
nimales. Viste
na piel de ani-
nal y puede pre-
entarse con ras-

Léshii. Grabado ruso en madera. Siglo XIX.

os animales (cuernos, cascos). Está asociado
lo izquierdo: la parte izquierda de la ropa
stá puesta a la derecha, el zapato izquierdo
stá calzado en el pie derecho, etc.

LEYENDA LOCAL (*bylichka*, en ruso). Género descrito por Eleazar Meletinski en el marco de su tipología histórica de las narrativas (v. *Introducción a la poética histórica del epos y la novela*). Las leyendas locales son "relatos acerca de contactos de personas corrientes con seres maravillosos y malos espíritus que no son objeto de una veneración especial" (p. 35). Las leyendas locales existen al margen de los ciclos mitológicos (por lo menos, desde el punto de vista de los iniciados) y se caracterizan por su pretensión de verosimilitud. "Cabe hallar tales narraciones —continúa el citado autor— en la periferia de cualquier folclor arcaico (es análoga a ellos, en esencia, la demonología de las leyendas locales mitológicas rusas y europeas). Pueden encontrarse también en las leyendas locales —en la forma de *fabulata* o *memorata*— motivos bien conocidos por los mitos, p. ej., el matrimonio con personas totémicas, animales, la iniciación con un demonio del bosque, etc."

LUCHADOR-CONTRA-LA-SIERPE (ruso *zmeeborets*). Personaje tipo (héroe o deidad) de la mitología y el folclor universales que combate contra y extermina serpientes míticas (→ **sierpes**) y dragones. En las mitologías indoeuropeas este rol suele coincidir con la condición de → **señor-del-trueno**.

MITO FUNDAMENTAL. Así denominan en sus trabajos Ivánov y Toporov a la narración mitológica arquetípica del combate de un dios, héroe o ser zoomorfo de naturaleza celeste (con frecuencia el dios-del-trueno) contra un antagonista ctónico (la → **sierpe** o el dragón). El área de difusión de este esquema argumental es indudablemente muy vasta e incluye también a América (véase, p. ej., las historias acerca de la lucha de los "pájaros-del-trueno" o *thunderers* contra las serpientes en las mitologías de los indios de América del Norte). (Cfr. el art. de Ivánov y Toporov "El enfoque tipológico estructural de la interpretación de las obras de artes plásticas en el aspecto diacrónico", en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje.—La Escuela de Tartu*. Editor invitado: Desiderio Navarro. Universidad de Puebla, Nº 9, ene.-dic., 1993, pp. 85-105.)

SEÑOR-DEL-TRUENO (ruso *gromoverzhets*, "tonante" —epíteto de Zeus). Personaje mitológico universal que aparece como señor o amo del rayo, el trueno o la tormenta. También se lo conoce (en los trabajos especializados) por los nombres de "dios del trueno", "dios de la tormenta" y "lanzador del rayo". Suele tener un lugar importante en el panteón de divinidades, y a veces, como ocurre en las mitologías indoeuropeas, es la figura divina principal (Zeus, Perún, Indra). En tanto que señor del rayo, envía también la lluvia fecundante, por lo cual aparece asimismo ligado a la esfera de la fertilidad. Suele estar vinculado además a la función guerrera (Indra, Thor, Zeus, Changó, Ádad, Baal). El señor-del-trueno aparece a menudo como el héroe principal del llamado → **mito fundamental**, que describe el combate de un ser de naturaleza celeste contra un adversario ctónico: cfr. el duelo de Indra con Vritrá, de Zeus con Tifón, del dios hitita de la tempestad con el dragón Illuyanka, de Thor con la serpiente Jörmungand, de Baal con el dragón marino Latanu, de Hino (el Pájaro-del-trueno de los iroqueses) contra la Gran Serpiente de las Aguas.

Baal lanzando el rayo sobre la tierra. Estela. Caliza blanca. Ugarit. Primera mitad del II milenio a. C.

SIERPE (ruso *zmei*). Hemos seguido en este libro la solución adoptada por Desiderio Navarro para la traducción del vocablo ruso *zmei* (v. *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Nº 9, ene.-dic., 1993, p. 2). En ruso la palabra *zmeiá* designa la serpiente ordinaria, mientras que el vocablo *zmei* se utiliza para referirse a la serpiente mitológica, al dragón. Dado que esta oposición semántica no existe en español, se hace necesario recurrir a una convención lingüística para mantener la distinción entre ambos conceptos, de modo que se ha elegido la palabra "sierpe" para traducir *zmei*, mientras que "serpiente" se reserva para *zmeiá* (la serpiente común).

TEOMAQUIA (ruso *bogoborchestvo*, lit.: "lucha contra un dios"). Combate de los héroes míticos contra los dioses. Ejemplos paradigmáticos de *teomaquia* son el Prometeo griego, que roba el fuego a los dioses, y los héroes, a él afines, del epos heroico del Cáucaso. Eleazar Meletinski precisa que los motivos teomáquicos "son específicos de una parte de las epopeyas arcaicas y son poco característicos de las epopeyas clásicas".

TRANSMUTANTE. Este es el término elegido en este diccionario para traducir el vocablo ruso *óboroten'*. En ruso *oboroten'* significa "hombre capaz de transformarse en alguien o en algo mediante la magia" y el diccionario precisa además que este uso es propio de los cuentos folclóricos. En español, el término más cercano a este concepto sería el de *zooántropo*, pero mientras que este último sólo abarca los casos de transformación de un hombre en animal, el *óboroten'* incluye también las transformaciones en objetos. Por eso no se podía traducir esta palabra, y su derivado *oborotnichestvo* (vertida aquí como "transmutacionismo"), con los términos "trans-

mutante" y "zooantropía" sin incurrir en una contradicción con lo que explícitamente afirma el texto del artículo "Transmutacionismo".

VODIANÓI. Espíritu maligno de la mitología eslava, personificación del agua como elemento hostil. Se lo concebía como un hombre con algunos rasgos zoomorfos (garras, cuernos). Estaba asociado al color negro: se le sacrificaban abras y gallos negros, y en los molinos de agua se tenía por costumbre mantener animales negros que eran de su agrado. Se creía que el *vodianói* asustaba y/o ahogaba a los bañistas. (V. V. Ivanov, V. N . Toporov, "Vodianói", en: *Mitos*..., I, pp. 240-241.)

Vodianói.
Xilografía. Siglo XIX.

Índice de nombres mitológicos

A

Aarón 405
abasý 198, 199
Abel 369
Abimelec 381
Abraham 112, 129, 348, 369
Abraxas 195
Abrskil 207
Absalón 381
Abzu 312
Acteón 57, 161, 293
Ádad 74, 120, 449
Adam Qadmon 406
Adán 20, 96, 101, 108, 182, 227, 278, 299, 311, 364, 399, 388, 407
Adapa 129
Adi-buda 267
Aditi 99, 117
āditya, los 99
Admeto 175
Adonis 41, 159, 160, 169, 189, 231, 297, 344, 378, 409
Advisura Anāhitā 9, 213
Afrodita 9, 41, 74, 124, 164, 169, 172, 197, 199, 209, 260, 270, 278, 280, 284, 290, 357, 367, 409
Afsati 87
Agamenón 129
Agasfer 99
Agni 92, 99, 192, 270, 347, 360, 367, 370, 415, 413
Águila Gris, el 32
Ahi Budhnyā 417
Ahrimán 426
Ahsar 171
Ahsartag 171
Ahuramazdâ 120, 169, 176, 193, 284, 320, 369, 388
Aioina 101
Aisma 369
Aji-Dahaka 338
ajysýt, las 161, 164
Ak-Kobek 58
Akṣobhya 276
Akkruva 376
Al-Insan al-Qamil 406
Albano, San 228
albastý, el 71, 445
Alcione 74
Alcmena 423
Alfeo 406
Aliónushka 270
Aliyanu-Balu 435
Alóadas 338
Alpamysh 57, 170
Altái-Buchai 55
Altea 423
Altyu-Kan 57
Alvis 167, 168
Amaltea 234, 270
Amarāvatī 336
Amaterasu 111, 113, 193, 374
Amirani 170, 198, 207, 338
Amitābha 268, 276
Amitofo 268
Amma 19, 228, 299
Amoghasiddhi 276
Amón 80, 212, 367, 410
An 104, 117, 303, 310, 337, 424
Anana-Gunda 6, 9
Ananké 114, 213
Anansi 38
Anaxímenes 213
anchutka, el 71
Andrés de Creta 229
Andrómeda 183, 305
Anfitrión 338
Anfitrite 357
Angira 403
Ángrboða 163, 165, 198
Angro-Mainyu 176, 284
Anigal 6, 9
Antsva 325
Anu 120
Anubis 26, 33, 79, 176, 388
Anzú 10
Anzud 10, 11, 13, 40, 47, 71
Ao 423
Apedemak 239
Api 9, 164, 445
Apis 33, 444
Apolo 6, 34, 54, 55, 70, 74, 95, 97, 99, 114, 122, 123, 133, 152, 153, 169, 175, 193, 203, 253, 260, 270, 280,

283, 284, 289, 338, 343, 345, 370, 377, 403, 412, 413
ophis 10, 34, 161, 195, 329, 416, 413
ppu 100
psati 87
psaty 87
su 312, 355
qhat 10, 161
uiles 161, 176, 207, 209, 223, 253, 344, 357, 447
uilón 15
racné 34, 38, 213, 233, 293, 324
raṇyānī 378
rarat 338
reop-Enap 38
res 209, 280
retusa 406
rgos 120, 177, 358, 370, 372, 413, 435
riadna 39, 99, 213
riona 377
risteo 6
rjuna 330
rmatai 9, 369
rtavazd 207, 338
rtemis 5, 6, 34, 54, 55, 120, 159, 169, 234, 238, 280, 283, 364
rtemisa 102
rthgen 363
rtio 364
rturo 111, 183, 401, 422
s-iakh-Torum (As-taliah-Torum) 376
sclepio 34, 74, 152, 193, 194, 413, 414
ser 280
sha Vahishta 100
sh Boy 148
sha-Arta 100
silki 198, 199
sirat 161
skr 42, 299
smodeo 175, 375
ssur 74
star 303
starté 169, 303
streo 121, 304
Aśvins 34, 70, 91, 99, 123, 172, 203, 315, 316, 317
Atalanta 238
Atalante 364
Atenea 34, 74, 152, 172, 203, 213, 270, 280, 283, 324, 414
Athos 338
Atiko 239
Atlante 118, 304
Atón 122, 403
Átropo 212
átsani 167, 168
Attis 41, 42, 80, 159, 160, 162, 297, 370, 378, 379
Atum 103, 104, 311, 349, 356, 415, 423
Auttya-Otyr 376
Aśvaghosa 251
Avalokita 267
Avalokiteśvara 238, 267
Avshati 87
Ayido Hwedo 291, 312
Azhveipsh 358

