

EL ORIGEN DEL MUNDO EN EL ARTE ANTIGUO

CRISTINA VIDAL LORENZO *

Universitat de València

Por lo general, las cosmogonías de las culturas de la Antigüedad coinciden en que en un principio no había más que agua. Una enorme masa líquida y amorfa en la que residían las fuerzas de la creación y de la destrucción, apoteósicamente enfrentadas en los comienzos del proceso creativo, o lo que es lo mismo, en el paso del caos al cosmos. Concluido el conflicto y apaciguadas las aguas de ese océano primordial habría de surgir, según los diferentes relatos mitológicos, el primer montículo de tierra, morada de la deidad creadora.

Ese primer soporte terrestre, pensaban los antiguos, brotó con enorme ímpetu y dificultad, abriéndose paso a través de las oscuras y fangosas aguas del caos, convirtiéndose en la primera montaña plagada de energía vital. Sólo a partir de entonces se dieron las condiciones óptimas para llevar a cabo nada más ni nada menos que la creación del universo, una acción ciertamente compleja que las diferentes culturas han explicado e interpretado de diferente manera.

Ahora bien, cuando nos detenemos a analizar esos mitos y, especialmente, en cómo fueron representados en su universo artístico hallamos muchas más semejanzas de las que en un principio cabría imaginar. Afinidades, sobre todo, entre culturas totalmente alejadas en el tiempo y en el espacio pero que respondieron de forma muy similar a uno de los grandes interrogantes que desde los tiempos más antiguos se ha planteado la Humanidad: el origen del mundo y el origen del hombre.

Uno de los pasajes más explícitos sobre esa feroz lucha entre las ocultas fuerzas divinas del caos es el que encontramos en el *Enuma elish*, una de las obras literarias más célebres de la cultura mesopotámica.¹ Conocido también como Poema Babilónico de la Creación, el relato comienza aludiendo al caos primitivo:

Cuando en lo alto el cielo aún no había sido nombrado y abajo la tierra firme no había sido mencionada por su nombre

del abismo (*Apsu*), su progenitor,
y de la tumultuosa *Tiamat*, la madre de todos,
las aguas se mezclaron en un solo conjunto.

Todavía no habían sido fijados los juncales, ni las marismas
habían sido vistas.

Cuando los dioses aún no habían sido creados,
ni ningún nombre había sido pronunciado, ni ningún destino
había sido fijado,

los dioses fueron creados dentro de ellos.²

Apsu son las aguas dulces del horizonte y el elemento masculino, mientras que *Tiamat*, el elemento femenino, representa al océano de aguas saladas.³ De su mezclado oleaje surgirá un conjunto de dioses, entre ellos *Ea*, el padre de *Marduk* a quien está dedicado el poema. Pero una vez creados *Apsu* y *Tiamat* se lamentan del barullo que organizan sus descendientes y deciden aniquilarlos. Enterado *Ea* de este propósito se adelanta a los acontecimientos y mata a *Apsu*. *Tiamat*, encolerizada, envió seres monstruosos liderados por el terrible *Quingu*, poseedor de la "Tablilla del Destino". Sin embargo, una vez más las fuerzas del caos serán derrotadas, en esta ocasión por *Marduk*, quien se enfrenta a la mismísima *Tiamat*, un personaje híbrido representado con cuerpo de león, garras y alas de águila y tronco y cola de plumas.⁴ En cambio *Marduk* aparece como un ser hermoso:

Sus miembros eran perfectos en extremo,
no propios para ser entendidos, y difíciles de percibir:
cuatro eran sus ojos, y cuatro sus oídos.
Cuando movía sus labios, un fuego se inflamaba.
Grandes eran los cuatro órganos de oír;

* Agradezco al Director del Museo Arqueológico Nacional, D. Miguel Ángel Elvira, y al Subdirector, D. Félix Jiménez Villalba, las facilidades que me proporcionaron para investigar los fondos bibliográficos de dicho Museo durante la confección de este artículo.

¹ Las primeras versiones de este poema corresponden, seguramente, a la época de la primera dinastía de Babilonia (s. xviii a.C.). No obstante, existen otros relatos anteriores de época sumeria, como es el mito de *Enki y Ninmah*, según el cual antes de la creación existía un estado de indiferenciación compuesto por una masa acuosa conocida con el nombre de *Nammu*, madre de la tierra y el cielo.

² *Poema babilónico de la creación*, Tablilla I, 1-9, edición de F. Lara Peinado y M.G. Cordero, Editora Nacional, Madrid, 1981.

³ F. Lara Peinado y M. G. Cordero, *op. cit.*, 91.

⁴ Existen otras representaciones de *Tiamat*, generalmente en los cilindros-sellos, en las que adopta la forma de una agresiva serpiente.

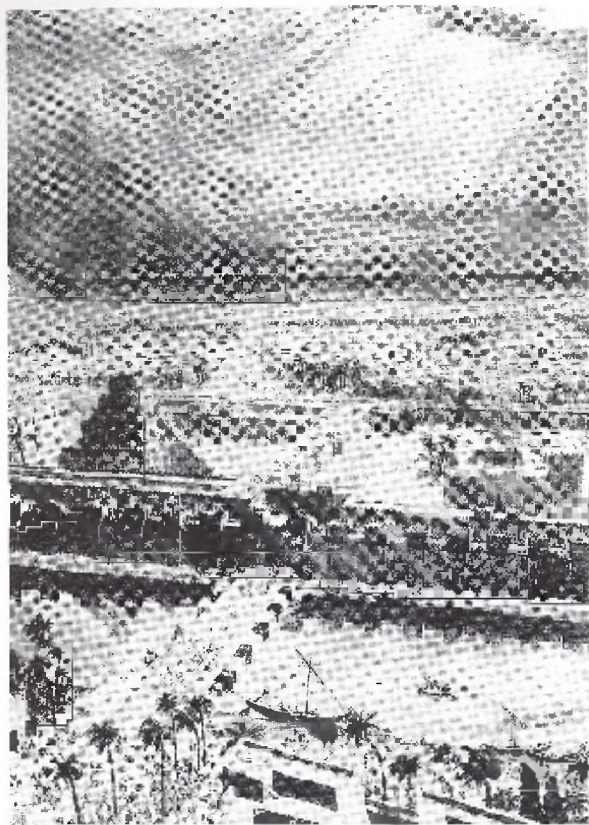


Fig. 1. Reconstrucción ideal de la ciudad amurallada de Babilonia, con el *Esagila* y el *Etemenanki* junto al río Éufrates (Mesopotamia).

y los ojos, iguales en número, escudriñaban todas las cosas. Era el más elevado de los dioses, sobrepasándoles en estatura.

Sus miembros eran enormes; era de una talla excepcional.⁵

Pocas son las representaciones de ese glorioso acontecimiento que se han conservado hasta nuestros días, pero gracias a algunos relieves y cilindros-sellos de la época podemos hacernos una idea de cómo se desarrolló el crucial combate.

Marduk dividió el cuerpo de *Tiamat* en dos y con una mitad creó el firmamento y con la otra mitad un palacio o soporte terrestre. Luego se dispuso a ordenar el cosmos, estableciendo los días del año, creando los astros, los vientos, la lluvia, el frío, la niebla y, con los despojos de *Tiamat*: los montes (de su cabeza), las altas montañas (de sus pechos), y el Tigris y el Éufrates, que hizo fluir de sus ojos.

A *Quingu* le arrancó la "Tablilla del Destino" y una vez sacrificado ante el dios *Ea*, éste creó a la humanidad mezclando su sangre con tierra, pero antes, *Marduk* prometió fundar Babilonia:

y edificaré una casa, que será mi lujosa morada,
y construiré allí su templo,
y señalaré celdas y estableceré mi soberanía.
Y le pondré por nombre ("Babilonia") [que quiere decir] "las casas de los grandes dioses",
y lo edificaré (con) la destreza de los artesanos.⁶

El *Esagila* era el templo de esa ciudad levantado por los demás dioses en honor a *Marduk*. Conocido como la "sublime morada" fue erigido junto al río Éufrates en el interior de la ciudad amurallada. De él decía Heródoto que:

En el centro del recinto del templo hay edificado un torreón macizo, de un estadio de largo y de ancho; sobre este torreón hay edificado otro, y sobre este segundo un tercero, y así sucesivamente hasta llegar a ocho torreones. Por su parte exterior se ha hecho un acceso circular a todos los torreones (...). En el último torreón se encuentra un gran templo; en su santuario hay una cama muy capaz con su paramento dispuesto, y junto a ella una mesa de oro.⁷

Esa construcción era el insigne *Etemenanki*, la "casa del fundamento del cielo y la tierra", un monumental zigurat⁸ más adelante identificado con la bíblica Torre de Babel (Fig. 1). Gracias a descripciones como las del escritor griego, las de los reyes del período neobabilónico (Nabopolassar y Nabucodonosor), las inscripciones en la "tablilla de Esagil" (Museo del Louvre), y a otros monumentos similares hallados en las excavaciones arqueológicas, como el zigurat de Ur, sabemos que este tipo de arquitectura religiosa estaba concebida como una imponente montaña aterrazada a cuya cima se accedía mediante un sistema de rampas y amplias escalinatas que desembocaban en el templo propiamente dicho (*saharu*), y cuya verticalidad contribuía a aumentar la sensación de altura dada por la perspectiva.

