

Documentos imprimibles

Unidade 1: O papel das mitoloxías e a relixión nas orixes da literatura

Índice de contidos:

1. Introducción
2. Literaturas antigas
 - 2.1. Literatura mesopotámica
 - 2.1.1. *O Poema de Gilgamesh*
 - 2.1.2. Fábulas
 - 2.2. Literatura exipcia
 - 2.2.1. *Os Textos das pirámides e Textos dos sarcófagos*
 - 2.2.2. Outros xéneros
 - 2.3. Literatura india
 - 2.3.1. Literatura védica (Os vedas)
 - 2.3.2. Literatura posvédica
 - 2.4. Literatura iraniana
 - 2.5. Literatura árabe
 - 2.6. Literatura chinesa
 - 2.7. Literatura viquinga
 - 2.8. Literatura celta
3. Selección de textos [material de obrigada lectura]

1. Introducción

As primeiras civilizacións, denominadas *fluviais*, desenvolvéronse hai uns 5000 anos á beira de grandes ríos. Mesopotamia co Tigris e o Éufrates, Exipto co Nilo, India co Indo e o Ganges, e China co Amarelo, contaron con terreos propicios e de gran fertilidade que posibilitaron os desenvolvementos demográficos e económicos necesarios para a aparición dos primeiros núcleos urbanos. Esta situación explica, en boa medida, a creación cultural tan importante que se produciu neses contextos.

Nestas primeiras civilizacións elabóranse certos relatos que tratan de explicar de maneira *exemplar* e paradigmática os grandes temas que terán acollida na literatura (a orixe do mundo, a creación da vida e o seu sentido, o alén, o mal, etc.). Proporcionan unha primeira interpretación do mundo, do seu comezo e causas, da vida humana. Como produtos ou construcións culturais que son, expresan dramaticamente a ideoloxía dunha sociedade, como mantiña o grande indoeuropeísta Dumézil, e manteñen os seus valores e ideais, mais tamén o seu ser e estrutura, os elementos, as relacións e as tensións que a constitúen, é dicir, as regras e as prácticas tradicionais sen as que todo se fragmentaría.

Estas narracións serán diferentes en relación cos pobos que as crean, mais pódese afirmar que hai paralelismos entre elas, constantes narrativas e trazos comúns. En xeral, consisten en referencias a un pasado, máis que histórico, metahistórico, ideolóxico, imaxinario, pertencente ao ámbito do marabilloso. Un pasado afastado a unha distancia indefinida do presente. É o que acontece, por exemplo, cos mitos de creación, as cosmogonías e as teogonías, os episodios tan coñecidos do diluvio universal, os heroes ou os ciclos da natureza. Estes relatos, configuradores de mitos e relixións, transmitidos ao longo das xeracións de xeito oral como mecanismo explicativo da realidade, da orde do mundo, polo seu simbolismo e prestixio poético, e dada a utilización que o propio poder foi facendo deles, constituíron a gran materia prima coa que se elaboraron as artes e as obras literarias.

Os paralelismos e elementos comúns que presenta o repertorio mítico dáse en case todas as súas modalidades e tipos. A dinámica histórica, a propia capacidade creativa e cultural dos pobos, as transmisións e difusión dos relatos, axudan a entender esquemas e estruturas coincidentes dos relatos míticos, que, no fondo, levan ao propio ser humano e a súa interacción coa vida e a sociedade como punto de partida obxectivo de onde saen todas as preguntas e todas as respostas.

Acontece, como veremos, cos mitos de creación. Hai moitas situacións que se repiten nas diversas cosmogonías, como a figura do creador (pensemos en *Yahvé*, para o mundo hebreo; *Path*, no exipcio; *Anu ou Marduk*, en Mesopotamia; *Brahma*, na India; *Odín*, a suprema autoridade cósmica para os nórdicos, etc.), o caos inicial e previo a todo, a creación mesma (a partir do elemento cosmogónico: o baleiro primordial, un sopro, un movemento, un ovo, unha semente, un desexo...) e o nacemento das deidades (teogonías), as partes do universo e todo o existente, desde a auga ata o mal, desde o medo ata o máis alá. Unha situación común que se dá nas vellas relixións politeístas agrarias e tradicionais, incluídas as denominadas universalistas (cristianismo, budismo, islamismo, etc.), cuns fundamentos idénticos. É o que pasa, por exemplo, co motivo recorrente do diluvio universal, presente na literatura mitolóxica antiga, inclusive as americanas, e a posterior recreación do mundo coa formación dunha nova humanidade (pensemos no *Ziusudra* sumerio, no *Utnapishtim* mesopotámico, no bíblico *Noé*, no hindú *Manu*, no azteca *Tata*, no grego *Deucalión*...), ou as similitudes do mundo da ultratumba, infernos e paraísos, de certos

heroes, dos monstros, do ciclo da natureza –as súas eras–, o poder do destino –o fatum, moiras, parcas, nornas...–, da estrutura social e funcións das divindades, das guerras divinas polo reparto do poder, etc.