B

Bṛhaspati 403
Baal 104, 175, 342, 426, 422, 449
Baal-Haddad 9
Baba-yagá 71, 86, 101, 102, 145, 146, 148, 149, 196, 358, 412, 407, 444, 447
bacabes 157
bacantes 338
Baco 409, 425
Badniak (la serpiente) 415, 417
Bagdasar 171
Bay Hu 425
Balaam 69
Balam 25
Bálder 80, 132, 280, 289, 343
Bálsag 410, 411
Balu 9, 159, 160, 209, 210, 415, 426, 435, 422 (v. también Baal)
Bansard 110
Barida 171
barzduki 381, 400
Basilio, San 124
Bastet 26, 34, 195
Bata 41, 42, 176, 375
Batradz 58, 207
Baucis 382
Baudouin 70
Bay Baiahayn 86
Bayame 125, 230
Bayan Joagayn 86
Befana 90, 110
Belobog 338, 340
Belzebú 342
Bellona 163
Benjamín 280
Beowulf 92, 170, 205, 365
Bergelmir 80
Bhagiratha 405
Bharadvajja 401
Bhartrihari 251
Bhasa 251
Bhīma 264
Bibí-Seshambí 111
Biklis 25
Bóreas 15
Borodynia 133
Boyán 370, 401
Boyusú, la serpiente 413, 417
Bragi 280
Brahmā 15, 19, 56, 74, 93, 94, 124, 225, 266, 284, 322, 336, 403, 407, 422
Brahmaloka 119
Brígida, Santa 6
Briseid 161
Bubilas 6
Buda 41, 64, 74, 99, 238, 266, 268, 282, 359, 376, 399, 405, 406
Buhis 33
Bunjil 33, 304
Buratino 292, 299

C

Cadmo 108, 228
Caedmon 403
Cagn 300, 442
Caín 209, 369
Calcante 401
Calímaco 5

Calisto 304, 364
Caronte 80, 289, 404
Cástor 176, 304
Čech 218, 220
Cecilia, Santa 409
Céfiro 15, 94
Cendrillon 111
Cenicienta 111, 145, 148, 175, 177
Cerbero 282
Ceres 162, 280, 282, 378
Chak Kit 162
Changó 449
Chanteclair, el gallo 75
Chernobog 338, 341
Ch'i 72
Ch'iao Chu 96
Chibchachum 158
Chicomecoatl 414
Chich Nüi 370
Ch'ien 418
Ch'ing Lun 96
chud' 168
chudi 168
Chudó-yudo, el 375, 376
Chúlainn 210, 211, 347
Cibeles 6, 42, 161, 162, 163, 164, 238, 424
Cíclopes 16, 55, 101, 198, 199
Cigno 124
Circe 74, 278, 382
Cirene 6
Citerón 338
Cloto 212
Coatlicue 34, 414
Combabosa 375
Conejo, el 202, 442
Coré 378
Corónide 75
Cosme 50
Coyote, el 202, 203, 206, 291, 340, 407, 442
Crónidas 7
Crono 7, 101, 117, 152, 197, 217, 226, 284, 338, 344, 415, 401
Cucumaz 161
Cúchulainn 210, 347
Cuervo, el 12, 73, 149, 153, 197, 201, 202, 203, 206, 227, 279, 291, 296, 363, 422, 442,37827
Cupido 169, 409
Cuthbert, San 124
Cygnus 125

D

Dafne 293, 378
Dagda 97
Dali 54, 86
Damayanti 177
Damián 50
Damocles 182
Dan 238, 280
Danel 10
Daniel 2, 238
Daramulunu 230
David 38, 111, 338, 369, 370, 400, 423
Dede 128
Deméter 6, 7, 34, 82, 159, 160, 161, 162, 163, 280, 338, 361, 378, 379, 380
Demódoco 401, 403
Dennitsa 325
Derketó-Atargatis 375
Deucalión 80, 156, 338
Devas 198, 339, 369
Devī 165
Dharma 172
Dharmapala 425
Di'a 296
Diablo 6, 17, 76, 89, 90, 108, 126, 152, 159, 169, 175, 194, 195, 196, 211, 221, 222, 232, 244, 270, 278, 321, 339, 361, 368, 370, 413, 442
Diana 22, 54, 55, 174, 175, 280, 290, 343
Diana-Trivia 139
Dice 96, 121, 304, 332, 346
Dido 112
Dimuka 318
Diomedes 282
Dioniso 7, 34, 42, 74, 83, 101, 110, 159, 160, 189, 253, 260, 269, 270, 297, 324, 338, 378, 379, 381, 412, 401, 425, 423, 440, 441
Dioscuros 91, 123, 176, 203, 304, 315, 316
Diva Angerona 424
Djamchîd 318
Djësëgëi 165
Djok 86
Dobryn 58, 423
Doha 305
Dolón 27, 264
domovói 183, 270, 278, 445
Don Carnal 110
Don Carnaval 110
Dotet 88
Dragón Gorynych 338, 341
Dragón azul 24
Dragón verde 96, 284
Draupadī 57
Draupnir 167
dríades, las 378, 382
Dríope 268
Drudj 100
Drug 369
Drvāspā 91
Duhitā Sūryasya 329
Dugnai 84
Dumusi 159, 160
Dumuzi-Tammuz 370
Dundubhi 444
dvergar 167
Dyāus 120, 161
Dylach 328

E

Ea 129, 132, 169, 270, 374
Éaco 223
Eç 161, 297, 305
Edipo 228, 229, 231, 338, 344, 346, 371, 401, 416, 448
Efraín 280
Egorii 6
Eiktiurnir, el ciervo 403
Ekua-Pyrisch 444
El 161
Elías 58, 112, 169, 244, 245, 319, 346, 347, 349, 410
Elioenai 347
Embla 42, 299
Emenkut 227
Emmanuel 348

ndimión 111
neas 98, 112, 289, 343
nki 19, 202, 299, 301, 302, 374
nkidu 159, 161, 170, 176, 282, 330
nlil 104, 117, 202, 310
noch 119
pidamne 7
pimeteo 203, 318
pona 91
r-Sogotoh 171
ratinis 371
reškigal 159
ride 290
rígone 304
inias 169
rlik 170, 319, 320
ros 54, 409
sfinge 229
stan 209
tana 12
taśa 410
urimedusa 223
uristeo 175
uropa 28, 444
va 41, 101, 182, 227, 246, 299, 302, 364, 388, 409
ya 299
zequiel 2, 13, 108, 369

aetón 406, 417
aro 316
auno 87
austo 181, 321, 357
avonius 15
edra 229
enrir, el lobo 165
ilemón 382
ilomela 199
indeamna 315
lora 378
orcis 357
rau Holle 412
reki 264
reyja 167, 168, 289
rixo 367
ronesis 195
furias, las 169, 284
Fu Hsi 227, 320, 339

G

Gabriel, Arcángel 246
Gad 280
Ganeṣa 34, 413
Ganimedes 13, 14, 72
Garuda 71, 165, 412
Gatazo-de-Ojos-Desorbitados 196
Gawain 418
Gayōmarth 388, 289
Gea 6, 7, 118, 161, 162, 163, 217, 270, 357, 378, 401, 412, 423, 424
Geb 118, 308, 414, 423
Gebeb 349
Gemelos Amados, los 235, 301, 314
Geri 264
Gerión 370
Gilgamesh 11, 12, 13, 28, 40, 41, 47, 50, 80, 87, 98, 152, 159, 161, 170, 176, 205, 207, 231, 239, 282, 329, 330, 426
Gish 83
Glaucia 7
Gluskabe 409
Goniglis 371
Gotama 401
Gran Alborotador, el 42, 76, 225
Gran Buitre 75
Gran Cuervo 32
Gran Ídolo, el 199
Gran Lechuza 101
Gran Liebre 32
Gran Serpiente de las Aguas 449
Grendel 170
Gritsamada 401
Gû 154, 211
Gueser 57, 77, 171, 205
Gurparanzah 13

H

Hades 95, 129, 246, 284, 358, 359, 361, 404
Hahash 104
Haine 326, 328
Halmašuitt 288
hamadríades 382
Hannahanna 5
Hans Wurst 128
Hantašepa 183
Hanuha 32
Hanumān 416
Hara 12
Hasamil 209, 210, 289
Hator 34, 94, 156, 388, 435
He-he 345
Hécate 7, 55, 127, 141, 238, 382
Hefesto 154, 192, 201, 209, 210, 270, 280, 289, 338
Heglun 302, 303
Hehet 410
Hekat 34
Hel 165
Hele 367
Helena 161, 329
Heleno 156
Helio 55, 80, 253, 370
Hengist 91
Hera 159, 172, 233, 247, 268, 270, 280, 283, 304, 305, 370, 372, 435
Heracles 31, 161, 169, 170, 175, 176, 200, 202, 212, 213, 239, 253, 268, 282, 338, 345
Hércules 342
Herišef 367
Hermes 7, 74, 99, 108, 139, 193, 203, 280, 289, 345, 404
Hermod 280
Herodes 38, 133
Herodías 133
Hestia 113, 114, 192, 280, 424
Heti 57
Himeneo 112, 380
Hiperbóreos 55
Hipnos 22

Hipólita 282
Hipólito 229
Ho Hsien Ku 267
Hodo 300
Hödr 280
Holandés Volante 357
Homa 403
Homporun 12
Hônir 280
Horsa 91
Horus 33, 34, 74, 132, 159, 160, 164, 239, 266, 284, 292, 316, 320, 359, 416, 418
Huang Ti 401
Hsi Wang Mu 336, 399, 425
Hugin 152
Huitzilopochtli 74
Humbaba 41, 87
Hupasyas 160
Hurri 426
Huwawa 87