La forma del zigurat es, por tanto, una metáfora de ese primer montículo de tierra primordial surgido del caos, una forma geométrica íntimamente ligada al ámbito de lo sagrado y a la estructura del cosmos, el eje que enlaza el mundo terrenal con el celestial y cuyas raíces se hunden en la profundidad del inframundo. Una forma que como más adelante veremos se repetirá en más de una ocasión en la arquitectura religiosa antigua, desde el momento en que el templo se convierte en depositario del complejo mundo de sus creencias mítico-religiosas (Fig. 13.2).

Pensemos en Egipto, por ejemplo. En un principio pareciera que la forma de sus templos poco tiene que ver con la de un zigurat o con un montículo de tierra primordial, pero si nos detenemos en el análisis de algunas de las cosmogonías de la mitología egipcia, encontramos que hay una serie de elementos vinculados a esa topografía sagrada claramente simbolizados en su arquitectura religiosa.

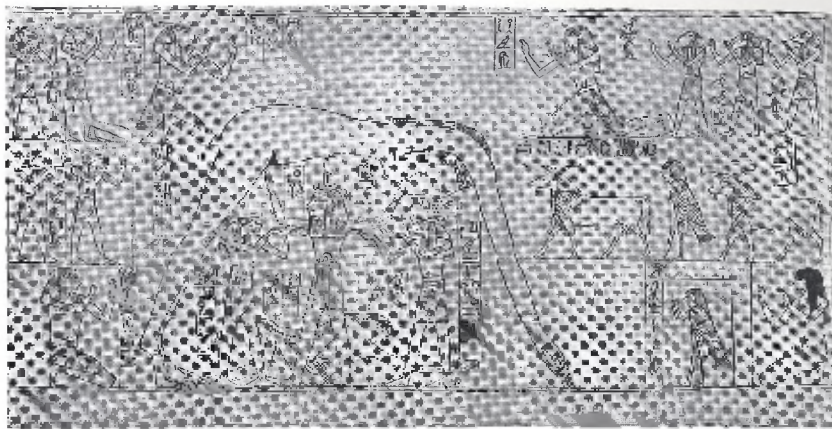
⁵ Tablilla I, 93-100.

⁶ Tablilla V, 128-130.

⁷ Heródoto, *Historia*, Libro I, 181, edición de M. Balasch, Cátedra, Madrid, 1999. La presencia de una "cama muy capaz" y de una "mesa de oro" era necesaria para que *Marduk* llevara a cabo el rito hierogámico uniéndose con una hieródula (prostituta sagrada).

⁸ Término que procede del acadio *zagaru*, "ser alto".

Fig.2. Escena sobre el origen del mundo según la cosmogonía egipcia de Heliópolis, en la que el dios *Shu* (el aire) separa el cuerpo arqueado de la diosa *Nut* (la bóveda celeste) del dios *Geb* (la tierra). Durante el día, los dedos de las manos de *Nut* se apoyan en el horizonte occidental y los de los pies en el oriental, pero al caer la noche el cuerpo desnudo de *Nut* se desploma nuevamente sobre el de su amado esposo *Geb*. (Papiro Greenfield, pág. 87, Museo Británico de Londres).



La cosmogonía de Heliópolis es un claro ejemplo de ello. En esta ciudad, hace unos cinco mil años se formuló una teoría acerca del origen del universo que unos siglos más tarde quedaría perfectamente plasmada en los famosos Textos de las Pirámides. Según ésta, antes de toda creación existía un océano de agua primordial llamado *Nun*, del cual brotó un primer terruño en el que pudo posarse la primera deidad autocreada, denominada *Atum-Ra*:

Atum dijo...: "Yo estaba solo en el Nun en lasitud, y no hallaba ningún lugar en el cual posarme o sentarme, cuando la ciudad de [Heliópolis] aún no había sido fundada y pudiera alojarme en ella, cuando mi trono aún no había sido unido para que yo pudiera sentarme en él, antes de que hubiera hecho que Nut estuviera sobre mí, antes de que hubiera nacido la primera generación [de dioses], antes de que existiera la primera Enéada y habitara conmigo". Así habló Atum a Nun: "Me encuentro muy cansado en la inmovilidad de las aguas insondables".⁹

Atum-Ra, el demiurgo, se elevó en la forma de un ave fénix sobre esa primera colina con forma de pirámide y dio inicio a la primera generación de dioses, creando a *Shu*, el aire, y a *Tefnut*, la humedad, procreadores a su vez de *Geb*, divinidad masculina que simboliza la tierra, y *Nut*, divinidad femenina identificada con el cielo, y cuyos descendientes serían las célebres parejas de gemelos divinos *Osiris e Isis*, y *Seth y Neftis*:

Oh, la gran Enéada que habita en [Heliópolis], Atum, Shu, Tefnut, Geb, Nut, Osiris, Isis, Seth y Neftis. Oh, progenie de Atum, extiende su buena voluntad a sus hijos...¹⁰

Según esta visión heliopolitana de la estructura del universo, el cuerpo desnudo y arqueado de *Nut* correspondía a la bóveda celeste, en cuyo interior viajaba cada día *Horakti-Ra* en su barca solar, hasta desaparecer en el ocaso por debajo del cuerpo de *Geb*, la tierra

(Fig. 2). Allí tenía que enfrentarse con las oscuras fuerzas de la oscuridad lideradas por la serpiente *Apopis*, pero al acabar la noche lograría vencerlas, garantizando así su recorrido diario por el firmamento cobijado por el cuerpo de *Nut*, quien en el crepúsculo matutino permitía que volviera a salir de su cuerpo, escena representada con un color rojo intenso asociado a la sangre del alumbramiento:

El coro de los dioses se regocija a tu salida, se alegra la tierra cuando recibe tus rayos; los pueblos largo tiempo muertos aparecen a diario con alegres exclamaciones a contemplar tus bellezas. Cada día avanzas sobre la tierra y el firmamento, y cotidianamente tu madre Nut aumenta tu renovado vigor.¹¹

Este feliz acontecimiento fue inmortalizado en numerosos papiros, relieves y pinturas de cámaras funerarias de los reyes egipcios, en este caso, con el fin de recordar al difunto que a partir de entonces, al convertirse en divinidad, habría de acompañar a *Horakti-Ra* en su recorrido diario:

Recitación de Nut la Gran Fructuosa: El Rey es mi hijo querido;
yo le he otorgado los dos horizontes para que tenga poder en ellos como
Horakti-Ra. Todos los dioses dicen: Es verdad que el Rey es el más amado
de tus hijos; cuida de él eternamente.¹²

Además, cada vez que se conmemoraba este hecho se celebraba la creación del cosmos, cuya existencia se encontraba permanentemente amenazada, pues si una noche el sol no lograba vencer a las fuerzas del inframundo el "mundo de las cosas ordenadas" se sumergiría nuevamente en el caos. Por eso, en las paredes de los templos egipcios también se grabaron escenas conmemorativas de este acto, ante las cuales el faraón y, en su representación, los sacerdotes realizaban rituales diarios con el fin de garantizar la adecuada sucesión de los fenómenos cósmicos.

⁹ *Textos de los Sarcófagos*, 80 (77-35), en R. O. Faulkner, *The Ancient Coffin Texts*, vol. 1, Aris & Philipps Ltd., Warminster, 1978.

¹⁰ *Textos de las Pirámides* § 1655, en R. O. Faulkner, *The Ancient Pyramid Texts*, Oxford University Press, 1969.

¹¹ *Libro de los muertos*, Himno a Ra naciente, de Nejt, el escriba real. Trad. y prólogo de J.A.G. Larraya, Plaza y Janés, Barcelona, 1982.

¹² *Textos de los Sarcófagos*, 6 § 4, en R. O. Faulkner, 1969, *op. cit.*

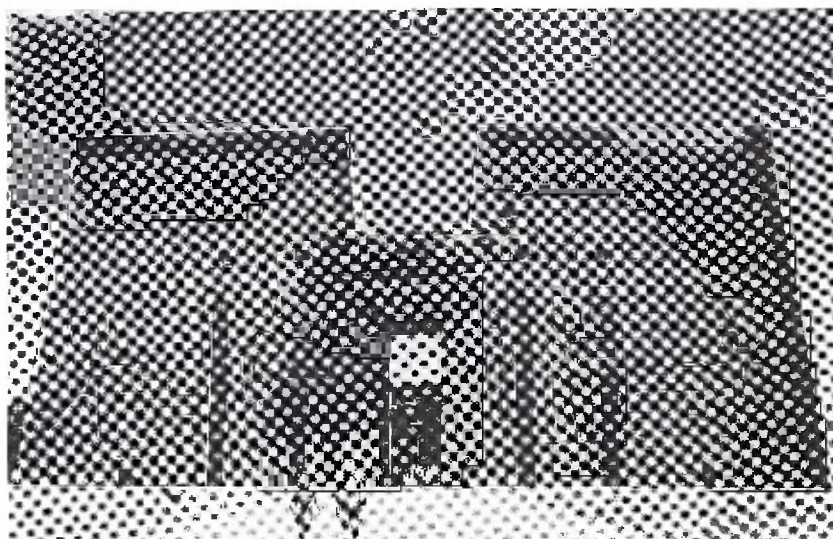


Fig. 3. Pilonos a la entrada del templo de Edfú, cuya forma recuerda el cuerpo arqueado de la diosa *Nut* (Egipto).