En definitiva, unha situación que, coas súas diferenzas, peculiaridades e evolucións, reflicten as propias sociedades, os propios momentos históricos que a xeraron, e tamén os mitos como substrato ou fondo sobre o que se monta a obra literaria, é dicir, a súa incidencia na literatura. Usando palabras de García Gual referidas ao ámbito da Grecia antiga:

«En todo caso, queda claro que a literatura antiga se constrúe sobre o humus fértil da mitoloxía, e todos os xéneros poéticos antigos (a épica, a lírica coral, e a traxedia) fundan nese substrato os seus argumentos. Fronte á tradición mítica constituíronse logo a filosofía, a historia, e as investigacións científicas, como saberes críticos e racionais. Creáronse fronte aos mitos, en oposición a eles, en busca dunha nova explicación, fundada na razón, non na tradición. Como dicía Heráclito, “os ollos dan testemuñas máis firmes cós oídos”. Os xéneros da literatura de ficción desvencellados do acervo mítico son, en xeral, (deixando a un lado o conto popular), posteriores. Na Comedia Nova, na lírica bucólica e na novela helenística e tardía, xa se inventan os contidos. Pero estes xéneros son xa posclásicos na cultura grega (...) /Mais/ os poetas foron daquela os educadores do pobo e a *paideía* tradicional fundábase nun bo coñecemento da poesía, a homérica ante todo. A poesía, á súa vez, arraigaba na memoria dos mitos. Tamén as traxedias estaban feitas sobre eles, ás veces a través de versións épicas representadas por episodios. Esquilo dicía que os seus dramas eran “rebandas do festín de Homero”».

(C. García Gual. *La Mitología. Interpretaciones del pensamiento mítico*. Montesinos, 1987, p. 35)

A continuación veremos, a grandes trazos, estes aspectos nalgunhas das literaturas antigas, tratando de termos en conta os contextos históricos correspondentes e de establecermos algunhas conexións ou comentarmos influxos dunhas noutras, do mesmo ou de distinto xénero, forma, manifestación ou modalidade cultural. Foi precisamente a dinámica histórica dos procesos imperialistas de ocupación e colonización a que explica a desfeita de materiais culturais de interese mitolóxico-literario ou, en todo caso, a súa escaseza. É o acontecido, por exemplo, nas civilizacións meso- e sudamericanas (aztecas, maias, incas) a cargo de España desde o século XV, ou no continente africano a cargo de diversos países europeos na etapa moderna e contemporánea (nesta, con protagonismo norteamericano) que significaron a perda, estrago ou destrución de gran parte do repertorio mítico, lendario, artístico e literario deses pobos. A nova situación de descolonización e liberación emprendida por moitos deles desde o século XX permitiu, en bastantes casos, rescatar, descubrir, manter e divulgar algúns restos de documentación diversa (escrita e non escrita) que supón o fundamento para encetar a reconstrución e estudo do seu panorama literario antigo, que, cos datos hoxe existentes, aínda resulta moi fragmentario.

Repara en que...:

Para sinalar as datas en que se sitúan os feitos presentados nesta unidade, empregaremos o sistema de datación coñecido como *astronómico* (con números positivos e negativos), denominado así por ser utilizado maioritariamente polos especialistas deste ámbito do coñecemento.

Como sabes, para establecer datacións é moi frecuente hoxe en día empregar as datas da era cristiá, cómputo asignado por Dionisio o Exiguo no século VI, de acordo coa cal os anos son numerados, aproximadamente, desde o momento do nacemento de Cristo. Este sistema utilízase aínda que se sabe agora que o punto de partida considerado tradicionalmente non coincide coa data real do suposto nacemento de Cristo, pero isto non afecta á utilidade desta escala para a finalidade das datas.

Cando se estendeu o sistema de datación polo método de Dionisio, resultou conveniente situar os acontecementos anteriores como *tantos anos antes de Cristo* (coa abreviatura AC). Así, para os propósitos históricos, os anos do calendario xuliano –no que se contaron as datas no mundo romano desde os días de Xulio César– proxectáronse cara atrás, como se sempre existisen así. Pero debe recordarse que os historiadores e cronólogos lle deron ao ano precedente a 1 DC a designación de 1 AC, e o anterior 2 AC (e así sucesivamente), como se os anos AC se proxectasen cara a atrás: 1900 AC é seguido por 1899, 1898, 1897, etc. Isto mesmo sucede cos séculos: o século XVI AC vai de 1600 ata 1501; o século V vai desde o ano 500 ata o 401 AC. Polo tanto, cando se conta un intervalo entre unha data AC e unha data DC, o cálculo atopa un tropezo porque na escala cronolóxica non existe ningún ano que leve o número cero, entre 1 AC e 1 DC.