I

Ibor 237
Ibrahim 25
Icaro 304
Īçvara 225
Idigue 57
Ificles 176
Ifigenia 129
Ilmarinen 154, 171, 206, 209
Ilu 415
Ilyá 6, 58, 133, 346, 347, 349
Illujanka 160
Imi-Uhenef 195
Inanna 159, 160, 163, 303
Inara 160, 423
Inari 444
Indr 83
Indra 7, 10, 13, 58, 72, 82, 83, 84, 99, 117, 118, 120, 121, 157, 172, 173, 183, 223, 224, 234, 270, 309, 330, 336, 344, 347, 370,28015, 416, 405, 406, 407, 410, 437, 449
Indrik 271, 272, 273
Innin 426
Io 233, 370, 372, 435
iotunn 198
Ištar-Šawuska 91
Isaac 129
Isacar 280
Isegei Ajysýt 165
Ishoko 326, 328
Ishtar 9, 34, 41, 74, 162, 163, 286, 303, 375, 377, 425
Ishtara 375
Isis 41, 42, 74, 132, 160, 162, 163, 164, 195, 199, 232, 234, 315, 348, 350, 388, 404
Isolda 88, 249, 351
ispý 167, 168
Iuri el Verde 379
Iván 375
Iván-el-príncipe 145, 196, 224, 234
Iván-el-tonto 145, 177
Iván-Koshkin 196
Iván Kupala 188, 189, 190, 368
Iván Popialov 196
Iván Suchich 196
Ivánushka 270
Ixios 343
Iy 304
Izanagi 88, 312, 424
Izanami 88, 312, 424

J

Jacinto 293, 378
Jacob 112, 173, 371, 381
Jano 284
Janosik 448
Jean Farine 128
Jehová 40, 43, 284, 323
Jepri 103, 388
Jezabel 112, 423
Jnum 19, 34, 154, 299, 367
John Grano de Cebada 378
Jonás 10, 375
Jonatán 238
Jorge, San 133, 166, 183, 344, 371, 408
Jörmungand 10, 165, 312, 414
Joskeha 84, 203, 299, 314, 406
Juan Bautista, San 7, 14, 88, 89, 190, 343, 368, 426
Judá 238, 240, 280
Judas 16, 229, 282, 380
Juno 74, 3782, 280, 283
Júpiter 6, 10, 14, 72, 83, 96, 169, 280, 281, 286, 381, 416, 426

K

Kabinuan 340
kadji, los 338, 339
Kaduk 169
Kaigús 86, 363
Kālaratri 55, 57
Kaleva 170
Kālī-Durgā 163
Kalian 445
Kalidasa 251, 403
Kalira 18
Kalkin 322
Kāma 7, 54, 377
Kamadhenu 435
Kamakadjaku 375
Kamruśepa 5, 370
Kannakapfaluk 26
Kanva 401
Kara 375
Karṇa 330
Kari 221
Karusakaibé 237
Karvaitis 371
Kashchéi 40, 43, 56, 145, 226
Kasket 88
Katekil 120
Kattah-Tsifuri 5
kauravas 171, 172, 199
Kava 210
Kešši 358
Keremet 364
Khargui 17
Kheglen 17, 18
Khosadam 161, 163, 170, 233, 297, 305, 325, 346, 403
Ki 104, 310
Kien-mu 21
Kieng Kieli-Baly tojon 165
Kii 210, 218
Kikímora 213
Kingu 299

ntu 36
idka 191
tmir 25
cha 13
rkut 401
stromá 190
Kotovich 196, 197
yotbyl 363
ik 218, 220, 340
rṣṇa 7, 74, 157, 284, 344, 370, 371, 403
ukas 371
akas, Käulü 371
33, 225, 423
ubera 267, 336
i Mu 117
uikynniaky 150
marbi 197, 358, 415
'un 418
napipi 162, 164
ung 157, 374
ardálagon 209
rkyl 150
uthar-wa-Husas 209, 210, 422
tq 150

kṣmī 266
odemonte 175
otsé 99, 105
'quesis 212
atanu 449
ture Dana 318
ázaro 112
a 278
eda 74, 124
fanoga 82
egba 203
mminkäinen 404
to 34
eviatán 104, 342, 375
ach 218, 220
icaón 27
cas 338
icurgo 401
lith 40, 47
ino 403
s 316
'sa 121, 211, 316, 326
Lobo-Serpiente de Fuego 35 (v. también Zmei Ognennyi Volk)
Lodge-boy 206
Lokapālas 32, 58, 276
Loki 82, 167, 171, 192, 280, 342
Losun 337
Lot 84, 227, 444
Lotis 268
Louhi 170
Lovalangui 318
Lucifer 16, 85, 183, 321
Lug 152, 358
Lugalbanda 11
Lukguen 18

M

Ma Bellona 163
Maan-Emo 423
Maat 76, 79, 332
Maccus 128
Magan 338
Mahadeo 225
Mahādeva 162, 425
Mahar-Torum 376
Mahu 442
Main 18
Maitreya 238
Makara 273
Makarka 22
Makovei 22
Malaki-táuz 74, 373
Manabozo 203, 264
Manás 403
Manasés 280
Mangadhai 172
Mangadhaika 170
Mangui 17, 18, 303
Manjuśrī 238
Mani 56, 323
Manu 80, 311, 374, 416, 423, 433
Mara 90, 437
Marawa 311
Marduk 34, 80, 110, 117, 120, 132, 163, 183, 207, 270, 299, 415, 416
Marena 110
Margarita, Santa 22
markopoli 381
Mars 305
Marsias 70, 403
Marte 74, 108, 193, 264, 284
Martia y Martianag 102
Martin 371
Marut 357
Máslenitsa 190
Mahādeva
Maui 101, 119, 201, 203, 244, 348, 423
Mautinga 231
Mawu 316, 326
Mawu-Lisa 121
Maya 41, 282, 284
Mayahuel 82, 128, 378
Medb 170
Medusa 415
Mefistófeles 321
Mehenta 414
Melissa 7
Melitena 133
Menelao 241
menkvi 198
Mercurio 99, 139, 280, 284, 288, 345, 363, 371, 418
Merem 6
Meritseguer 414
Merlín 178, 382
Meru 119, 236, 276, 336, 337
Metuer 435
Mical 423
Midas 70, 403
Mieszko 363
Miguel, arcángel 79, 183
Minerva 280
Minia 324
Miniades 293
Minos 213, 418
Minotauro 213, 426
Mirmidón 223
Mirra 41
Mithra 13, 112, 193, 225, 284, 344
Mitrá 99, 346, 370
Mnema 401
Mnemosine 401, 412
Mnevis 33
Moiras 96, 212, 213, 284
Moisés 119, 140, 338, 405

Mókoshi 164, 213, 297, 412
Mokuska 213
Moloch 342
Montaña grande 318
Monthu 74
Morimo 154
Morolf 178
Mot 104
Mou-ñama 358
Mpuga 315, 426
Muerte-y-Mal 440
Mukat 299, 314, 319
Mukuru 154
Mulungu 154
Mullian 442
Munin 152
Múromets, Ilyá 133, 319, 346, 349
Musa 25
Mut 74
Mutinga 102
Mutu 159, 422

N

Na-na-busha 264
Nabu 107
Nāga, serpiente 412, 416
nāgas 165, 413
Nahuṣa 336
Nala 177
Nalu 210
Nammu 19, 104, 117, 118, 310, 355
Namtara 132
Nandin 32, 444
Nanna 325, 328, 426
Narciso 293, 378
nartos 36, 168, 170, 171, 172, 173, 198, 199, 205, 209, 210, 247, 322, 323, 411, 422
Nasr 10
Nasu 342
Naunet 103
Ndenguei-serpiente 33
Neftalí 280
Neith 388
Nelbei 164
Nephthys 244, 266, 350
Neptuno 280, 286, 377
nereidas 357, 377
Nereo 357
Nergal 239
Ngai 119
Nin-hur-sag 424
Nin-ti 302
ninfas 3, 111, 338, 339, 371, 378, 382, 406
Ninguirsa 270
Ninmah 19, 299
Ninsun 424
Ninurta 10, 11
Nisir 338
Nodhasu 401
Noé 76, 80, 84, 152, 157, 159, 413
Nogot' 71, 72
Nommo 316
Nornas 212, 213
Noroluya 165
Nü Kua 227, 320, 339
Nuh 25
Num 363
Numa Pompilio 92, 284, 416, 401
Numi-Torum 28, 74, 363
Nun 103, 104, 308, 356, 403
Nut 34, 117, 118, 308, 344, 349, 423, 435
Nü Lan 370
Nyambe 119280yamé 411

Ñ

Ñikanga 416

O

Océano 10, 403, 406
Odín 34, 44, 49, 82, 91, 93, 95, 109, 114, 128, 140, 152, 167, 171, 183, 203, 264, 280, 296, 299, 358, 359, 378, 401
Odiseo 57, 98, 101, 161, 175, 176, 177
Oduduwa 227
Ogma 401
Oguzkán 363
Okikurumi 344
Old Man 203
Olorun 120, 227
Olven 380
ongones 184, 368
O'oimbré 237
Ops 238, 424
Orfeo 21, 98, 101, 124, 161, 296, 371, 400, 401, 444
Orión 303, 305
Ortega 358
Osiris 33, 41, 42, 74, 79, 80, 93, 101, 159, 160, 162, 199, 203, 231, 239, 266, 284, 297, 315, 350, 359, 367, 375, 378, 388, 416, 401, 404
Otis 338

P

Pablo 50
Pachacamac 327
Padma 266
Padmapani 267
Padmini 267
Pájaro-del-trueno 449
Pal Yz 87
Palian 304
Pan 34, 70, 111, 130, 217, 269, 280, 399
P'an Ku 33, 105, 117, 118, 131, 198, 225, 294, 311, 327, 338, 388, 405, 423
Pandáreo 13
pāndavas 57, 161, 171, 172, 199, 231
Pāndu 172
Pani 111
Papa 161, 423
Paraskeva, Santa 347
Paraskeva Piátnitsa 412
Parcas 212
Paris 172, 370, 371
Parjanya 23, 410
Parsifal 88
Patroclo 176
Pegaso 71, 357
Peleo 183, 189, 290
Pélope 100