Pero ¿cómo eran estos templos? Decíamos que su forma poco se parece a la de un zigurat mesopotámico, pero veamos cómo, desde el punto de vista conceptual, no son tan diferentes.

El interior del templo egipcio está precedido por dos enormes pilonos de forma ataludada, identificados con las dos montañas por las que sale y se oculta el sol. Asimismo, la forma de los pilonos nos recuerda la silueta arqueada de *Nut*, debajo de la cual viaja la barca solar (Fig. 3). Así, ese primer montículo de tierra primordial que en la arquitectura templaria del Próximo Oriente es el zigurat, es evocado en la egipcia mediante los dos pilonos que flanquean la entrada principal del templo, cuyo umbral sólo podía ser traspasado por el faraón y los sacerdotes de servicio.

A partir de ese punto, la superficie de las sucesivas cámaras disminuye de forma paulatina, comenzando por la hipóstila, al tiempo que se incrementa el nivel del pavimento y se reduce el de la cubierta (Fig. 13.1). Mediante este efecto óptico se logra que el *sancta sanctorum*, la cámara que alberga la imagen del dios al que está dedicado el templo, aparezca como un espacio más distanciado, más inaccesible, lo mismo que ocurre cuando se contempla un templo situado en la cima de un zigurat. Es decir, en vez de un desarrollo vertical los egipcios plantearon un desarrollo horizontal en sus templos, pero en ambos casos hay que “ascender” para que se produzca el encuentro con la divinidad.

Los zócalos de los templos del Nilo suelen estar recorridos por escenas relacionadas con la fertilidad de la tierra –personajes masculinos y femeninos que sujetan bandejas con frutos, líquidos y plantas de papiro–, en clara alusión a la fertilidad del primer montículo del cual surgieron todas las cosas. Por esa misma razón, de la superficie de los templos surgen estilizadas columnas papiroformes y lotiformes que sujetan la cubierta, por lo general pintada de azul a modo de bóveda celeste y decorada con imágenes de la diosa *Nut*, como ocurre en todos los templos de época grecorromana.

Por último, no debemos olvidar que muchos siglos antes los egipcios ya habían plasmado en su arquitectura sagrada la imagen del primer montículo piramidal que emergió de las aguas del *Nun*. Nos referimos a la monumental arquitectura funeraria de la tercera y cuarta dinastía, iniciada con la pirámide escalonada de Djosser y completada con las tres sobrecogedoras pirámides de Gizeh.

Si en el *Enuma elish* la creación del hombre es un proyecto de *Marduk* que encarga al dios *Ea*, en la cosmogonía de Heliópolis el origen del hombre se atribuye al demiurgo *Atum*:

He creado a los dioses de mi sudor y
a los hombres de las lágrimas de mis ojos.¹³

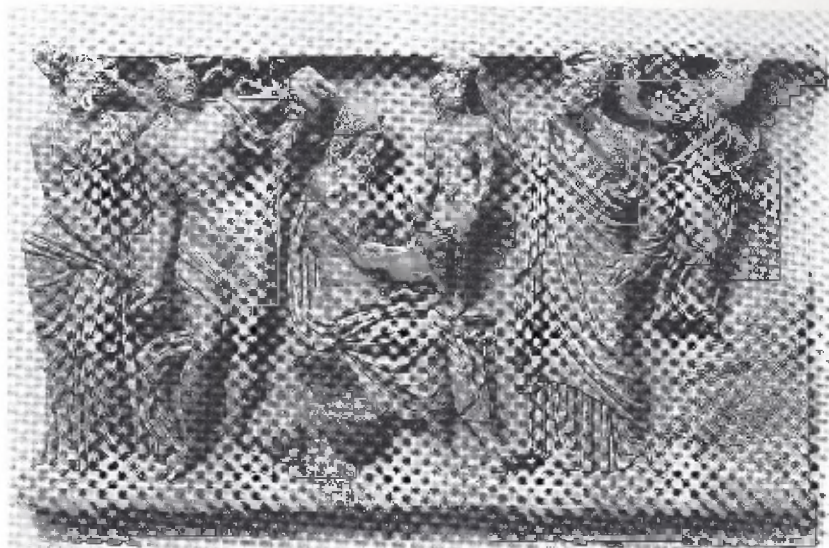
No obstante, en otras cosmogonías egipcias este mito aparece de forma más explícita. Así, en Menfis, primera capital del Egipto unificado, se adoraba al dios *Ptah*, conocido también como *Ptah-ta-tenen* (*Ptah* de la tierra emergida), en alusión al primer montículo surgido del *Nun*. *Ptah* es ante todo un demiurgo, un dios creador del cual surge el universo, los dioses y los seres humanos. Representado siempre de forma antropomorfa, *Ptah* crea a partir de la palabra, es decir, uniendo la inteligencia y el verbo. Es la suya una creación intelectual, él es el artesano de los dioses y de la raza humana.

Otro dios artesano del universo es *Khnum*, “Señor de la catarata”. Esta divinidad, representada con cabeza de carnero, fue venerada en esa región del país del Nilo ante todo como creador de la raza humana. Según sus adoradores, *Khnum* modeló al hombre de la arcilla, con su torno de alfarero, haciendo que fluyera la sangre por su cuerpo y dotándolo de todos los órganos necesarios para la vida. Esta información está contenida en los textos esculpidos en los muros del templo de Esná, una valiosa fuente de información acerca de sus creencias relativas a la formación del universo y el origen de la vida.¹⁴

¹³ En C. Lalouette, *Au Royaume d'Égypte. Le temps des rois dieux*, 91, Flammarion, París, 1995.

¹⁴ Véase S. Sauneron, *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*, El Cairo, 1962.

Fig. 4. Fragmento de sarcófago romano conservado en el Museo Nacional del Prado en el que se representa la creación del hombre por parte de *Prometeo* a partir de la arcilla, ante la presencia de *Atenea*, una *Psique* y dos ninfas que personifican la naturaleza. (Tomado de *Las criaturas de Prometeo*, 5, catálogo de la exposición, Museo Nacional del Prado, 2000).



La elección de la arcilla como material para modelar el cuerpo humano también aparece en la tradición mitológica de otros pueblos de la Antigüedad. En el *Génesis* (2,7) y en *Job* (33,6), tanto *Adán* como *Elihú*, respectivamente, fueron creados a partir de ese material, y en el Próximo Oriente son varios los mitos que hacen mención a este hecho.

Así, en el mito sumerio de *Enki y Ninmah*¹⁵ la diosa madre *Nammu* modela a los seres humanos mezclando sangre con arcilla, la principal materia prima en Mesopotamia. Según el mito acadio de *Atrahasis*,¹⁶ la sangre que se incorpora a la arcilla procede de una divinidad menor, dotando a los humanos de una pequeña porción de espíritu divino. Por último, en el célebre *Poema de Gilgamesh*, es la diosa *Aruru* la que lleva a cabo esta tarea:

[–“Tú, Aruru creaste a Gilgamesh, crea ahora su doble y que compita con su furioso corazón].

(...)” La diosa Aruru se mojó las manos, cogió arcilla y la arrojó a la estepa.

En la estepa modeló al valiente Enkidu...¹⁷

Es posible que esta tradición haya influido en Hesíodo a la hora de componer sus *Poemas*, seguramente a través de transmisiones fenicias. Hesíodo fue el primer poeta griego autor de una clasificación generacional de los dioses y, por tanto, de una teoría sobre la formación del universo. En sus obras, el titán *Prometeo* aparece como hacedor de la humanidad, que según el romano Ovidio llevó a cabo de la siguiente manera (Fig. 4):

Nació el hombre (...) porque la tierra recién creada y separada poco ha del alto éter retenía semillas de su

pariente el cielo; a ésta, el hijo de Jápeto [*Prometeo*] la modeló, mezclada con las aguas de lluvia a imagen de los dioses que todo lo gobiernan.¹⁸

También según Hesíodo, la primera mujer, *Pandora*, fue elaborada con ese material, pero en este caso modelada por *Hefesto*, el patizambo dios de los artesanos, por voluntad del enfurecido *Zeus*:

Así dijo y rompió en carcajadas el padre de hombres y dioses [*Zeus*]; ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a *Atenea* que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes.¹⁹

Y fue precisamente ese mito el elegido para ser representado en el pedestal de la soberbia estatua crisoelefantina de *Atenea*, esculpida por Fidias para el Partenón y conocida gracias a descripciones como las de Pausanias o Plinio el Viejo (Fig. 5):

En la base de la estatua está esculpido el nacimiento de Pandora.