Para facilitar os cálculos, os astrónomos e estudosos comezaron a utilizar un sistema lixeiramente diferente, que cada vez está sendo máis utilizado nos restantes ámbitos do saber: en vez de AC e DC, empréganse números negativos e positivos, e numérase como *cero* o ano que precede o ano 1. Os números positivos son os mesmos dos anos DC, pero o cero (0) corresponde con 1 AC, -1 corresponde con 2 AC, -2 con 3 AC, etc.

Desta maneira, cando nalgunhas das unidades leas que algún acontecemento ten lugar no ano -500, refírese ao ano que os historiadores e cronógrafos chaman 501 AC. (O número *negativo* sempre é *un menos* que a correspondente data AC).

2. As literaturas antigas

2.1. Literatura mesopotámica

A *Xénese* bíblica sinala Mesopotamia ('entre ríos') como o berce da humanidade. Dise que alí, onde se situaba o Edén ou Paraíso terreal, creou Deus o home, e alí residiron os patriarcas ata o diluvio. Nese lugar construíuse a Torre de Babel. Dunha cidade chamada Ur saíu Abraham camiño de Palestina...

A información arqueolóxica, con todo, asegura que os primeiros poboadores do -5000 non eran semitas (que invadirían máis tarde esa zona) senón sumerios, que se situaron nos vales do Tigris e Éufrates, en concreto na súa confluencia. Sumer caracterizouse por ser unha civilización moi avanzada en canto á súa economía e á súa organización social e política, e nela xurdiron as primeiras cidades-estado (Uruk principalmente, Adab, Umma, Lagash, Ur...) e a cultura urbana que se irá estendendo pola zona. Aí nace a escritura cuneiforme, o primeiro código co que se van rexistrar mediante taboíñas de arxila informacións de diversa índole pragmática (administrativa, burocrática, económica), mais tamén produción literaria.

A escritura cuneiforme

Cuneiforme significa 'con forma de cuña', e refírese á técnica que empregaban hai miles de anos os sumerios como forma de escritura.



















En orixe, os primeiros escritos realizábanse con punzóns de cáñamo cos que representaban pictogramas ('signos que representan esquematicamente obxectos reais') gravados en táboas de arxila en columnas verticais.

Co tempo, mudouse o proceso, para simplificalo, de maneira que se empezou a escribir de esquerda a dereita en filas horizontais. Utilizáronse instrumentos (*estilos*) de punta de cuña, que pouco a pouco foron convertendo os trazos dos pictogramas nos esquemas dos caracteres cuneiformes, cada vez máis estilizados.



É cando se conforman certos esquemas cosmogónicos e teogónicos, como os do templo de Enlil ('deus da terra fértil') na cidade de Nippur. Segundo os seus sacerdotes, a creación iniciouse coa división do caos primitivo en dous elementos: Apsú e Tiamat. Apsú, xenio masculino, era o espírito e tamén o océano; Tiamat, feminino, a materia. Da enerxía desprendida de Apsú naceron tres fillos: Anum, deus celeste coa bóveda estrelada; Ea, deus da auga fecundadora de peixes, e Enlil, deus da terra e xuíz dos humanos. A partir de aquí, comeza a vida mesma no mundo...

Evolución da escrita picográfica á cuneiforme

-3000						
-2400						
-650						
	'Comer'	'Porco'	'Ave'	'Cana'	'Cabeza'	'Xardín'

Estes esquemas fóronse modificando, sobre todo coa chegada dos semitas. Xa que estes pobos tiñan unha concepción monoteísta, a creación sumeria foi derivando na adopción dunha deidade superior, elevando –como se fose un cigurat relixioso– a Shamash, divindade solar coincidente con Marduk, o deus local de Babilonia, que era a metrópole, o deus supremo. Non obstante, con variacións ao longo dos tempos, os fundamentos politeístas destas narracións perduraron. Certamente, Mesopotamia, caracterizada por unha complexa e sucesiva presenza de pobos, foi quen botou os alicerces culturais, e literarios, que influíron na súa propia historia e na posterioridade en xeral.

Aínda que as miles de taboíñas cuneiformes chegan a nós nun estado moi fragmentario e a pesar de que unha porción moi pequena desa enorme cantidade de material escrito pode considerarse como literaria, o certo é que todo o repertorio conservado de mitos, cantos e himnos, listados, relatos épicos, proverbios, conxuros, textos xurídicos, etc., supón unha extraordinaria herdanza cultural legada ao conxunto da humanidade.