ɜnélope 175, 177
ɜneo 6, 406
ɜnteo 338, 401
ɜruṇ(t-s) 23
ɜrkons 132
ɜrkunas 17, 23, 50, 54, 72, 132, 196, 244, 269, 338, 341, 351, 370, 381, 407, 410
ɜrséfone 7, 82, 95, 129, 160, 162, 246, 338, 361, 378, 380, 381, 382, 447
ɜrseo 170, 183, 202, 305
ɜrún 23, 56, 91, 132, 163, 269, 338, 341, 370, 381, 407, 410, 449
ɜánitsa 164
ɜickelhering, Jan 128
ɜicus 74
ɜiel de asno 175
ɜinocho 292, 299
ɜinta 75
ɜirítoo 176
ɜirkushi 209, 210
ɜirra 80, 156, 338
ɜirwa 23, 91
ɜitón, serpiente 166, 377, 415
ɜlata 329, 330, 414
ɜlutón 169
ɜo 423
ɜodol 340
ɜolidectes 176, 304
ɜolifemo 111
ɜólux 304
ɜonto 357
ɜoseidón 280, 283, 357, 377, 444
ɜotange, Jean 128
ɜrajṇā-pāramitā 266
ɜrajāpati 105, 225, 266, 320, 388, 423
ɜranava 55
ɜríapo 70, 268
ɜrithivi 161, 162
ɜrocne 74, 199, 293
ɜrocris 13
ɜrometeo 93, 192, 198, 201, 202, 203, 206, 207, 209, 299, 318, 338, 350, 399, 449
Proserpina 22, 343
Ptah 33, 50, 154, 301, 311, 388
Pulastya 336
Puluga 15
Pune 356
Puruṣa 120, 131, 198, 300, 311, 327, 360, 404, 388, 406
Pusda 445
Pūṣan 99, 366, 269, 370
Puškaits 269, 381, 400

Q

Qat 203, 311, 344
Quaresima 110
Querubines 369
Quetzalcóatl 34, 82, 128, 224, 291, 412, 418
Quirinus 401

R

Ra 8, 34, 42, 43, 47, 80, 94, 95, 96, 107, 118, 122, 132, 156, 161, 195, 239, 266, 290, 292, 329, 348, 349, 359, 388, 416, 413, 435
Raab 104
Rachel 278
Rai 378, 400
Rākṣasi 57
Rama 161, 171
Randower 229
Rangi 161, 219, 423
Ratnasambhava 276
Raugupatis 84
Rāvaṇa 336
Rea 7, 161, 162, 197, 238
Remo 76, 203, 217, 264, 280, 317, 318, 344
Renart 70, 75, 240, 368, 442
Renenutet 34
Reyes Magos 64, 66, 289
Rómulo 76, 203, 218, 264, 284, 317, 318, 344, 416, 401
Rubén 280
Rudra 15, 54, 413
Ruha 71
Rukidi 315, 426
rusalkas 10
Ryangombe 88

S

Sadkó 400
Safo 409
Śākyamuni 173
Šakuušša 183
salamandras 284
Salih 25
Salomé 133
Salomón 40, 77, 120, 169, 175, 178, 223, 279, 338, 341, 375, 401, 418
Same 377
Samuel 348
Sanasar 171
Sangarios 378
Sansón 8
Sara 112
Sarasvatī 74, 108, 124, 403, 404
Satan 228
Satana 171
Satanás 6, 14, 85, 132, 197, 284, 321, 364, 413
Sátiros 111
Saturno 110, 152, 176, 290, 424
Satyavati 80
Saúl 238, 400, 415
Savvati 5, 6, 9
Scanda 444
Sebastián, San 54
Sebek 33
Sedna 26, 170
Segismundo 176
Sekhmet 34, 94, 156, 195, 251
Serpiente de Fuego 35
Serri 426
Servio 401
Seshat 108
Seth 34, 69, 74, 140, 159, 284, 290, 316, 320, 350, 359, 375, 388, 418
Shamash 329
Shang Ti 72, 74, 415
Shiva 19, 32, 55, 57, 162, 165, 225, 266, 284, 290, 336, 350, 405, 444
Shkuropeya 212

Shorabatyr 57
Shu 15, 76, 104, 117, 118, 216, 239, 308, 311, 325, 349, 435
Shun 401, 422
Sibila 105, 135, 289, 343, 401, 403
Siegfried 347
Sierpe Gorynych 423
Sif 167
Sigfrido 165
Sigmund 170, 183, 228
Sigurd 165, 170, 447
Sileno 70
Silvano 87, 169
Simeón 280
Simeón-el-expósito 228
Simurg 71
Sin 426
Sina 435
Siričus 371
Sisinie 133
Sita 57, 161
Skanda 405
Skuld 403
Sofía 228, 406
Sogblaa 210
Solovéi-Razboinik 409
Soma 70, 82, 83, 84, 99, 223, 279, 370, 378
Soslán 198, 411
Sosruko 171, 205, 411
Sporýsh 378, 400
Śri 266
Strafil 77
Straja-Raja 71
Strajil' 77
Stratim 71, 77
Sumaoro 209, 211
Surabhi 370
Surhaiil 170
Sūrya 70, 99, 279, 330, 415, 410
Susanowo 166
Susistinako, Sussostinako 38 300
Svanhild 124
Svarožich 192
Sviatogor 199, 338, 341, 347
Svipdag 280
Sviridin 5
Sviridina 5
Swanhild 229
Swasud 96

T

Tagare-gavilán 33
Tagaro 202, 203
Tagete 344
Tahyt-kotl'-Torum 376
T'ai Shan 337
Tai Hsuen 93
Taksaka 413
Tamiris 401, 403
Tammuz 162, 270, 370
Tánathos 22
Tane 105, 338, 344, 356
Tangaroa 156, 202
Tanhauser 112
Tanifa 71
Tannin 104
Tántalo 100, 129
Tathāgata 336
Taumante 357
Tauro 34, 280, 282, 286
Taurt 34
Taviskaron, Tawiskaron 84, 203, 314, 406
Tefnut 96, 195, 239, 311, 325, 349
Telepinus 5, 8, 13, 40, 58, 159, 160, 212, 269, 329
Teliavel 209, 289
Tellus 162, 424
Temaukl 312
Temayawit 299, 314, 319
Temis 79, 96
Tenis 371
Tepeu 161, 163, 424
Tereo 74, 199
Teseo 99, 170, 176, 183, 202, 213, 283, 426
Tetis 10, 189, 290, 357, 406
Teut 107
Tezcatlipoca 291, 374, 412
Thor 167, 168, 171, 198, 207, 269, 280, 381, 403, 410, 423
Thoth 27, 33, 74, 76, 79, 107, 108, 109, 124, 416, 418
Thraetaona 237, 351
Thraetaona-Feridûn 36
Thrown-away 206
Ti 34
Tiamat 9, 34, 74, 117, 163, 170, 183, 291, 312, 355, 416, 412, 423
Ti'âmat 104
Tiestes 100, 129
Tifón 33, 34, 140, 197, 226, 338, 416, 424, 449
Tique 218
Tiresias 401
Tit Soot 34
Titanes 16, 168, 197, 198, 339, 357, 378, 405, 416, 401, 423
Tláloc 119
Tlaltecutli 34, 291
To Kabinana 203, 314, 315
To Korvuvu 203, 314
Tobías 375
Tomás 112, 318
Tomem 403
Tomen 125
Torngarsoak 26, 364
Toxem 162
Triglav 351
Trimurti 351
Triptolemo 82, 304, 351, 378
Tristán 88, 176, 249, 280, 351
Tritá 237, 351
Tritogenea 351
Tritón 351, 357, 377

lls 339
.i Ling 405
ki-yomi 374
338
al-Caín 209
Shan 157
an 237
280

lluri 118
ilobi-Huitzilopochtli 235
llu 239
moti 128, 374
o 120, 378
in 299, 319, 320, 373
Tojon 151
445
kummi 197, 344, 358
163
ā-Mahādeva 162
ai 55, 318
ambikulam 298
at 388
hanabi 80
no 6, 7, 118, 120, 217, 278, 279, 286, 357, 401, 412, 423
403
415
ummu 239
an Iyase 871
338
mag 171, 228
iš 99, 371
ia 133
apishti 152, 282, 338
325, 328, 329

347, 403, 404
han 347
ind 289
imöinen 72, 171, 205, 225, 296, 400
cana 238, 276
ng Gorgoslán 247

Valá 111, 370, 406, 407
Vali 280
Valin 424
Vamadeva 401
Varagna 71
Varuṇa 93, 99, 120, 132, 270, 346, 357, 370, 405
Vasili 228
Vasistha 336, 401
Vassama 211
Vāsuki 336
Vāyu 15, 172
Vehu 423
Vējas Māte 17
Veles 132, 364, 370, 401, 406, 407
Velnias 370
Vels 370, 407
Venus 31, 112, 133, 161, 162, 169, 280, 286, 288, 290, 303, 408, 409
Vernandi 403
Vesta 192, 280, 381
Vējas māte 17
Vichtâspa 369
Vidar 280
Vii 359, 380
vili 341
viltaki 247, 249
Viracocha 157
Virbius 378, 379
Virgen 6, 7, 74, 98, 100, 132, 133, 169, 246, 252, 289, 371, 376, 380, 381, 405, 408, 424, 437, 423
Virgen Purísima 5
Visjv 445
Viṣṇu 7, 32, 74, 183, 266, 267, 284, 309, 322, 336, 344, 374, 407
Visón 151, 202
Viśvāmitra 370, 401
Visvasvat 360
Viśvākarman 154, 209, 211
Vodianói 6, 10, 194, 270, 449
Vol'g-Volj 423
Vol'gá 224
Volj 3783

volkodlak 249
Volos 364, 409, 406, 407
Volund 210, 289
Voron Voronovich 71, 72, 153
Vritrá 347, 370, 416, 406, 449
Vseslav 423
Vulbari 121
Vulcano 192, 280, 289
Vyāsa 401, 403

W

Wadjit 34
Waigos 198
Wakdyunkaga 203, 204, 206
Wasad 96
Wauvaluk 231
Wærxæg 247
Whatitiri 221
Windloni 96
Windsvald 96

X

Xšaēta 176

Y

Yahvé 10, 15, 154, 183, 338, 347, 415
Yax Chan 34
Yam 104, 210
Yama 55, 300, 315
Yamata-no oroti 166
Yami 55, 315
Yammu 159, 415
Yao 401, 422
Yarila 5, 6, 57
Yarilin 379
Yel 12, 32, 150, 197
Yelh 32
Ygg 91
Yi 153
Yima 176, 300
Yima-Jamšid 36
Ylenta-kota 325
Ymir 120, 198, 291, 300, 310, 311, 388, 423
Yo 203