Hesíodo y otros poetas cantaron cómo esta Pandora fue la primera mujer. Antes de que naciese Pandora no existía una estirpe de mujeres.²⁰

Hasta ese punto le servía cualquier parte de la obra para expresar su arte. A la escena cincelada en su pedestal le llaman “el Nacimiento de Pandora”; asisten al nacimiento 20 dioses.²¹

¹⁵ Cf. nota 1.

¹⁶ Este mito contiene también la historia del Diluvio universal.

¹⁷ *Poema de Gilgamesh*, Tablilla I, Columna 2, 31-37, edición de F. Lara Peinado, Editora Nacional, Madrid, 1983.

¹⁸ Ovidio, *Metamorfosis*, 1, 77-83, edición de C. Álvarez y R.M. Iglesias, Cátedra Letras Universales, nº 228, Madrid, 1997.

¹⁹ Hesíodo, *Trabajos y días*: 59-65, edición de A. Pérez y A. Martínez, *Obras y fragmentos*, Biblioteca Clásica Gredos, nº 13, Madrid, 1997.

²⁰ Pausanias, *Descripción de Grecia*, I, 24, 7, edición de M.C. Herrero, Biblioteca Clásica Gredos, nº 196, Madrid, 1994.

²¹ Plinio el Viejo, *Naturalis Historia*, XXXVI, 18-19, edición de E. Torrego, *Textos de Historia del Arte*, La Balsa de la Medusa, nº 13, Visor, Madrid, 1987.

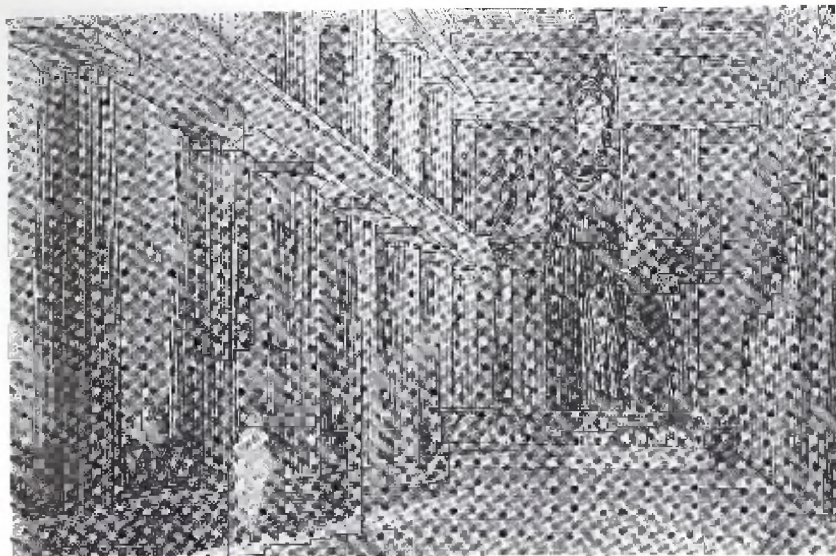


Fig. 5. Reconstrucción ideal del interior del Partenón, presidido por la colosal estatua crisoelefantina de *Atenea Partenos* esculpida por Fidias, en cuyo pedestal se representó el mito de *Pandora* (Atenas, Grecia).

Al parecer, Hesíodo también se inspiró en otros modelos anteriores orientales de sucesión divina para componer su *Teogonía*, en la cual, por cierto, dedica muy pocos versos a la génesis del universo:

En primer lugar, existió Caos. Después Gea la de amplio pecho, sede siempre segura de todos los Inmortales que habitan la nevada cumbre del Olimpo. (En el fondo de la tierra de anchos caminos existió el tenebroso Tártaro). Por último, Eros, el más hermoso entre los dioses inmortales (...) Del Caos surgieron Érebo y la negra Noche. De la Noche a su vez nacieron el Éter y el Día (...) Gea alumbró primero al estrellado Urano, con sus mismas proporciones, para que la contuviera por todas partes y poder ser así sede siempre segura para los felices dioses. También dio a luz a las grandes Montañas, deliciosa morada de diosas, las Ninfas que habitan en los boscosos montes. Ella igualmente parió al estéril piélago de agitadas olas, el Ponto, sin meditar el grato comercio.²²

En opinión de algunos autores, las principales semejanzas se encuentran cuando se compara la *Teogonía* con los mitos de sucesión hititas, pero también es muy posible que algunos personajes del *Enuma elish* hayan inspirado a los de la generación de dioses griegos. Así, la pareja *Apsu* y *Tiamat* podría verse reflejada en *Gea* y *Urano*, de la misma manera que *Ea* y *Cronos (Zeus)* vencen a su progenitor y se hacen con el poder. Aunque el desenlace es diferente, ambas narraciones concluyen de forma similar: la implantación de un nuevo dios como jefe supremo, que a partir de entonces garantizará el cumplimiento de las leyes del cosmos (*Marduk* y *Zeus*).²³

No obstante, las disimilitudes entre la religión griega y las orientales son muy acusadas. A diferencia de culturas como la egipcia o las mesopotámicas, Grecia no

era un estado teocrático. Sus dioses, representados siempre de forma antropomorfa, fueron concebidos a su imagen y semejanza, lo que de por sí ya era una gran novedad. Aunque su conducta suele ser sorprendente e inesperada, sus reacciones son totalmente humanas, es decir, participan de los mismos sentimientos y emociones que los hombres. La gran diferencia es que los dioses son inmortales y los humanos no.

Es más, en los tiempos más remotos era habitual mantener asiduos encuentros con estas divinidades en el mundo terrenal. En este sentido, basta con recordar algunos pasajes de la *Iliada* o la *Odisea* como el que sigue:

Así habló en su plegaria, y Febo Apolo le escuchó y descendió de las cumbres del Olimpo, airado en su corazón con el arco en los hombros y la aljaba, tapada a ambos lados.

Resonaron las flechas sobre los hombros del dios irritado al ponerse en movimiento, e iba semejante a la noche.²⁴

Cierto es que la mitología griega también está poblada de personajes híbridos y monstruosos, pero la presencia de estas criaturas era fundamental para justificar las hazañas y grandes empresas de los héroes. Era ahí donde el fantástico mundo oriental proporcionaba una inestimable cantera de seres inverosímiles en los que inspirarse: sátiros, centauros, sirenas, hidras, esfinges, gorgonas o fatídicas quimeras fueron desde los primeros tiempos los protagonistas de algunos de sus mitos más célebres, plasmados en innumerables obras de arte. Seres que habitaban en lugares salvajes o en los confines de la Tierra y cuya contemplación resultaba irresistible, pero que héroes como *Perseo*, *Odiseo* o *Heracles* lograron dominar, liberando, en ocasiones, a los humanos de su amenazadora presencia. Y así, por

²² Hesíodo, *Teogonía*, 116-132, edición de A. Pérez y A. Martínez, *op. cit.*

²³ Para una discusión sobre este tema, véase A. Pérez y A. Martínez, *op. cit.*, 30-41.

²⁴ Homero, *Iliada*, I, 43-47, edición de E. Crespo, Biblioteca Clásica Gredos, nº 150, Madrid, 1996.

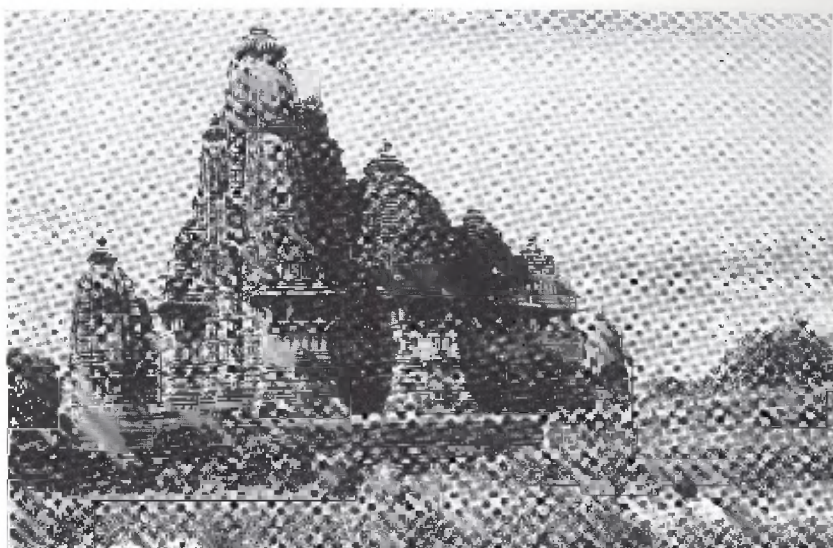


Fig. 6. Templo del recinto sagrado de Khajuraho que evoca el paisaje montañoso y nevado del Monte Meru (Madhya Pradesh, India).

citar un ejemplo, imágenes como la del héroe sumerio *Gilgamesh* derribando leones encontraron un indiscutible paralelismo en la mitología y el arte griego a través del enfrentamiento de *Heracles* con el león de los bosques de Citerón y de Nemea.