Nese repertorio podemos citar relatos épicos, como os referidos aos reis de Uruk Enmekar e Lugalbanda; diversos himnos como o dedicado a Nergal, deus dos infernos; á deusa Inanna, do amor e a guerra, ou ao seu esposo Dumuzi, etc., ou, posteriormente, o poema *Enuma elish* (que comeza cun breve relato teogónico e continúa con varias lendas cosmogónicas, unha exaltación do deus Marduk quen asume un protagonismo absoluto, formando e organizando o mundo, fixando o curso do sol, instituindo o ano, creando a lúa, plantas, animais, etc.), a *Historia de Adapa* (sobre a busca da eternidade), entre outras.



Taboíña do poema *Enuma elish*

Un dos textos que cómpre mencionar pola súa transcendencia é o denominado *Código de Hammurabi*, que nunha estela de basalto negro recolle o dereito vixente do século –XVIII: o tema da propiedade, o dereito de familia, asuntos cotiás, dereito

social, penas... É precisamente Shamash, como titular de xustiza, quen aparece no relevo da parte superior do monumento ditándolle a este rei as leis do I Imperio Babilonio.



Código de Hammurabi
Museo de Louvre, París

Exemplos do *Código de Hammurabi*

Pena de morte por furto de propiedade da Igrexa e o Estado ou por recibir bens roubados. (Lei 6)

Morte por axudar a un escravo a fuxir ou por refuxiar a un escravo fuxitivo. (Lei 15, 16)

Se unha casa mal feita causa a morte dun fillo do propietario da casa, a falta págase coa morte do fillo do construtor. (Lei 230)

Distincións de clases: penas duras para quen lesione o membro dunha casta superior. Penas leves para quen lesione membros dunha casta inferior. (Lei 196–205)

2.1.1. O *Poema de Gilgamesh*

Sen dúbida, a obra máis importante da cultura sumeria, polo seu valor literario e a súa repercusión, é o *Poema de Gilgamesh* (PG). É a primeira grande epopea literaria da humanidade. É o produto recompilador e unificador dunha longa e diversa tradición oral previa que recollía algúns ciclos míticos relacionados coas fazañas deste rei de Uruk, que viviu polo -2650, e que se foi fixando como texto nun proceso de reelaboración de case dous mil anos que se pode dicir que conclúe durante o século – VII co reinado asirio de Asurbanipal, época de enorme esplendor cultural do cal é boa proba a súa gran biblioteca de Nínive, daquela a capital.

Este poema, estruturado en doce taboíñas, céntrase nas aventuras do *divino* Gilgamesh (heroe fillo de deusa, de quen recibe a gran fermosura e fortaleza física, e dun pai, ao parecer sacerdote, de quen toma a mortalidade) e de Enkidu, *salvaxe* contrincante e, ao fin, amigo seu. Unha breve síntese do contido argumental da obra pode ser a seguinte:

Os súbditos de Gilgamesh, rei de Uruk, séntense oprimidos pola súa actitude despótica e, para que finalice esta situación, fan súplicas ás divindades. Estas crean e envían a Enkidu, como réplica e rival seu, un ser salvaxe que vive cos animais, para que se enfrente co rei. Con todo, acaban sendo amigos e compartindo aventuras, como o paso das montañas ou a morte do terrible xigante Khumbaba que vivía no Bosque dos Cedros. Ao volveren a Uruk, Ishtar, deusa do amor e da guerra e protectora da cidade, namórase de Gilgamesh polas súas grandes fazañas. A deusa, rexeitada polo heroe, envíalle o Touro do Ceo para matalo, pero é Enkidu quen mata a besta e mófase da deusa. Esta, como castigo, faino enfermar ata que morre. Gilgamesh chora e honra o seu amigo, medita sobre o seu propio destino e decide conquistar a inmortalidade. Para isto vai buscar a Utnapishtim, coñecedor do segredo xa que sobrevivira ao Diluvio universal enviado polos deuses. Tras moitas peripecias e fatigas dá chegado xunto a el e revélalle o xeito de conseguir a inmortalidade: buscar no fondo do mar a planta máxica da eterna xuventude. Gilgamesh métese nas augas e atópaa. A súa alegría dura pouco, pois unha serpe, atraída polo seu aroma, consegue quitarlla. Así, sen inmortalidade, consciente da inutilidade da viaxe, regresa a Uruk. Ao final, relata o reencontro con Enkidu, que retorna para transmitirle os segredos do máis alá.