Yü 166, 216, 337
Yui 157, 344, 374, 405
Yurugu 228

Z

Zabulón 280
Zarathustra 168, 169, 369, 409
Zerván 219

Zeus 6, 10, 12, 13, 22, 28, 33, 34, 72, 74, 79, 81, 83, 84, 96, 101, 111, 118, 120, 121, 124, 156, 212, 222, 223, 225, 233, 234, 270, 280, 283, 284, 304, 338, 342, 344, 360, 364, 367, 378, 381, 401, 412, 415, 416, 401, 402, 424, 426, 444, 435, 423, 440, 449
Zhuk u Zhamanak 95
Zi-u-sudra-Utanapishtim 80
Zmei Ógnennyi Volk 27, 35, 264, 423
Zohak 210
Zoroastro 112
Zósima 5, 6
Zuen 325, 426

Índice de materias

ıedul *380*
ıeja *5-8*, 31, 78, 232, 234
ıeto *382*
. de año nuevo 97
de Navidad 382
ıismo acuático 10
ıismo universal 135
uáticas, deidades 10
uático, elemento 10, 165
ıivinación 74
ua 6, 9, 13, 15, 100, *103*, 114, 164, 165, 188, 194, 210, 257, 286, 288, 335, 394, 396, 412, 418
androginismo del 10
de vida 10, 72, 81, 98, 146, 204
de las profundidades 41
metaforismo erótico del 9
ua dulce, obtención del 13
ua y el fuego, unión del 267 (v. también *fuego y el agua, tema del* y *lucha del fuego y el agua*)
uas
cósmicas 266
maternales 41
primordiales 355
universales 9
uila *10-15*, 31, 72, 73, 84
águila bicéfala 14
uila y la serpiente, lucha entre el 12
aion 40
aire *15-17*, 286, 335
álamo temblón *16*
alce *17-18*
alerce *40*
alfarería 19
alfarero *19-20*, 154
alimento *221-222*
de los dioses 126, 221
alma 15, 73
del mundo 391
alma-ave 28
altira 422
alto, lo 52, 119, 174, 210
alto (lo) y lo bajo *20-22*, 30, 146,149, 387, 414
mediador entre 210
alucinógena, bebida 128, 222
alucinógeno 81
Amanita muscaria 81, 222, 342 (v. también *matamoscas*)
amṛta 81, 336
amapola *22-23*
ambrosía 81, 84, 129
ánade 74
anagramas 347, 348
ancestro 361
animales *23-35*
ankh 140
ansata, crux 140
antepasado animal 23

antepasados *35-38*
totémicos 25, 233
antialimento 126, 221, 441
anticonducta 187
antidiluvio 158
Año Nuevo 90
antropogónicos, mitos 112, *298-302*
apicular, dios 6
apólogos 24
araña *38-39*
creadora 38
árbol
chamánico 44, 295, 393, 403
como hombre 49
cósmico 45 (v. también *árbol del mundo*)
de la cruz 140
de la muerte 39
de la vida *39-42*, 43, 71, 140, 158, 182, 247. 251, 289, 382
de mayo 97, 379
de verdor perenne 212
del conocimiento *43-45*
del mundo 5, 11, 12, 18, 20, 21, 39, 41, 42, 43, *45-53*, 63, 64, 71, 72, 84, 91, 92, 113, 118, 119, 122, 129, 137, 139, 141, 180, 212, 222, 232, 295, 301, 333, 336, 352, 366, 373, 375, 377, 382, 396, 403
del señor-del-trueno 5
raíces del 21
invertido 48, 49, 393
negativamente marcado 16
que crece hasta el cielo 20
árbol asoka 41
árbol eja 366
árbol hom-haoma 375
árbol huluppu 41,47
árbol ished 195
árboles 379
arce blanco *40*
arco *54-58*, 120
arquetipos 206, 331
arte 353
artes plásticas 14, 29, *58-68*
artistas 277
asno *69-71*
astral, simbolismo 372
astrales, mitos *302-306*
astrología 306
astros 279, 303
Atlántida 156
ātman 16
aśvamedha 35, 91
aśvattha 92, 317, 336
auxiliares, espíritus 294
avatares 32
ave primaveral 75
ave-del-trueno 72
aves 13, 21, 29, 47, *71-77*, 165, 373
fantásticas 71
aves (las) y las serpientes 412
avestruz 77
avispa *77-78*
axis mundi 113, 173, 180, 336
ayus 40

B

bajo, lo 174, 233
balanza 79
bambú 380
barca *79-80*, 156
barco de los muertos 80
barhís 72
batido del océano (mito del) 336, 356
bautismo 10, 14
bebida
de la inmortalidad 41, 81, 222, 378
divina 72
embriagadora *81-84*, 188, 224, 378
Bestiarios 24
bien (el) y el mal *84-85*
bifurcación del camino 139, 180 (v. también *encrucijada*)
biografías de santos 243
bisonte 29
boda 146, 147
celeste 308 (v. también *matrimonio sagrado* y *boda cósmica*)
cósmica 57
sagrada 258
bogatyr 18, 56, 87, 144, 170, 171, 173, 198, 199, 205, 206, 202, 296, 305, 319, 349, 406, 422

›osque *85-88*, 98, 180, 336
señor del 86
-ahman 226
›ricolage 333
icoler 333
›rujas 89-90, 101, 278, 381
.ujería 89, 90
›idismo 238, 242, 250, 251, 274, 275
›udista, cosmografía 118
ıey 25
›úfalo 444
.iho *73*
›itre *75*
›úsqueda del fuego 205
isquedas de objetos maravillosos 204
›ylina 244, *447*

›

ıballo 25, 29, 31, *91-92*, 316
›abellos dorados 212
.abra 31
montés 30
:adena de oro 289
.lendario *92-97*
›aliente 286
.amino 21, *97-100*, 180, 392
ın mitológico 265
:anibalismo *100-103*, 126
.aña 383
›aos 9, 36, 46, 52, 59, *103-106*, 114, 115, 117, 122, 134, 163, 164, 170, 178, 179, 180, 187, 198, 207, 231, 239, 307, 355, 422
›aracteres *106-109*
.arnaval 22, *110*, 175, 176, 190
›arnavalesca, inversión 240
:arnavalesco, rey 176
ırnavalismo 204
›arnavalización de la literatura 177
.arnero 365, *367-368*
montés 30
:arpa 377
.atal-Hüyük 30, 63, 71, 241, 397, 444
›atástrofe
cósmica 308
universal 323
caverna 98, *111-113*, 339
cedro 40, 168
ceniza 144
centro 46, 137, 142, 173, 178, 350, 359, 403, 424
del mundo 38, 55, *113-114*, 118, 307, 332, 336, 360, 424
sagrado 98, 180, 181
cerdo 25
chamán 11, 17, 27, 73, 77, 101, 113, 114, 119, 125, 211, 229, 279, 294, 385, 403
chamanes 21, 55, 98, 143, 207, 309, 362
chamánica
mitología *294-296*
prueba 144
chamánicos
cultos 21
mitos 295
panderos 55
tambores 50, 272, 276, 326
viajes 173, 222
chamanismo 101, 132, 149, 151, 297
ch'i 16, 105
chorlito 5
ciclicidad 23, 93, *114-116*, 122, 260
cíclico, modelo del tiempo 422
ciclo agrario, mitos del 95
cielo 9, 20, 32, *117-121*, 278, 336
de piedra 340
soporte del 117
cielo-padre 57, 312
ciencia ficción 257, 302
ciervo 30
del norte 29, 30
noble 29
cigüeña 73, 75
cinabrio 290
cinco (número) 408
cine (y mitología) 249
ciprés *168*
círculo 49, *122-123*, 137, 140, 141, 142, 274, 275, 418
cisne 73, *124-125*
ciudad 50
clasificación
arcaica 387

mitopoética 403
simbólica dual 318, 319
clasificaciones 288, 334
mitopoéticas 52, 288,
clasificador
de la zona superior 373
principio 349
clasificador, sistema totémico 425
clasificadores 24, 220, 334
binarios de carácter social 12
cosmológicos 308
espacio-temporales 99
hongos como 220
mitopoéticos 71, 285
zoomorfos 326, 361, 444
zoomorfos de zona cósmica 373
zoomorfos del mundo inferior 273
clasificadores, símbolos totémicos 301
clasificatorias, cadenas 24
clasificatorias, cadenas simbólicas 282
clasificatorias, series 350
clasificatorios, esquemas 282
cobre *290*
codificación, sistemas de 334
código 24, 288
alimentario 100, 126
animal 380
astral 125, 342
calendarial 282
cosmológico 308
culinario-alimentario 126
de los elementos 288
económico-natural 285
entomológico 342
floral 407
geométrico 417
metálico 288
numérico 349
ornitológico 125
social 145
teriomorfo 169
vegetal 377, 378
vinculado a los puntos cardinales 288
zoomorfo 24, 30, 281, 327
códigos 334
mitopoéticos 288
colibrí 74
combate contra la serpiente, mito del 166, 346
combate entre las serpientes y las aves 165
comida *125-129*
complejo de Edipo 228, 229
complejo muerte—fecundidad—vida 126
complejo vida—muerte—nacimiento 188
complejo vida—muerte—fecundidad 111, 222
complejo vida—muerte—nuevo nacimiento 194
complejo nacimiento—fecundidad—muerte 42
concepción maravillosa 344
conciencia
arcaica 282, 334 (v. también *conciencia mitológica, conciencia mitopoética, pensamiento mitológico y pensamiento mitopoético*)
mitológica 92, 93, 247 y ss., 346, 347 (v. también *conciencia mitopoética*, etc.)
mitopoética 24, 39, 59, 65, 100, 178, 180, 214, 249, 273, 282, 307, 331, 333, 361
mitopoyética 117
condición de elegido 229
construcciones megalíticas 122, 276, 305
conjuros *130-133*
constelaciones 21, 302, 303, 304, 305
corneja *75*
cortejos de animales 33
correspondencias, cadenas de 24
cósmico, árbol 45
cuerpo 387, 389, 390, 391
huevo 124
loto 266
océano 271
río 295
ser 120, 423
tejedor 213
cosmogénesis 39
cosmogonía 117
cosmogónicas, leyendas 6
cosmogónicos, actos 309
cosmogónicos, mitos 15, 32, 46, 93, 117, 208, 231, 291, *306-313*
cosmológicos
esquemas 214, 331
textos 214
cosmos 39, 43, 46, 52, 59, 117, 122, *134-136*, 163, 164, 170, 178, 187, 207, 231, 307, 308, 309, 355, 417, 422