En definitiva, los mitos griegos, y en consecuencia los romanos, más que una expresión de sus creencias religiosas, eran la manra de explicar los fenómenos naturales y lo indescifrable e insondable para la mente humana. Por esta razón, la arquitectura de sus templos poco se asemeja a la egipcia o a la mesopotámica. Los griegos, y más tarde los romanos, no sentían la necesidad de ubicar el *sancta sanctorum* que albergaba la imagen del dios en un espacio "inalcanzable", sino que más bien concebían sus templos como un lugar en el cual proteger esa imagen. Un espacio armónico como lo era toda la arquitectura helena y romana, pero no metáfora del primer montículo de tierra primordial como lo eran aquéllos. De la misma manera que los dioses tenían apariencia humana, también sus templos se asemejaban más a una arquitectura doméstica, en la que el protocolo de entrada al *sancta sanctorum* no era en absoluto comparable al de los del Nilo y los del creciente fértil.

Es más, ya hemos visto como en la cosmogonía de Hesíodo el concepto de caos poco tiene que ver con el de los egipcios o mesopotámicos. Exceptuando los estoicos, que identificaban el caos con agua, pocas son las interpretaciones que participan de esta idea. Más bien, la tendencia es a considerar el caos hesiódico como una realidad cosmogónica amorfa, ilimitada en el espacio y oscura, un ámbito ajeno a la tierra, al cielo, al mar y al inframundo, pero limitado por el tiempo ya que como hemos visto caos es lo primero que existe, lo primero que nace.²⁵

Tampoco el mundo de sus manifestaciones artísticas nos ha legado imágenes explícitas de este acontecimiento o de su arquitectura cósmica. Por el contrario,

tanto sus dioses como el resto de sus mitos fueron uno de los temas preferidos de sus expresiones plásticas, de ahí que los encontremos en las pinturas de sus refinadas cerámicas, esculpidos en soberbias estatuas, o tallados en los magníficos relieves que ornamentaban los frisos de sus templos.

Lo opuesto ocurre con el arte del lejano Oriente. Tanto los templos de la India y del Sureste asiático como las pagodas tibetanas, chinas y japonesas fueron concebidos como una representación del macrocosmos en el microcosmos y, por tanto, adorados en sí mismos. El templo era entendido como una visualización del simbolismo de la montaña sagrada surgida al principio de los tiempos, identificada en los textos antiguos indios con el nombre de Monte Meru y ubicada en el Himalaya. Seis cadenas concéntricas de montañas la rodeaban, las cuales a su vez estaban separadas por seis océanos, y todo el conjunto estaba circundado por un océano infinito. Simbólicamente, el Monte Meru y sus otros cuatro picos sagrados equivalían al *axis mundi* que separaba el nivel celestial del Inframundo, mientras que las cadenas montañosas representaban los sucesivos estadios anteriores al contacto con el dios.

Los arquitectos hindúes del norte de la India concibieron sus *nagaras* (templos) como si se tratara del mismísimo Monte Meru, de ahí que sus *sikharas* (torres) fueran cubiertas con estuco blanco, color evocador de la nevadas crestas del Himalaya. En templos como los de Khajuraho, este efecto óptico fue acentuado por la incorporación de otras pequeñas torres (*urushingas*) que parecen brotar de sus *sikharas* emulando el paisaje montañoso de la cordillera más alta del planeta (Fig. 6).

Morada del dios al que está consagrado, el templo hindú sólo podía ser erigido siguiendo los rigurosos preceptos comprendidos en los tratados religiosos conocidos con el nombre de *Vastu-Sastras* o tratados sagrados de arquitectura y los *Silpa-Sastras* o tratados

²⁵ Para una discusión acerca del concepto de caos en Hesíodo y otras cosmogonías prefilosóficas griegas, véase R.B. Martínez, *La aurora del pensamiento griego*, 25-40, Trotta, Madrid, 2000.

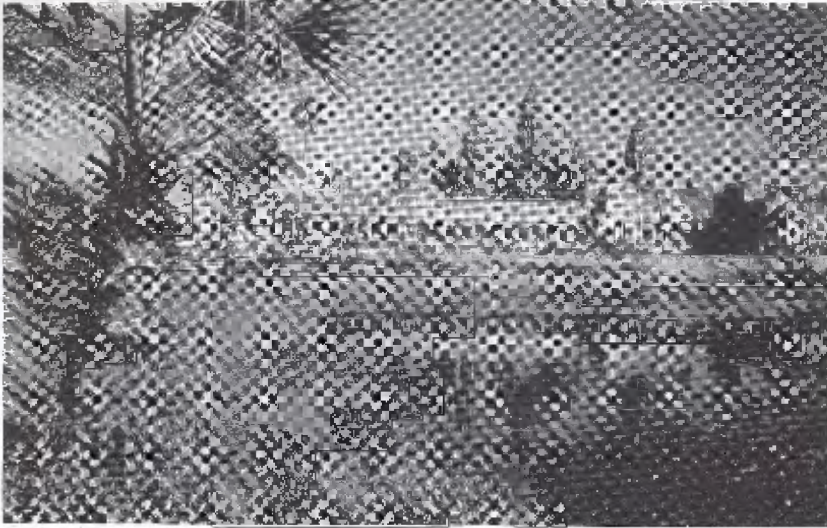


Fig. 7. Templo-montaña de Angkor Vat con sus cinco torres o *prasats* que simbolizan la estructura del universo (Angkor, Camboya).

sagrados de iconografía, ejecutados en hojas secas de palmera e interpretados respectivamente por el *Shtapati* o brahman-arquitecto y el *Silpin* o sacerdote-artista. Los *Vastu-Sastras* contenían el método constructivo del *Vastu-Purusha*, el primer orden universal establecido por Brahma, según puntualiza este antiguo texto:

Hace tiempo existía una cosa desprovista de nombre, de forma desconocida. Esa cosa tapaba el Cielo y la Tierra. Cuando la vieron los dioses, la cogieron y la comprimieron contra el suelo, de cara a él. Tal como la echaron contra la tierra, así la mantienen los dioses. Brahma hizo que los dioses la ocuparan y le dio el nombre de *Vastu-Purusha*.²⁶

Por ello, la elección del lugar sobre el que debía elevarse el templo, la orientación del monumento, sus dimensiones o la fecha de su consagración, todo conllevaba un exhaustivo estudio ejercido por el sacerdote-arquitecto, siguiendo escrupulosamente el diagrama mágico del *Vastu-Purusha mandala*. Sólo los monumentos que respondían a esas exigencias sagradas podían ser aptos para albergar la estatua del dios.

Como consecuencia de la expansión del arte de la India en el Sureste asiático, los arquitectos khmeres de la antigua Camboya adoptaron el concepto de templo-montaña en su forma más explícita. Templos como el de Angkor Vat, el más sublime a nivel arquitectónico y estético (Fig. 7), o el del Bayón, que combina la forma

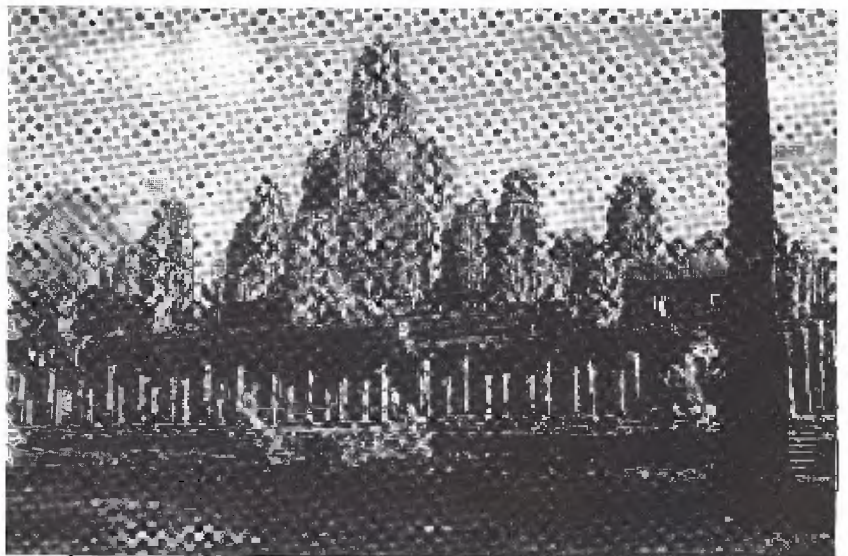


Fig. 8. Templo-montaña del Bayón, cuya planta combina la forma de una estupa búdica con la de un templo khmer como réplica del universo (Angkor, Camboya).

²⁶ En A. Volwahren, 1971, *India*, 43, Garriga, colec. Arquitectura universal, Barcelona.

de una estupa búdica con la de un templo khmer como réplica del universo, son una excelente prueba de ello (Fig. 8). Llegar hasta el conjunto de cinco *prasats* o torres centrales, representaciones del Monte Meru y de sus otros cuatro picos, obliga al devoto a emprender un largo camino, atravesando numerosos recintos identificados con la accidentada topografía que rodea al *axis mundi*, y subiendo y bajando infinidad de escalones que recuerdan los obstáculos previos al encuentro con la divinidad.