O PG contou na mesma Antigüidade con varias versións, por exemplo a hitita, situación que parece demostrar o seu coñecemento polos distintos pobos da área xeográfica e cultural de Mesopotamia e Asia Menor. As relacións comerciais nesa zona propiciaron a circulación de materia literaria, o intercambio de historias e relatos, a incorporación a realidades e contextos diversos de contidos ou episodios presentes

no fondo literario e na propia tradición épica mesopotámica. Isto explica que todo este material fose coñecido polos autores do Antigo Testamento ou polos gregos de época micénica, deixando a súa pegada ou influencia na literatura bíblica, na épica homérica ou na obra de Hesíodo. Non nos estrañan as similitudes ambientais que presentan estas obras, e mesmo certa proximidade do clima cultural grego e asirio dos séculos – VIII e –VII. Ademais destas conexións existentes, hai que indicar que nestas primeiras culturas se dan uns determinados núcleos, motivos ou constantes temáticas que se repiten coas modificacións que o espazo e o tempo condicionan.

Personaxes do PG

Os personaxes do *PG*, sexan do ámbito que sexan, presentan por primeira vez nunha obra literaria un repertorio psicolóxico bastante completo. As súas actitudes, condutas, trazos e comportamentos configuran unha boa radiografía da mente humana. Pódense diferenciar tres niveis, divino, heroico e humano:

1.- Divino

Aparece un bo número de deidades mesopotámicas. Hai que sinalar que ningunha delas, agás Anu, pai e titular do panteón, non residen no ceo, senón na terra, como é o caso da deusa Istar no templo de Eanna en Uruk. Enlil, deus da terra e do vento, é quen envía o diluvio como castigo á humanidade. Ea, deus da sabedoría (das artes, da escritura cuneiforme...) e protector da humanidade, salva a Utnapishtim. Tamén Shamash, deus solar e salvador de Gilgamesh; Aruru, deusa da creación e muller de Anu; Ninurta, deus das augas; Sumuqan deus do gando; Ninsun, nai de Gilgamesh; Nergal e a súa esposa Ereshkigal, deuses dos Infernos, etc.

2.- Heroico

Gilgamesh, dous terzos deus e un home, cualificado co epíteto de *divino*; Enkidu (que contaba cun ciclo mítico propio), que representa alegórica ou simbolicamente as etapas da Humanidade (do *salvaxismo* á *civilización*); Utnapishtim, o protexido da divindade e sobrevivente do Diluvio Universal; o xigante Khumbaba, garda do sagrado “Bosque dos Cedros”; o Touro do Ceo, creado por Anu, co que se pode cumprir a venganza de Istar.

3.- Humano

Destaca a presenza da hieródula ou prostituta sagrada coa que Gilgamesh *civiliza* o primitivo Enkidu. Hai algunha alusión á xente de Uruk, que asume sintomaticamente un papel moi tenue e subordinado, reflectindo o esquema social dun sistema teocrático. Neste sentido, pódese entender o relativo valor documental e histórico do *PG*, en canto reflicte unha sociedade nemiamente piramidal e cunha autoridade civil e relixiosa que detenta un poder absolutamente centralizado.

Aspectos literarios do PG

Se temos en conta os aspectos literarios do *PG*, como se apuntou antes, este poema é, a partir dos que constitúen o ciclo de Gilgamesh e Enkidu, o resultado textual caracterizado por certa unidade argumental conseguida tras un labor de engadidos e combinacións literarias, xunto coa intercalación de novos episodios e pasaxes.

Desde o punto de vista literario, os aspectos estruturais e compositivos, de forma e de contido, técnicos, estilísticos e lingüísticos, evidencian o carácter épico do poema, contando ademais con elementos claramente dramáticos. Neste sentido hai que salientar, á parte do indicado anteriormente, a arquitectura paralelística de versos, a súa organización en estrofas, a técnica de versificación (a incidencia dos acentos, pausas nos hemistiquios, ritmo), as repeticións de versos, fórmulas, epítetos, os

diálogos, a viveza descritiva, os toques de oralidade, o coidado estilístico e literario en canto a tropos e figuras (metáforas, comparacións, alegorías, proverbios, aliteracións, anáforas...), etc.