estructura vertical del 135
›smos y el caos, lucha entre 197
›yote 11, 111, 191, 313
eación
de la tierra 73, 356
de los hombres con arcilla 19, 299
del hombre 298
mitos de la 309, 421 (v. también *mitos cosmogónicos*)
istianismo 116, 163, 242, 243, 246, 297, 376, 380, 440
›omlechs 50
›onotopo 132, 178
›ux immisa 141
›uz 49, 58, *136-141*, 142, 180, 182, 193, 247, 351
de San Andrés 140
griega 141
ruz-tau 140
tónica, deidad 7
tónico 47, *447*
monstruo 183
mundo 394
tónicos
animales 28, 72, 220, 222, 233
demonios 202
monstruos 10, 198, 207, 424
personajes 17, 174
seres 114, 210, 389
›uadrado 49, 50, 122, 137, *141-142*, 274, 275, 351, 418
›uatro (número) 51, 141
›uatro edades, las 218, 289, 323
›uento de hadas 148, 232, 280, 291, 101, 198, 230
›uento folclórico *143-148*, 180, 207, 209, 215
de animales 144, 148
estructura morfológica del 147
›uentos formularios y acumulativos 352
›uerda 212
›uerno de la abundancia 61
›uerpo cósmico 387, 389, 390, 391 (v. también *primer hombre*)
›uervo 72, 73, 74, *149-152*, 204, 313, 444
cultura 164
cultura y naturaleza 37, 87, 150, 155, 201
cultura popular carnavalesca 110, 302
cuevas ursinas 35

D

dador de nombres 347
danza
de los bisontes 27
del canguro 27
del lobo 27
deidad solar 12, 70, 99
deidades
acuáticas 10
(o deidad) de la fecundidad 5, 10, 381, 423
de la guerra 10
de la tempestad 270 (v. también *señor-del-trueno*)
del amor 54
fluviales 9
delfín 377
dema 25, 36, 422
demiurgo 10, 18, 32, 72, 136, 144, *154-155*, 188, 201, 202, 204, 279, 311, 312, 384
demiurgo-zambullidor 152
derecha 61
derecha, mano 320
derecho (lo) y lo izquierdo 387
desacralización 181
desanidador de águilas (pájaros), mito del 11, 13, 20, 72, 292
desfiladero 180
desmembramiento 126, 179, 198, 295, 347, 389, 423
y diseminación, operaciones de 348
desmitologización 170, 181, 261
de la cultura 254
del héroe 144
del tiempo y el lugar de la acción 143
destrucción de los soles superfluos (motivo de la) 329
destructor-de-sierpes 196
determinismo 334
deus otiosus 120 (v. también *dios ocioso*)
devamanussā 64
diablo 169, 278
días nefastos 185
diez (número) 332, *352*

diluvio 10, 80, 94, 105, 135, 149, 151, 152, *155-159*, 322, 338, 356, 374
dios
apicular 6
creador 9, 36, 151, 225
de la fecundidad, muerte del 187
de la guerra 264, 305
de la tempestad 48, 91, 426 (v. también *señor-del-trueno*)
de la tormenta 166
de los herreros 211
del bosque 184
del cielo 120
del sol 91, 156, 161, 231, 329, 367
ocioso 120, 121, 312
que muere y resucita 40, 112, 116, *159-161*, 162, 188, 231, 253, 258, 361, 370, 375
que desparece y regresa 212 (v. también *dios que muere y resucita*)
Dios 85, 91, 94, 104, 108, 112, 119, 132, 136, 137, 140, 149, 185, 219, 321, 350, 369, 390
descosmologización de 219
dios-creador 120, 154, 162, 202, 311
dios-serpiente 224
dios-sol 209
diosa 30
de la fecundidad 425, 435
diosa-madre 7, 36, 41, *161-164*, 159, 160, 188, 266
diosas-madres 6
diosas
del amor 9
del destino 212
dioses viejos 120
divinidad femenina 41
djed 42
doble 176
doce (número) 51, 332, *351*
dólmenes 50
dos (número) *350*
dragón 22, 24, 25, 31, 33, 34, 44, 45, 47, 48, 64, 76, 77, 98, 104, 122, 145, 146, 147, 159, 160, *165-166*, 286, 329, 340, 375, 400, 406, 412, 413, 414, 415, 425, 448, 449
druida 16
dualismo 244
fratrial 18
dualista, mitología 85
dualistas, mitos 12, 20, 84, 183, *319-321*, 326
duelo 72, 74
entre Dios y el Diablo 6
dvergar (los) 167

E

Edad de Oro 110, 176, 218, 289, 400, 422
Edipo, mito de 228
educación secreta (del héroe) 344
eje del mundo 113, 180, 276, 359 (v. también *axis mundi*)
elementos 24, 335, 350, 388
elfos 167, 294
emblemática 240, 368, 417
embriaguez 177
enanos 197, *167-168*, 345
enanos-herreros 210
encrucijada 98, 127, *139*, 180, 392
endocanibalismo 102
endogamia, transgresión de la 145
enebro *168-169*
engullimento 208
del héroe por un monstruo 231
ennéada de dioses 85, 349, 388
epifanía 345
época mítica 170 (v. también *tiempo mítico*)
época mitopoética 60, 307
epos 24, 161, *169-172*, 218, 232, 422, 449
arcaico 172, 198, 280
novelístico 172
Equus October 91
eras mitológicas 95
escalera 120, *173-174*, 180, 339
escatológicos, mitos 10, 94, *321-323*
esclavo 52, 110, *174-177*
escuela de Cambridge 398
escuela mitológica 192
escuela mitológico-ritual 262
escuela mitopoética 328
escuela solar 175
esfinge 239
espacialización del tiempo 99
espacio 30, 97, 113, 135, 137, 139, *178-181*, 230, 307, 333

pada *182-183*
spino *380*
spirales *417*
píritu 169
de la vegetación 175
de la vegetación que muere y resucita 398
forestal 86
spíritus 16, 32, *183-184*
auxiliares 294
malos 17
píritus-ancestros 205
píritus-señores 26, 201, 204, 295, 297
staciones del año 15, 24, 50, 93, 95
trellas 304
tiológicos, mitos 202, 204, 205, 216, *323-324*
iologismo 115, 144
nomicología 220
vemerización 401
ocanibalismo 102
xogamia 25, 102, 150, 227
transgresión de la 145
pulsión del héroe 208
"en el principio" 307
tático, estado 334

F

bulas 24
fálicos, rituales 42
ecundidad 5, 7, 10, 15, 23, 30, 37, 40, 41, 42, 48, 54, 71, 76, 138, 160, 162, 165, 166, 187, 188, 190, 194, 212, 225, 241, 247, 266, 269, 317, 346, 349, 373, 375, 376, 378, 379, 382, 389, 394, 395, 398, 406, 412, 413, 425, 435, 440
ritos de la 80, 226
tema de la máxima 222
vegetal 378
feérico, lo 145
emenino, lo 142, 286
emenino, principio 9, 41, 117, 123, 163, 265, 276, 286, 294, 320, 383, 414, 418, 424
emenino-masculino 220
ertilidad 20, 63, 265, 366, 376
fiesta 52, *185*, 334
de los tontos 70, 177, 204
de la fecundidad primaveral 6
primaveral 199
ursina 27, 54, 361
fin del mundo 322 (v. también *mitos escatológicos*)
flecha 6, 56
fluviales, deidades 9
"fluviales", mitos 405
folclor 58
forma de pregunta-respuesta 216
fresno 49
frío 286
frontera 36
entre el año viejo y el nuevo 52, 186, 308, 393
fronteras espaciales y temporales 442
fronteras-pasaje 180
fruto 380
fuego 6, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 20, 32, 37, 82, 111, 113, 122, 126, 144, 155, 158, 165, 188, *190 y ss.*, 194, 205, 209, 210, 238, 286, 288, 335, 355, 382, 396, 406, 412, 418
celeste 183, 193, 210
de cocina 206
búsqueda del 205
robo del 13, 190
doméstico 37
natural 37
subterráneo 210
fuego y el agua, tema del 188, 189, 387 (v. también *lucha del agua y el fuego*)
función social, tercera 370
funciones mitológicas, sistema tricotómico de 172
fúnebres, rituales 80
funerarios, ritos 127, 270
fusión del sujeto con el objeto 334
fylgja 26, 184

G

gallo 25, *193-195*
gamo 29, 30

ganso *76*
gata 29
gato *195-197*
gemelos 203, 319, 415
divinos 84, 91
mitos de 20, 84, 87, 91, 176, 247, 304, *314-318*, 328, 344, 426
generaciones mitológicas *197*
germen de oro 105 (v. también *Hiranyagarbha*)
gigantes 101, 114, 167, 168, 197, *198-199*, 341
gigantomaquia 163, 338
glotonería 151, 177, 203
gnomos *199*, 284, 288, 289, 294, 339, 345, 381, 384, 409
golondrina 5, 23, *199-200*
gorrión 73, *75*
Gran Año 115, 281
Gran Madre 7, 31, 161
Grandes Madres 6, 41
granada *381*
grifo 12
grulla 76