En Angkor Vat, además de la estructura del universo es posible contemplar uno de los mitos de origen más celebrados de la literatura de origen indio, desarrollado en un espléndido bajorrelieve narrativo que recorre el ala sur de la galería oriental del primer recinto. Nos referimos al mito cosmogónico del “batir del océano”, contenido en la célebre epopeya del *Mahabharata* y en los *Purana*, aunque en esta ocasión con ligeras variantes, según el cual la serpiente *Vasuki* fue enrollada al Monte Mandara, previamente colocado sobre una tortuga —avatar del dios *Vishnu*— que flota sobre el océano primordial:

En medio del mar de leche, el mismo Hari [Vishnu], en forma de tortuga, servía de pivote a la montaña que batía las ondas, estando también presente, bajo otras formas, entre los dioses y los demonios, y ayudaba a arrastrar al soberano de la raza de las serpientes, y en forma de otro vasto cuerpo, estaba sentado sobre la cima de la montaña.²⁷

Los *asuras* (demonios) sujetaron un extremo y los *devas* (divinidades) el otro, y comenzaron a dar vueltas en torno al Monte Mandara, con *Vishnu* presidiendo la escena, hasta que sus árboles se desplomaron y el roce de unos con otros los incendió. El dios *Indra* apagó las llamas con agua de sus nubes, pero la savia de todas las plantas se derramó hasta el océano, que se transformó en leche. Con un último esfuerzo, *devas* y *asuras* siguieron batiendo durante otros mil años, y así surgieron, entre otras cosas, la luna creciente de fríos rayos, el astro celeste *Paryata*, el elefante blanco *Airavata*, el caballo *Uccaiishvara*, la diosa *Lakshmi* —consorte de *Vishnu*— y, lo más importante, la *amrita* o elixir de la inmortalidad, fundamental para asegurar la existencia de los dioses.

También nacieron de este batir del océano, las *apsaras* o ninfas danzarinas representadas en la parte superior del friso, mientras que en la parte inferior aparecen criaturas acuáticas que simbolizan el océano primordial: cocodrilos, dragones con cuerpo de reptil y otras criaturas fantásticas partidas en dos por la violencia del acto (Fig. 9).

Comprobamos así cómo, según este mito, la creación sólo fue posible mediante la lucha de contrarios —*asuras* y *devas*—, condición necesaria para que tenga lugar el proceso creativo, como más adelante volveremos a comprobar.

Otro templo khmer concebido como imagen del centro del universo es el de Neak Pean, erigido, al igual que el Bayón, bajo el reinado de Jayavarman VII. Neak

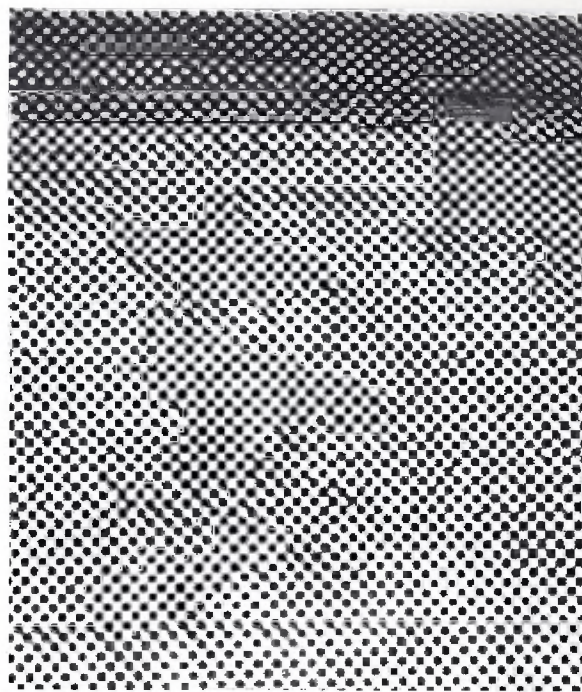


Fig. 9. Escena central del relieve de la galería oriental del primer recinto del templo de Angkor Vat, en el que se representa el mito del “batir del océano”, presidido por el dios *Vishnu* (Angkor, Camboya).

Pean, con su estanque central en cuyo centro se alza el templo propiamente dicho de planta circular, y los otros cuatro estanques más pequeños situados en cada uno de sus laterales, es una réplica del lago Anavatapa que según la mitología hindú y budista está situado en la cima del universo y del cual parten cuatro ríos que bañan la Tierra. El que fluye hacia el sur es el Ganges, cuyas aguas riegan el subcontinente indio. Este lago será el último en desaparecer de la faz de la tierra, y será el primero en surgir cuando, tras la destrucción del mundo, se inicie una nueva era cósmica (Fig. 11.3).

Un mito relacionado con este hecho es el de *Vishnu* en actitud de *Anantasayin*, es decir, cómodamente reclinado sobre la serpiente *Ananta* y reconfortado por su consorte *Lakshmi*, flotando sobre el océano de leche entre dos eras cósmicas. En este mito, *Ananta* simboliza el caos, el océano de leche las aguas primordiales, y el loto dorado que se desprende del pecho de *Vishnu* el principio de un nuevo período cósmico. El loto se abre y de su interior brota el demiurgo Brahma, dispuesto a presidir una nueva creación.²⁸ Un magnífico relieve evocador de este hecho fue plasmado en los templos de Banteay Samre y Preah Khan en Angkor (s. XII d.C.), y muchos siglos antes (425 d.C.) en el templo de *Vishnu* en Deogarh (Uttar Pradesh), uno de los primeros ejemplos de templo hindú en la arquitectura de la India.

²⁷ *Vishnu Purana*, Libro Primero, Capítulo V, trad. de A. Champs D'Or, Madrid, 1986.

²⁸ Según la mitología de la India, Brahma, el dios de cuatro cabezas, surgió de las aguas primordiales en forma de huevo de oro y envuelto en los pétalos de un loto, y tras dividirse en dos personas (varón y mujer) desencadenó la fuerza creativa, de ahí que cada era cósmica se inicie con Brahma como demiurgo de todas las cosas. De la misma manera, según la cosmogonía egipcia de Hermópolis, del *Nun* brotó una flor de loto en cuyo interior se encontraba un niño resplandeciente, creador del universo.

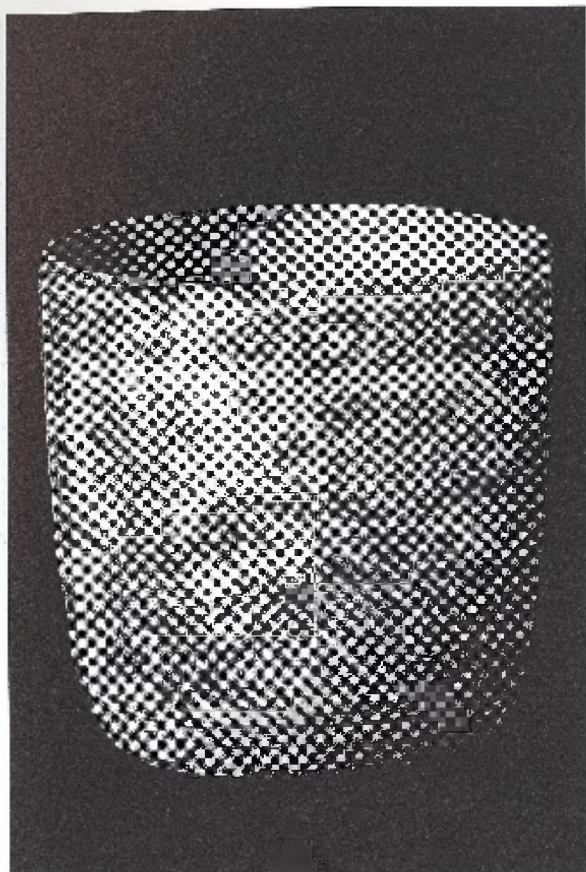


Fig. 10. Vasija maya con una escena pintada alusiva al origen del hombre, en la que los gemelos divinos, *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, rescatan a su padre del Inframundo (Museo de América, Madrid).

Como decíamos, también las pagodas búdicas reproducen la misma arquitectura cósmica de los templos indios y khmeres (Fig. 13.5), y los mandalas pintados en los *tangkas*²⁹ tibetanos son auténticos diagramas sagrados bidimensionales del cosmos, en los que la inclusión del círculo en el cuadrado simboliza la unión del cielo, la tierra y el inframundo.

Además del *Vastu-Purusa mandala*, de las estupas tibetanas, y de templos singulares como el del Bayón en Angkor, uno de los ejemplos más excepcionales de traslación de este esquema al espacio tridimensional es el templo de Borobudur en Java (s. VIII d.C.), una construcción compuesta por cinco terrazas cuadradas y cuatro circulares rematadas por una estupa central, con empinadas escalinatas en cada una de sus cuatro fachadas (Fig. 13.4).