Algúns destes trazos aparecen nos seguintes fragmentos:

(a)

«Extraordinario monarca, senlleiro, admirado,
Hroe, fillo de Uruk, un touro que escorna,
El sempre ao fronte, como ten que facer un líder,
Ou na retagarda, se do que se trata é de axudar os camaradas.
Unha poderosa rede para protexer os seus homes,
Unha impetuosa onda capaz de derrubar mesmo muros de pedra»

(*Poema de Gilgamesh*, taboíña I, columna 1, versos 27-32)

(b)

«Ven! Déixame levarte a Uruk-a-cercada
Ao santo templo, residencia de Anu e de Ishtar,
Onde vive Gilgamesh, perfecto en forza,
E onde, como un búfalo bravo, destaca sobre todos os outros homes pola forza»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. I, col. 4, vv. 37-40)

(c)

“É Khumbaba: o seu berro é o diluvio, a súa boca
É lume, o seu alento é a morte”

(*Poema de Gilgamesh*, tab. III Nínive, col. 2, v. 3)

(d)

«Polas rúas de Uruk, a de grandes prazas»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. III Yale, col. 4, v. 41)

(e)

«Entón Gilgamesh tapou o rostro do seu amigo
Como o dunha esposa nova,
E como un aguiá empezou a dar voltas arredor del
Ou como unha leoa que ten as crías atrapadas nun foxo,
Ía e viña sen parar, dun lado a outro»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. VIII, col. 2, vv. 17-20)

(f)

«Percorro a estepa por medo á morte.
Estou obsesionado polo que lle aconteceu ao meu amigo,
Fago unha longa viaxe para percorrer a estepa.
Estou obsesionado polo que lle aconteceu a Enkidu, meu amigo,
Fago unha longa viaxe para percorrer a estepa.
Como calar? Como manter silencio?»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. X, col. 3, vv. 25-30)

(g)

«Gilgamesh díxolle a Utnapishtim, o Lonxano:
“Cando te miro, Utnapishtim,
Os teus trazos non me son raros, mesmo es similar a min;
Non, non me es raro, es similar a min.
O meu corazón tomara a decisión de combater contra ti,
Mais, agora, o meu brazo contra ti, non ten forza.
Dime como fuches quen de presentarte
na Asemblea dos deuses e como buscaches a Vida”
Utnapishtim contestoulle a Gilgamesh:
“Gilgamesh, vouche contar unha cousa oculta,
Vouche revelar un segredo dos deuses.
Foi en Shuruppak, unha cidade –ti ben a coñeces–
Que está á beira do Éufrates,
Cidade xa antiga e onde os deuses sentían ledicia de moraren,
na que os Grandes deuses decidiron orixinar o Diluvio.
O xuramento foi o seu compromiso (...)»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. XI, col. 1, vv. 1-15)

(h)

«Nada máis Gilgamesh encollido sentara,
O sono, como un veo de néboa, cubriuno.
Utnapishtim daquela díxolle á súa muller:
“Observa ese home novo que busca a Vida,
O sono, de súpeto, como un veo de néboa, xa o ten cuberto»

(*Poema de Gilgamesh*, tab XI, col. 4, vv. 201-205)

Temas e motivos do PG

O *PG* reúne gran cantidade e complexidade de temas, motivos e elementos que esperta a curiosidade de quen o le e anima a variadas interpretacións. Desde a trágica condición do protagonista que se enfronta á inevitabilidade da morte, ata a función e intencionalidade dos grandes mitos (diluvio, inmortalidade, descenso aos Infernos); desde o papel dos soños como mecanismo de contacto co mundo divino ata a propia situación sentimental e emocional dos personaxes; desde a conciencia da subxectividade ata a dimensión histórica e literaria da obra, o *PG* ofrece non só ámbitos de análise diversos senón tamén enfoques e lecturas múltiples, tanto filosóficas, sociolóxicas, psicolóxicas, literarias, relixiosas, etc.

O que si é evidente é que a lectura desta epopea móstranos unha ampla galería de temas e motivos: a natureza mortal do ser humano e o medo á morte; o sentido da vida; o amor e a amizade; o ben e o mal, a “civilización” e a “barbarie”; o papel do destino; o máis alá; a gloria e a fama; a presenza da relixión...

Tamén hai asuntos e motivos que, de xeito recorrente, van aparecer noutras composicións literarias. Podemos citar os seguintes:

- O xa mencionado do diluvio, que se constata tamén en mitos indios (Manu), aztecas (Tata). Igual que Deucalión na mitoloxía grega, Noé é a equivalencia bíblica de Utnapishtim. Este resulta unha adaptación do heroe sumerio Ziusudra e do babilónico Atrakhasis. Sen dúbida, a memoria de catástrofes naturais, cataclismos, inundacións xerou gran número de relatos míticos.