H

haya *381*
heráldica 14, 174, 194, 240, 271, 288, 373, 377, 380, 409
héroe 119, 144, 146, 161, 180, 181, 227, 230, 232
"bajo" 144, 146
expulsión del 208
expulsión temporal del 227, 231
nacimiento maravilloso del 146
pruebas del 147
solar 410
tragado por un pez 375
héroe cultural 11, 13, 18, 19, 32, 36, 39, 72, 82, 87, 93, 101, 121, 128, 149, 150, 154, 171, 181, 183, 188, *191*, *201-206*, 214, 231, 238, 312, 344, 361, 398, 400, 449
mito del 14
variante negativa del 203
héroe cultural-demiurgo 225
héroe-obtenedor 207
héroes *206-209*
heroica, mitología 208
heroica, infancia 150, 208
heroico, epos 169, 172, 204, 205, 207, 209
heroico, lo 170
heroicos, mitos 208, 227, 230
herrero 154, 201, *209-211*, 288, 289
herreros, castas de 211
hexágono regular *418*
hexagramas 419
hidromiel de la poesía 7, 82, 279, 385, 386
hidronimia sagrada 404
hierba *383*
hierogamia 41
hierro *290*
higuera 40, *383*
hilado *211-213*
hilo 212
hinduismo 162
hinduista, mitología 93, 322, 336
hiperérotismo 203
hipóstasis 345
Hiraṇyagarbha 105, 225
historia sagrada 215
historia (la) y los mitos *214-219*
historicismo 116
hogar 113, 144
hombre sacrificado 96
hombres-lobo 27
hombres-osos 363
hongo sagrado teonanácatl 220
hongos 81, 126, 128, *220-222*, 423
hormiga *223-225*
hormiguero 7, 223, 224
huevo 9, 42, 57, 73, 93, 111, 289, 380
cósmico 124
del mundo 15, 21, 42, 117, 124, *225-226*, 301, 312, 423
humillación 175
hybrística 177

I

ibis 74, *76*
ideograma 107
identidad entre el nombre y la forma 347

ncendio universal 94
ncesto 82, 100, 126, 145, 146, 197, 203, 208, 221, 227, 231, 315
nconsciente 45
ncubos 230
ndoeuropea, mitología 23, 91, 92, 264, 304, 315, 329, 413, 424, 426
ndoeuropeas, mitologías 449
nfierno 56, 64
nfierno-vientre 80
niciación 144, 148, 175, 186, 208, 230 (véase también *rito de iniciación*)
iniciación chamánica 231
niciáticas, pruebas 197, 208, 345
nmortalidad 7, 10, 40, 41, 101, 138, 163, 169, 342, 373
nsectos *232*, 436
nterrupción de los vínculos entre el cielo y la tierra 119
ntichiuma, rito del 25
nversión 87, 235 (v. también *"retroversión-oposición"*)
carnavalesca 240
de las normas terrenales 450
del mundo 187
nvertido, árbol 393
nvisibilidad 358
slam 242
somorfismo 387
entre el macro- y el microcosmos 387
entre las plantas y el hombre 378
principio del 248
zquierda 61, 320
zquierda, mano 58, 234
zquierdo, lado 152
zquierdo, lo 89
zquierdo y derecho 84, 142, *234-235*, 142, 319

J

abalí *237*
ade 289, *294*
aguar 11, 27
ēpru 103
eroglíficos 107
ilguero *75*
uniorato 232

K

ka 318
kaliyuga 218, 322
kritayuga 322

L

lana 212, 366
lechuza 73, *74*
león 13, *238-240*
leopardo 27, *241*, 425
leshii 58, 87, 184, 445, 448, *449*
leyenda 215
etnográfica 227
leyendas 215, *242-246*, 447
cosmogónicas dualistas 244
hagiográficas 215
locales 144, 145, 243, 297, 447, 448
utópicas 448
utópico-sociales 245
liebre 25
liñga 57, 266
lirio *246-247*
literatura y los mitos *247-262*
lluvia 279
lobo 151, 210, *263-265*
locus amoenus 88
lógica
de lo concreto 334
primitiva 206
logos 332
lokapālas 32
longevidad 249
loto *265-268*
lucha contra el dragón 166
lucha del agua y el fuego 356
lucha del héroe cultural contra monstruos 202
luchador-contra-la-sierpe 196, 220, 280, 319, 349, 413, 416, 417, *448*
lujuria 151
luna 12, 279, 281, 422
lunares, mitos *324-328*
lupercales 27
luz (la) y la oscuridad 95

M

macho cabrío *269-271*
macrocosmos mitopoético 351
macrocosmos, el y el microcosmos 51, 52, 127, 135, 307, 332, 351, 387
madrastra 145
madre
de las mieses 279
de los cereales 279
madre-tierra 7, 112, 396
magia amorosa 58
mahāyuga 422
maíz 128
mal de ojo 85, 359, 373
mamut 29, 30, *271-273*
mana 7
mandala 49, *274-277*, 351
mandrágora *277-278*
maniqueísmo 85
Marte 305
masculino (lo) 142, 286
masculino, principio 278, 327
masculino y femenino, principios 9, 15, 103, 117, 42, 163, 164, 188, 266, 276, 294, 320, 324
máslenitsa 110, 189
matamoscas 81, 128, 222, 342 (v. también *Amanita muscaria*)
maternales
aguas 41
funciones 41
maternidad 10
matrimonial, rito 148
matrimonio
sagrado 41, 117, 177, *278-280*
de un hombre con un animal 124
meandro *417-418*
mediación 145
mediador 149, 206
mediadores 145, 207
medianoche 56
meditación 45, 186, 277
melocotonero *383*
memorata 447
menhires 50
Meru 336
meses 24, *280-287*
mesocosmos 307
metáfora(s) de la muerte 10, 175
metales *288-290*
metamorfosis 33, 124, *291-293*, 334
metempsicosis 334
micofóbicas y micofílicas, tradiciones 220
microcosmos 51, 52, 127, 307
microcosmos y macrocosmos 51, 52, 119, 127, 277, 307, 332, 350, 351, 360, 387
unidad entre 96
isomorfismo entre 387
Midgard 114
miel 5, 7, 41, 232, 234
milano 74
minerales *293-294*
minorato 145
misterios 163
eleusinos 160
mito 189, 215, 232, 242, *247-249*, 331, 422
mito de Ishtara (Ishtar) 375
mito de la creación, esquema del 207
mito fundamental 6, 31, 47, 64, 188, 220, 319, 340, 349, 364, 406, 422, *448*
indoeuropeo 269, 347, 370, 386
mitologemas (en la literatura) 258
mitología 331
arcaica 204
indoeuropea 410
inferior 278, 297-298, 442
sentido principal interno de la 307
uránica 120
mitologías arcaicas 204, 293, 322, 422
mitologización 253 y ss.
mitopoyesis 68
mitos
antropogónicos 112, 298-302
cosmogónicos 15, 32, 46, 93, 117, 208, 231, 291, *306-313*
arcaicos de la creación 307
"autorales" 257
de gemelos 20, 94, 87, 91, 176, 247, 304, *314*, 328, 344, 426
del ciclo agrario 95
de calendario 94, 160, 171, 322

dualistas 12, 20, 84, 183, *319-321*, 326
escatológicos 10, 94, *321-323*
etiológicos 202, 204, 205, 216, *323-324*
heroicos 208, 227, 230
lunares *324-328*
solares 328-330
sociogénicos *227*
totémicos antropogónicos 300
tradismo 7
delo
cosmológico 38, 72, 171
del mundo 100, 142, 173, *330-335*, 352
del universo 112
mitológico del mundo 59, 162
mitopoético del mundo 59, 282, 331,
vertical del mundo 55
piras 212
no 25
nstruo-"saboteador" 198
nstruos
lucha contra los 170
ctónicos 10, 183, 198, 207, 424
híbridos 272
ntaña 86, 112, 118, 155, 163, 174, *336-341*
celeste 119, 337
del mundo 84, 180, 359, 373
ontaña-mundo inferior 337
sca *341-342*
tivo
de la creación de los hombres fallidos 299
de la huida mágica 292
de la infancia heroica 150, 208, 345,
de la primera hazaña 345
de la resurrección del héroe 245
del abandono del niño 344
del hermano menor 145
del robo del ojo 423
del raptto 280
del vínculo de la tierra y el cielo 224
del "regreso al útero" 229
chacho de la ceniza 145
uérdago *343*
ndo
de en medio 86, 135, 295
de los muertos 264, 295
inferior 17, 18, 48, 80, 86, 98, 135, 210, 224, 235, 264, 269, 301, 336, 342, 375, 385, 394, 404, 414
subterráneo 20, 194, 294, 295, 339
superior 17, 135, 295
mundo inferior, señora del 213
mundos superior e inferior 20, 21
muerte
del dios de la fecundidad 187
temporal 175, 176
y nuevo nacimiento 230
y renacimiento 80 (v. también *muerte—resurrección*)
muerte—nacimiento 442
muerte—resurrección 112, 115, 127, 128, 160, 208, 294, 375
musas 396
musgo 383
Muspellsheim 105

N

nacimiento 10
maravilloso 208, 344
prodigioso 449
nacimiento, crecimiento, degradación y muerte 217
nāga 412
Naglfar 80
nagual 26
nagualismo 26
nartos 36
natural, fuego 37
naturaleza 164, 331, 332
naturaleza-cultura (oposición) 100, 125, 167
néctar 81, 129
neolítica, época 63
neolítico 71, 138
neomitologismo 255 y ss.
Niflheim 105
niño *344-345*
rapto del 344
nirvāṇa 119, 323
nombre
cotidiano y nombre secreto 348
de edad 348
verdadero 348

nombres 345
ursinos 363
novela
de caballerías 172, 181
europea 232
"novela-mito" 257
nueve (número) 352
nuevo nacimiento 208, 344
números 50, 114, 309, 332, *349-353*
nupcial, rito 175

O

occisión ritual 398
océano 9, 135, 156, 336
celeste 118
cósmico 271
del mundo 73, 319, 336, *355-358*, 403
del infierno 375
mundial 118, 247, 373, 423
prístino 312
ofrendas de construcción 379
ogdoada 103, 394
ojo 329, *358-359*, 422
ombligo
de la tierra 113, 122, 336, *359-361*
del mundo 180
omphalos 113
Ongones 368
onomástica 26
onza 241
operadores (mitológicos) 335
oposición
del cuadrado al círculo *142*, 417
entre el destructor-de-sierpes y la serpiente 196
entre el fuego y el agua 158 (v. también *lucha del agua y el fuego*)
entre la luna y el sol 326
masculino—femenino
naturaleza—cultura 87, 100, 125, 167
par—impar 333
propio—ajeno 98, 333
sagrado—profano 98, 333
vida—muerte 39, 182, 333, 335
oposiciones 320
binarias 46, 142, 309, 350
mitológicas fundamentales 145, 333
oro 289
Osa Mayor 18, 32, 410
oso 21, 27, 29, 30, 78, 86, *361-365* 339, 363
oveja 25, *365-367*
oveja-transmutante 366