En este sentido, es interesante resaltar que las escalinatas jugaron un importante papel en la arquitectura sagrada oriental, pues al igual que sucedía en los zigurats mesopotámicos y en los templos egipcios, la tendencia era mantener la morada de la divinidad, el *sancta sanctorum*, lo más alejado posible (Fig. 11 y 13.6). Para

ello, los arquitectos khmeres lograron provocar un evolucionado efecto óptico, reduciendo progresivamente la altura de los peldaños y la anchura de las escalinatas que conducen a la cima del templo, algo que los egipcios habían conseguido en el plano horizontal, como ya hemos comentado.

También, al igual que los habitantes del país del Nilo, los khmeres simbolizaron sus templos mediante un elemento vegetal: la flor del loto, una planta estrechamente relacionada con el proceso creativo y considerada símbolo de la pureza al emerger con un color blanco inmaculado de las profundidades del abismo.

Y si todos estos paralelismos entre los mitos de las civilizaciones del Viejo Mundo y su manera de expresarlos en el arte nos llaman la atención, más nos sorprendemos cuando analizamos el de otras culturas que no mantuvieron ningún tipo de contacto con aquéllas, como son las precolombinas. En este sentido, merece la pena que nos detengamos en el mito maya sobre el origen del mundo recogido en el *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas K'iché, cuyo comienzo nos recuerda, indudablemente, algunos versos del *Enuma elish*:

Ésta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Ésta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules...³⁰

Para llevar a cabo el proceso creativo, *Tepeu* y *Gucumatz* juntaron sus palabras y su pensamiento —como el dios *Ptah* de los egipcios— y dispusieron la creación:

—¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe [el espacio], que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! (...).

Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: —¡Tierra!, dijeron y al instante fue hecha.

Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas; y al instante crecieron las montañas.

²⁹ Pintura icónica propia del Tíbet.

³⁰ *Popol Vuh*, Parte I, Cap. I, edición de A. Recinos, FCE, México, 1988.

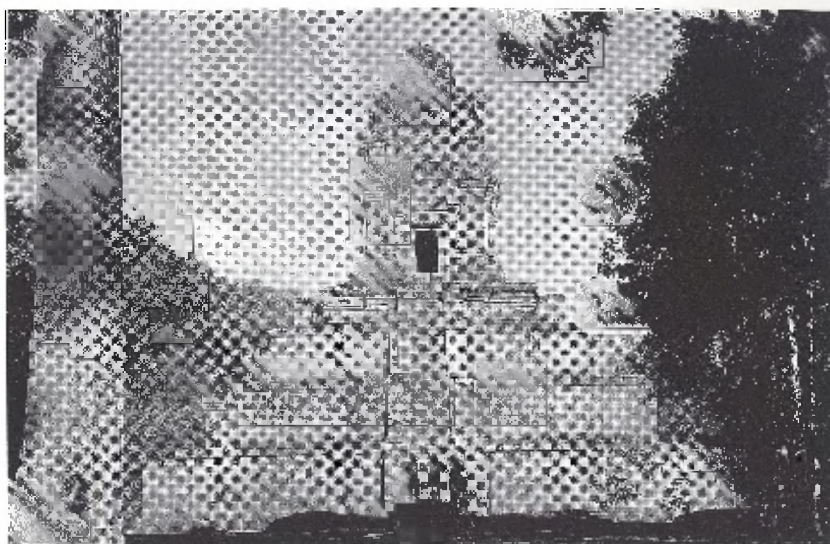


Fig. 11. Templo-montaña de Baksei Chamkrong con un único prasat en la cima (Angkor, Camboya).

Y de la misma manera que la montaña está presente al inicio de la creación en el texto literario, también los templos-montaña son los que mejor definen la arquitectura religiosa maya.

Los templos-montaña mayas son basamentos piramidales aterrazados en cuya cima se yergue el santuario propiamente dicho, generalmente coronado por una estilizada crestería decorada con escenas relacionadas con su fantástico mundo mitológico y político-religioso, siendo ésta, en ocasiones, el único elemento distinguible por encima de la espesa vegetación de la selva tropical. Templos que a veces superan los cincuenta metros de altura, como los de Tikal, y a cuya cima o *sancta sanctorum* sólo es posible acceder mediante una empinada escalinata de estrechísimos peldaños, que al igual que los templos-montaña khmeres acentúan aún más la sensación de altura, creando un escenario idóneo para llevar a cabo ceremonias presididas por el contundente poder simbólico del templo (Fig. 12 y 13.7).

Otras construcciones piramidales mayas son los complejos de pirámides gemelas erigidos para conmemorar el recorrido de la divinidad solar *Kinich Ahau*, desde que amanece hasta que se oculta en las profundidades del inframundo o *Xibalbá*, de la misma suerte que se conmemoraba el viaje de *Horakti-Ra* a través del cuerpo arqueado de *Nut* en los pilonos de los templos egipcios. Y una vez en *Xibalbá*, también *Kinich Ahau* tenía que enfrentarse a las destructoras fuerzas de la oscuridad y a los Señores del Inframundo con el fin de salir victorioso cada mañana, asegurando así el curso de la vida y el mantenimiento de las leyes cósmicas.

El origen del hombre es otro de los temas contenido en el *Popol Vuh*. Según éste, después de tres intentos fallidos, el hombre fue creado a partir del maíz, el alimento básico del pueblo maya:

De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas

del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.³¹

Esta creación se produjo después de que los héroes gemelos divinos *Hunahpú* e *Ixbalanqué*, protagonistas del *Popol Vuh*, vencieran a los Señores de *Xibalbá* y rescataran a su padre *Ihun Hunahpú*, al que los Señores de la noche habían cortado la cabeza en el Juego de Pelota.

El momento apoteósico en que los gemelos divinos resucitan a su padre y lo conducen nuevamente al mundo terrenal fue inmortalizado en algunas cerámicas mayas de enorme belleza, como la que actualmente se exhibe en el Museo de América de Madrid (Fig. 10). En ella podemos apreciar cómo *Hun Hunahpú* emerge del interior de una tortuga, que simboliza la tierra, ayudado por sus dos hijos que, con enorme esfuerzo, tiran cada uno de un brazo de su padre. Según otras versiones y representaciones de este mito, *Hun Hunahpú* porta en su mano una bolsa que contiene las semillas del maíz a partir de las cuales se creó al hombre, pudiéndose asociar entonces al dios del maíz *Hun Nal*, al tiempo que sus hijos gemelos se convierten en el sol y en la luna.

En definitiva, una composición de carácter cosmogónico, que de inmediato nos recuerda el tema central del mito del batir del océano: una divinidad en el centro sobre una tortuga y la tensión de la lucha de contrarios a ambos lados. En el caso del mito maya, esa tensión está presente en la energía desprendida por el principio femenino (*Ixbalanqué*) y el masculino (*Hunahpú*) a la hora de recuperar a su padre de las fauces del mundo inferior. Da igual que se trate de *devas* y *asuras* o de un principio femenino y otro masculino, lo que importa es que en el proceso creativo se unan dos fuerzas opuestas capaces de concentrar su energía en un mismo punto, desencadenante a su vez del origen de todas las cosas.

³¹ Parte III, Cap. 1.



Fig. 12. Templo-montaña maya del Gran Jaguar en cuya crestería se modelaron en estuco escenas alusivas al poder religioso (Tikal, Guatemala).

La elección de la tortuga como símbolo de la tierra quizás esté condicionada por el hecho de ser un animal en permanente contacto con el mundo inferior al mantener parte de su cuerpo en el agua (océano primordial), mientras que la dureza de su caparazón, decorado con diseños geométricos, evoca la forma de los campos sembrados por el hombre. Ese mundo acuoso u océano primordial sobre el que flota la tortuga está poblado en ambos mitos por criaturas fantásticas y sobrecogedoras, que dejan traslucir un ambiente sórdido y desordenado, o lo que es lo mismo, el caos. Así lo hemos visto en el relieve de Angkor Vat y así se nos presenta *Xibalbá* en otras manifestaciones del arte maya.

Epílogo

Como decíamos al principio muchos son los paralelismos que existen entre las diversas tradiciones mitológicas de la Antigüedad y su representación en las artes. Así, a través de este breve recorrido por el arte y la literatura religiosa de algunas de las civilizaciones más

relevantes del mundo antiguo³² hemos podido comprobar cómo el mito del origen del mundo está presente, en la mayoría de los casos, en su arquitectura sagrada, desde los templos egipcios, pasando por los zigurats mesopotámicos hasta las pagodas búdicas y los templos-montaña de la India, del Sureste asiático y del área maya. Templos que parecen simbolizar ese montículo inicial, primera morada de la divinidad creadora, diseñados de acuerdo a una concepción del cosmos muy similar en todas esas culturas.

Otro enigma que desde los tiempos más remotos ha preocupado a la humanidad es el origen del hombre, una incógnita que los antiguos intentaron resolver, una vez más, acudiendo a la mitología. Ya hemos visto cómo en prácticamente todas las culturas la arcilla u otros elementos íntimamente ligados a la tierra, como el maíz para los mayas, ha estado presente en sus mitos sobre el origen de los seres humanos, representados de forma muy explícita en magníficos relieves, esculpidos en piedra o pintados en delicadas cerámicas.