- O motivo da viaxe como alegoría da vida humana fixo establecer certas correspondencias entre Gilgamesh e Ulises (o Odiseo de Homero). Aparecen tamén analoxías con Hércules (o Heracles grego) no tocante ás distintas peripecias e probas que a propia viaxe presenta e que hai que superar.
- Relacionado co anterior, atópase a loita contra o mal (representado normalmente por un monstro): no PG temos o terrible Khumbaba, trasunto dos míticos dragóns, ou o Toro do Ceo, figura que coas correspondentes adaptacións tanta fertilidade tivo nas mitoloxías antigas, como o Minotauro en Creta. Este motivo tamén conta con conexións co mundo bíblico, como acontece con Sansón ou mesmo o propio Cristo).
- O motivo da vida eterna arrebatada por unha serpe á humanidade ten paralelismos, entre outras mitoloxías, co episodio bíblico do Xénese.
- O tópico do *carpe diem*, co que relacionamos o poeta latino Horacio, ten o seu lugar no PG. Siduri, a taberneira que vive xunto ao Océano, dado que lle di a Gilgamesh que nunca atopará a inmortalidade, aconséllalle ao heroe dunha maneira claramente materialista e hedonista a alegría e o goce da vida.

Polo que a ti respeta, Gilgamesh, enche o teu ventre,
Vive alegre día e noite,
Fai festa cada día,
Danza e canta día e noite,
Que os teus vestidos estean inmaculados,
Lava a cabeza, báñate,
Atende o neno que te colla da man,
Deleita á túa muller, abrazada contra ti.
Esa é a única perspectiva da humanidade.

(*Poema de Gilgamesh*, tab. X, col 3, vv 6-14)

2.1.2. Fábulas

Un aspecto interesante é a existencia de diferentes proverbios, símiles, etc. que presentan incipientes fábulas ou esquemas con protagonismo animal. Isto non quere dicir que a fábula fose un xénero perfectamente constituído e independente en Mesopotamia (situación que se dará en Grecia), pero si que se dan certas formas fabulísticas que se insiren ou integran noutros xéneros no marco do que se ten denominado literatura sapiencial: debates, disputas, en partes da épica, biografías...

Quizais as orixes da redacción deste tipo de formas literarias nos leven a comezos do segundo milenio antes da nosa era. Sen dúbida merecen ser destacadas as presentes nas instrucións do *Ahikar*, o conxunto de consellos e reproches que este lle dá ao seu fillo Nadan.

Alguns elementos orixinais da fábula, como certas estruturas compositivas, certos motivos, certas tipoloxías, a humanización animal, a ironía, danse por primeira vez en Mesopotamia. Como peculiares desta cultura son, por exemplo, o asunto do león como rei dos animais, a aguiña e a serpe, a árbore á beira do camiño, ou a raposa como paradigma da astucia.

Este estado de cousas influíu claramente na literatura fabulística posterior doutros contextos culturais. Así, Exipto, India, ou Grecia, ademais de elementos orixinais e propios, intercambiaron ou entrecruzaron diversos ingredientes que, dunha orixe sumeria, se foron adaptando aos seus correspondentes ambientes.

2.2. Literatura exipcia

O antigo Exipto ocupaba unha clara zona estratéxica definida polas enchentes anuais do Nilo que proporcionaban fertilidade aos campos e condicións óptimas para o desenvolvemento. De xeito parecido a outras civilizacións da antigüidade, definiuse por unha total unidade centralizadora encarnada polo faraón, autoridade política, relixiosa, moral, símbolo da orde cósmica. A ollos do pobo era un deus.



Exemplo de xeróglifo
(escritura exipcia)

A concepción da existencia dunha vida máis alá da morte levou non só as prácticas de momificación, senón tamén a xeración e conservación de textos sobre todo nos seus característicos templos e monumentos (mastabas, pirámides, hipoxeos), textos en inscricións xeroglíficas ou en papiro que desde os períodos máis antigos nos transmitiron importantes testemuñas das súas crenzas, mitos, literatura. É o que acontece cos denominados *Textos da pirámides*, *Textos dos sarcófagos* ou o *Libro dos Mortos*, por exemplo. Trátase de composicións que non só reflicten a mentalidade que

sobre a morte existía en Exipto, senón tamén a evolución da mesma ao longo dos distintos períodos históricos, incluíndo tamén as modificacións sobre quen detentaba, xeraba e recibía a produción cultural. En relación con isto, de seren unicamente os faraóns os que dispoñían do privilexio de teren na súa sepultura os textos, durante o Imperio Antigo, privilexio do que progresivamente gozaron algúns dos seus familiares, estendeuse esta prerrogativa, xa no Imperio Medio, tamén a certos funcionarios da alta xerarquía a quen lles era permitido contar coas súas propias inscricións funerarias. Logo, co Imperio Novo, a presenza de textos entre os defuntos multiplicouse; neste momento son moi abundantes rolos de papiro frecuentemente dirixidos a servir aos mortos de itinerario ao reino de Osiris.