P

padre-cielo 112
pagoda 120, 142, 340
país
al revés 177
de los tontos 177
pájaro carpintero 76
pájaro del trueno 21
pájaros-del-trueno 448
paleolítico 324, 373
superior 60, 71, 138, 161, 181, 192, 234, 368, 412, 420, 444
palma 382
paloma 28, 73, 76, 151, 152
panal de abejas 7
pantano 180
pantera 241
par—impar 333, 387
parábolas 24
participación 130
Pascua 8
pastor *369-372*
pavo *76*
pavorreal *372-373*
peces 29, 72
pensamiento
"coordinador" o "asociativo" 350
mitológico / mitopoético 60, 148, 421
(v. también *conciencia mitopoética*)
pentágono *418*
peregrinación 181
periferia 114, 135, 178, 180
perro 25, 210, 278
personificación (mitológica) 25, 308
pez *373-377*
como soporte de la tierra 374

iedra alatyr 6, 180
irámide 50, 120, 142, 174, 340
itagorismo histórico 350
lantas *377-383*
lata *290*
'léyades 74, 303, 304, 305, 364
lomo *290*
oesía 7, 124, 353, 385
oeta 7, 109, 124, 370, *384-386*
oeta chamán 385
'ohölu 296
oliteriones 33, 273
osesión 101
ralaya 115, 322
resagios 74
rimatología 317
rimer hombre 36, 179, 291, 298, 302, 307, 360, *387-391* (v. también *cuerpo cósmico* y *ser cósmico*)
rimer mortal 300
rimeros ancestros 227, 279
rincipio del bien 156
rohibición
de mirar atrás 21, 304, 450
de pronunciar el nombre 148
rohibiciones
alimentarias 126
matrimoniales, transgresión de las 145
rofano, lo 59
rofano—sagrado 220
ropio (lo) y lo ajeno 146
rotoancestro 72, 150, 202, 204, 206
rotoancestro-procreador 154
rotoancestros 35, 36, 171, 421
rotoancestros-demiurgos-héroes culturales 150, 202
rotoancestros-héroes culturales 169
rotomonoteísmo 120
proverbios 24
prueba chamánica 144
pruebas 208, 230, 231
inciáticas 197, 208, 345
puente 99, 180, *392-393*
puerta 139, 180
puntos cardinales 15, 24, 32, 39, 40, 50, 130, 140, 142, 171, 238, 275, 312, 330, 336, 351, 403
guardianes de los 403
purulija (festividad) 160

R

ragnarök 116, 322
raíces 31
rana *394-395*
rata 25
ratón *395-398*
rayo 221, 270, 271, 279
reencarnación 8, 37, 292, 418
regreso al útero, motivo del 229
reino
de la muerte 106
subterráneo 288, 370
reino de los muertos, señora del 201
remitologización 262
Renacimiento 14
renacimiento 124, 389, 394
resurrección 10, 14, 95, 127, 175, 193, 265, 408
reversión-oposición 450 (v. también *inversión*)
rey 52, 110, 174, 175, 238, *398-401*
durmiente 401
reemplazo ritual del 177
ritual del sacrificio del 189
sagrado 329
rey-dios, complejo reconstruido del 399
rey-hechicero 175, 206
occisión del 160
reyezuelo *75*
río *403-407*
cósmico 295
función fronteriza del 220
riqueza 345
risa 176, 189
rito 230
de construcción 13
fundamental anual 179, 332, 307
nupcial 175
de iniciación 87, 102, 143, 147, 208, 258, 442, 447

ritos
agrarios 379
de la fecundidad 80, 226
de pasaje
147, 208, 230, 450
para provocar la lluvia 22, 224
ritual 49, 59, 331
ursino 361
rituales polesios para provocar la lluvia 224
roble 5, 40, 212, *381-382*
rosa *407-410*
rta 332
rueda 91, 330, *410-411*

S

sacrificio
ritual del 127
del rey, ritual del 189
śakti 164, 165, 250
śaktismo 164
salmón 376
sampo 205
samsāra 115
sangre 10, 41, 440
saturnales 70, 110, 128, 175, 176, 177, 204, 343
sauce 40, *382*
saúco 269, *380*
sazán *377*
secularización 60
segundo nacimiento 10
semen 41
señor-del-trueno 5, 6, 17, 22, 23, 31, 54, 72, 83, 84, 112, 121, 124, 128, 132, 133, 162, 163, 183, 209, 210, 222, 223, 226, 233, 244, 269, 279, 325, 337, 340, 346, 347, 364, 370, 378, 381, 386, 394, 395, 396, 406, 410, 413, 426, 436, 437, 448, *449*
esposa del 436
señora de los animales 54, 87, 447
señores 167
separación del cielo y la tierra 119, 344, 423
ser bisexuado, mito del 316
ser cósmico 119, 423 (v. también *primer hombre*)
series graduales 309
serpiente 12, 14, 25, 31, 43, 64, 72, 98, 122, 163, 165, 196, 210, 212, 406, 412
cósmica 32
del Midgard 312, 414
guardiana de las fuentes 413
vínculo con la lluvia de la 413
serpiente-arcoiris 102, 231, 291, 312, 413, 328
shên 37
sicomoro 40
sierpe *412-416*, 312, 448, 449 (v. también *serpiente*)
siete (número) 51, 174, 325, 332, *351*
siglo de oro 289, 400
simbolismo 174
astral 372
del sueño 331
solar 330
símbolos
de la primavera 5
del centro 359
del mundo de en medio 273
materiales de la unión del cielo y la tierra 423
geométricos 274, *417-419*
sol 95, 113, 122, 124, 193, 194, 238, 266, 279, 324, 343, 400, 410, 422
carro del 410
solar
deidad 12, 70, 99
dios 161
escuela 175
héroe 39
simbolismo 330
solares
mitos *328-330*
signos 71
soma 13, 72, 81, 82, 84, 188, 222, 344, 386
somorgujo 73, 310, 313
stūpa 50, 276, 340
suciedad (como motivo mitológico-ritual) 145, 175
súcubos 230
sueños 22, 26, 37, 73
superaño 281
surgimiento del mundo
de las aguas prístinas 312
del cuerpo de un gigante 312
svástica 141, *420*

-

húes 8
ambores 142
105
pas 105
areas difíciles" (impuestas al héroe) 208
edor 154
ejedor cósmico 213
ido 38
mpestad 221
mplo 120, 180, 340
maquia *449*
eurgia 60
urón *377*
mpo 307
de la creación 307
épico 170, 172
mítico 36, 115, 168, 171, 172, 188, 198, 202, 204, 215, 227, 242, 243, 307, 312, *421-422*
mitológico 36 (v. *tiempo mítico*)
rra 9, 15, 21, 112, 162, 278, 286, 335, 356, 377, 412, *423-424*
erra de en medio 114, 170 (v. también *mundo de en medio*)
ierra-madre 57, 117, 312
gre 25, *424-425*
tanes 197, 198
tanomaquia 198
nto rechazado 344
Torah 108
ro 29, *426-445*
rtuga 21
otem 8, 18, 25, 73, 127, 239, 361, 395
témica, esposa 145
otémico
animal 188, 231
antepasado 239
otémicos,
animales 8
antepasados 25, 233
mitos 143
temismo 25, 26, 73, 102, 379
de gemelos 316
primitivo 335
tradición
oral 214, 245
oral histórica 215
tradiciones mitológicas indoeuropeas 248 (v. también *mitología indoeuropea*)
tradiciones orales 242, 331, *445-449*
trance meditativo 360 (v. también *meditación*)
transmutacionismo 27, 28, 39, 90, 98, 224, 362, *432-434*, 449
transmutante 101, 264, 361, 425
trastrocamiento del sistema de oposiciones 52
trece (número) 352
treintaitrés 332
tres (número) 51, 332
triángulo 418
con la cúspide hacia abajo 418
dentro del círculo 418
divino 418
en el cuadrado 418
que enmarca una svástica 418
triángulos
(dos) que se intersecan 418
(tres) unidos 418
trickster(s) 39, 71, 143, 144, 147, 149, 150, 151, 154, 171, 177, 203, 204, 206, 227, 240, 244, 291, 445
trigramas 418
Trikāya 390
trueno 221, 271, 318, 418
pájaro del 21
dios del (véase *señor-del-trueno*)
trueno-montaña 340
trueno-piedra 340
Tuonelu 296

U

uel (raíz indoeuropea) 385
umbral 180
ungulados 31, 47
unicornio 31, 274, 361, *433-434*
universo
división trimembre del 294
esquema tradicional del 22
uno (número) 350
Upaniṣads 109
uros 30

utopismo mitológico 176

V

vaca *435-436*
vaca de San Antón *436-437*
vahanas 32
vajra 275, 276
vatrushki 130
vedun 32
velo 120
vellocino de oro 212, 289
venatoria, magia 26
venatorio, culto 26
ventana 139, 180, 210, *437-440*
Venus, planeta 303
venus paleolíticas 61
vesnianki 199
Vía Láctea 18, 304
vida eterna 41
viltaki 265
villancicos 199, 345
vino 41, 81, 83, 84, 188, *440*
visión histórica del mundo 216
visón 151
volkodlak 265
volutas *417*
vurdalaki 27
vútitsa 75
vydra 272
vyrii 75, 77

W

werewolf 266, 444

Y

Yang 76, 289
yantra 276
Ýggdrasil (árbol/fresno) 5, 49, 91, 109, 140, 296, 378, 403
Yin 9, 164
Yin (el) y el Yang 15, 123, 294, 320, 326, 350, 443
yoga 186
yoni 249, 266
yuga (los) 115, 156, 323

Z

zhavoronki 75, 130
zigurats 50, 120, 142, 174, 276, 305, 340
zodiaco 281, 282, 283, 303
lunar 283
zona cósmica inferior 447 (v. también *mundo inferior*)
zonas cósmicas 32, 71, 84, 173, 222, 233, 309
zooantropomorfos, seres 25
zoolatría 27
zoonimia 25
zorro *444-445*

Entre los pueblos indígenas tótem es puma
y cuando familia tótemes de la tierra

39
117
307
421
173

Ley Tum @ hotmail.com.ect

generemos
programa el mantenimiento desde que ecuador requiere

agosto 73

se usa el artículo 119
usar pisos artículo 119
pisos 394
denominación
unidad
dimensión

ecuacuam 105

ley
155-56-57

Este libro se terminó de imprimir en el
mes de diciembre de 2001, en los talleres gráficos
de Quebecor World Bogotá S.A., Bogotá, Colombia.
La edición consta de 3.000 ejemplares .