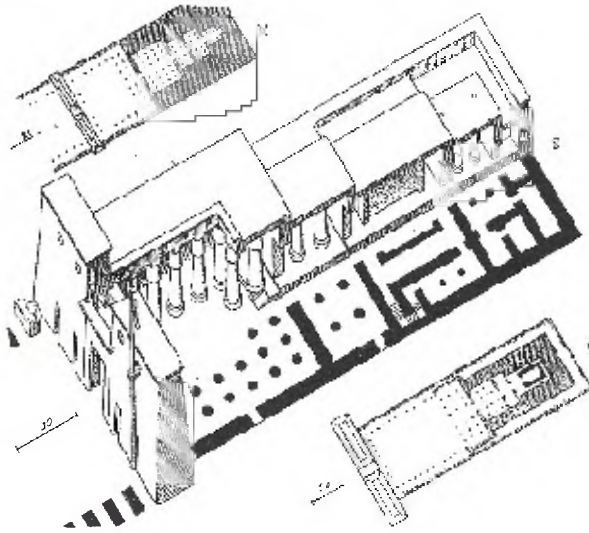
Pero aún más nos asombramos cuando comprobamos que algunos de los elementos iconográficos escogidos para dar vida a estas representaciones se repiten de forma constante en el universo artístico de los diferentes pueblos de la Antigüedad, sobre todo en aquellos que no mantuvieron ningún tipo de relaciones entre sí. Plasmados en el arte, mitos como el del origen del hombre para los mayas y el del “batir del océano” para hindúes y khmeres tienen tantos paralelismos que es inevitable hacerse la pregunta de por qué se repiten esos mismos símbolos y esa misma concepción del cosmos.

La respuesta habría que buscarla más bien en el hecho de que todas las culturas se han hecho siempre las mismas preguntas, a las que encontraron respuesta inspirándose y observando la naturaleza, de ahí que, por citar algunos ejemplos, los egipcios hallaran en los islotes que emergen tras las inundaciones del Nilo un paralelismo con ese primer montículo surgido del caos o que los khmeres encontraran en los numerosos *phnoms* o colinas que se extienden por la llanura camboyana un lugar idóneo para convertirlo en residencia divina.

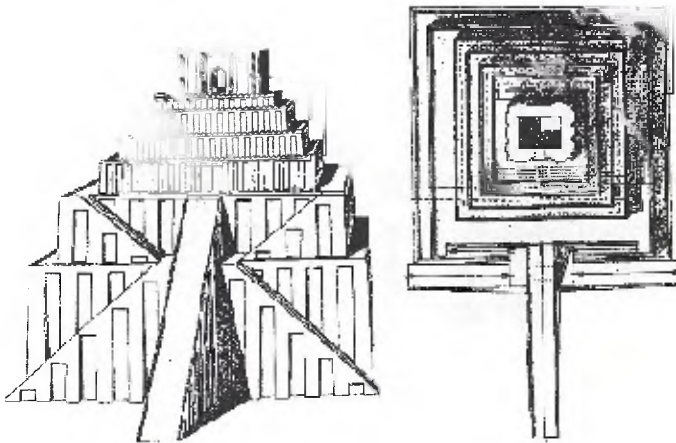
De la misma manera, los pobladores de medioambientes tropicales muy húmedos, como los que hay en India, Camboya o Mesoamérica descubrieron en su hábitat las criaturas idóneas para poblar un mundo fantástico de dioses, monstruos y otros seres sobrenaturales que pronto pasaron a ser protagonistas de sus principales mitos, al tiempo que otras culturas, como la griega o la romana, cuya arquitectura religiosa poco se asemeja en concepto al de esas culturas, supieron sacar provecho de un mundo ya inventado de personajes desproporcionados para completar algunos capítulos de su elaborada mitología, representada hasta la saciedad en sus sublimes obras de arte.

³² Lógicamente, este análisis es extensible a muchas otras culturas y tradiciones mitológicas, tanto del Viejo como del Nuevo Mundo, de las que hablaremos en una próxima ocasión.

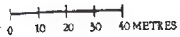
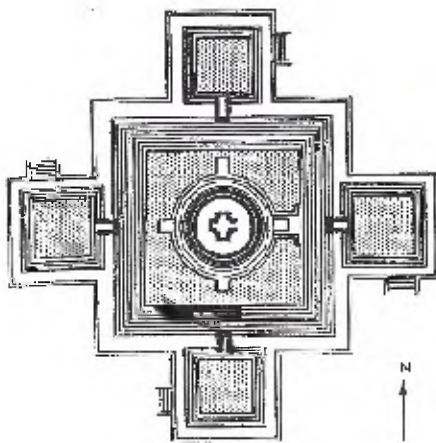
Fig. 13. EL TEMPLO EN LA ANTIGÜEDAD COMO SÍMBOLO DEL COSMOS



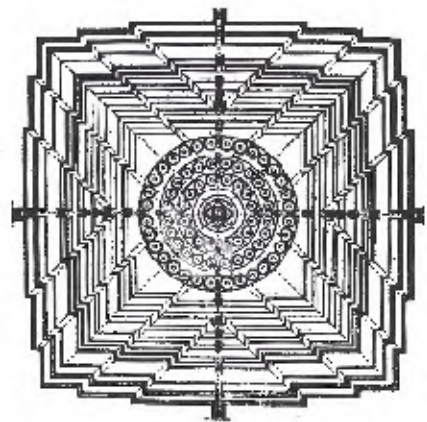
1. Axonométrica seccionada de un templo egipcio de Tebas.



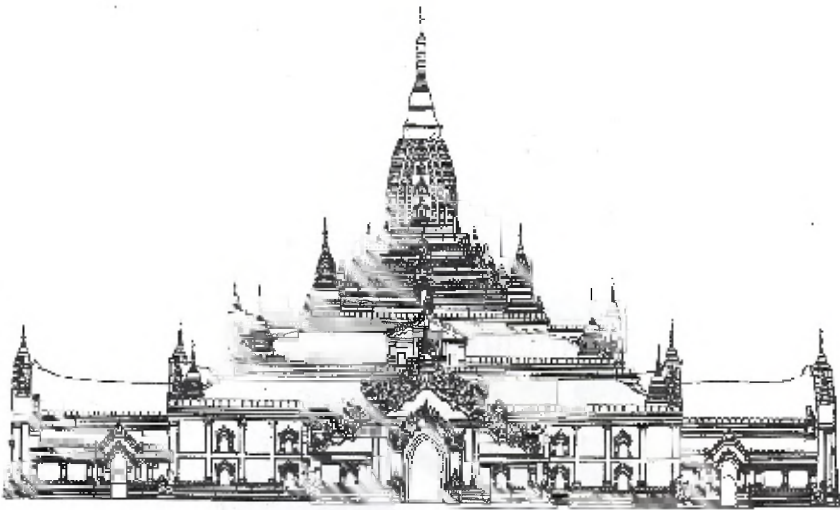
2. Planta y reconstrucción ideal del Eetemenanki de Babilonia según F. Ungcr.



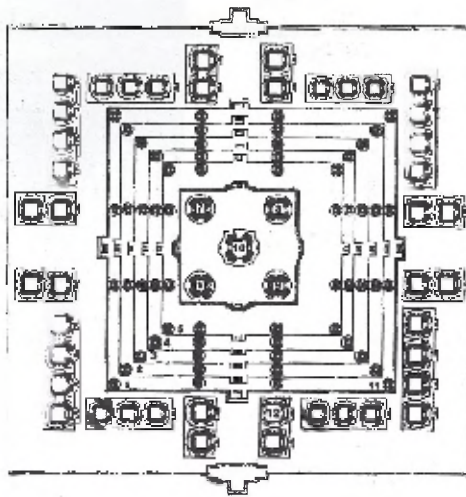
3. Planta del Templo khmer Neak Pean (Angkor, Camboya).



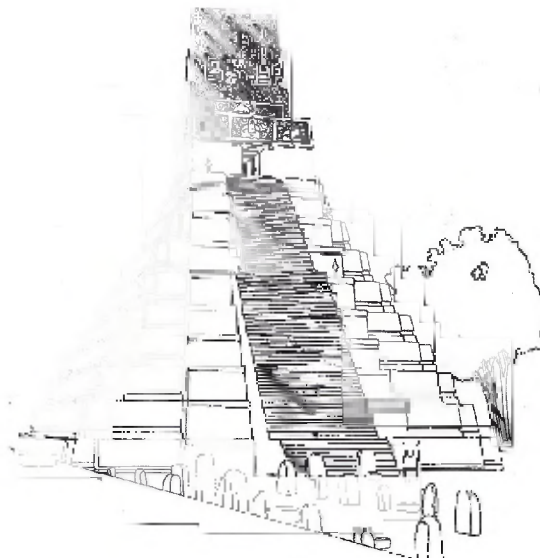
4. Planta del Templo budista de Borobudur (Java).



5. Fachada Oeste del Templo budista de Ananda (Pagán, Birmania).



6. Planta del Templo khmer Phnom Bakheng (Angkor, Camboya).



7. Fachada Oeste del Templo maya Gran Jaguar (Tikal, Guatemala).