2.2.1. Os *Textos das pirámides* e *Textos dos sarcófagos*

Os *Textos das pirámides*, xeroglíficos esculpados nas paredes das distintas salas e corredores das pirámides de Sakkara, conteñen fundamentalmente información relixiosa variada en contidos e intencións: rituais, oracións, himnos, pregarías, dirixidos ás deidades (Osiris, Thot, Ra, etc). Son documentos cunhas crenzas que nos trasladan temporalmente a etapas prefaraónicas e a lugares como Menfis ou a zona do Delta. Nelas, respectivamente, foron decisivas as adoracións de Ra e Osiris.

No caso de Ra, hai que mencionar o santuario de On (Heliópole para os gregos, 'cidade do Sol'), centro de interese relixioso e filosófico. O deus estaba identificado coa estrela iluminadora, coa luz, co coñecemento. Explícase así a carga intelectual que tivo a súa adoración.

No Delta, e como complemento do anterior, configurouse o mito de Osiris. Este aportou crenzas sobre a persistencia da vida despois da morte. Se a explicación sobre a orixe da realidade e a vida foi algo propio no caso de On, as cuestións da morte e o futuro foron nucleares no caso de Osiris.

Estas dúas liñas relixiosas, cuns elementos que xurdiron antes do Período Arcaico, é dicir, previos á mesma unificación do Baixo e Alto Exipto a finais do cuarto milenio, foron confluíndo ata constituíren un único conxunto nos tempos da IV dinastía (o momento das pirámides de Keops, Kefrén e Mikerinos), pouco despois do comezo do Imperio Antigo, xusto cando a capital é Menfis.



Pirámides de Keops, Kefrén e Mikerinos, en Giza

Ademais pódense citar outros textos que recollen cantos, pregarías, invocacións ás deidades en diferentes lugares como Sais (á deusa Neit), Abidos (a Anubis, o deus-chacal), Menfis (a Seckmet, a deusa-leoa), etc.

Esta pluralidade cultural repercutiu na diversidade de textos cosmogónicos, aínda que na orixe dos relatos parece haber elementos coincidentes. En efecto, se resumimos a cosmogonía solar de Atón-Ra, vemos que nun principio existiu o caos das augas simbolizado por Nun, onde xa se atopaba diluído Atón que, como espírito xerador e dotado de intelixencia, toma conciencia de si e xera a Sol-Ra, constituíndo ambos unha soa unidade. Esta única entidade que é Atón-Ra ordena o universo e diferencia os seus elementos. De aí saen Shu (aire) e Tefnut (fogo) e, da unión destes, proceden Geb (terra), Nut (ceo), Osiris (fecundidade), Isis (auga), Set (o mal), Neftis (esterilidade). Deste xeito queda configurada a creación.

Textos de grande interese literario dátanse no Imperio Medio (a partir, aproximadamente, do –2200 ata o –1580, cando a capital é Tebas). Neste período temos anais, edictos, textos autobiográficos e sentenciosos, literatura didáctica (os *sbayut* ou preceptos) ou mesmo narracións como a chamada *historia do náufrago* ou a de Sinuhé.

Mención especial merecen os *Textos dos sarcófagos*, sobre todo das XII e XI dinastías, unha colección de textos funerarios, especialmente aforismos e fórmulas de contido máxico, colocados no interior dos féretros de madeira da época. Destaca o *Libro das dúas vidas*, composto cunha intencionalidade moi semellante ao que vai constituír posteriormente o denominado *Libro dos Mortos*: conducir as almas dos mortos ao máis alá, onde reina Osiris, a través dunha arriscada viaxe polo Tuat, cheo de perigos e poboado por demós e seres monstruosos. Xunto aos valores literarios e documentais, este texto ten tamén unha relevancia cartográfica en canto guía xeográfica acompañada de mapas do itinerario.

2.2.2. Outros xéneros

Cómpre mencionar, tamén brevemente, aínda que os datos cos que hoxe contamos non son moitos e teñen un estado fragmentario, o xénero da disputa (de xeito similar, aínda con matices, a Mesopotamia, Grecia ou India) onde se encadran as fábulas ou composicións fabulísticas que a civilización do Nilo creou. Á diferenza do que acontecía coa sumeria, a información de que se dispón fai que haxa que excluír da literatura de instrución os exemplos exipcios. Por inscricións ou mesmo ilustracións de óstraca e papiros que chegan a remontar ao século –XIV, aparte do que se desprende do propio sistema relixioso e mitolóxico, sabemos da importancia do aspecto cultural dos animais (monos, cans, asnos...) como formas de aparición ou manifestación das deidades. Non hai que esquecer o carácter sagrado dalgúns deles (crocodilo, escaravello). Así contamos con textos de variados contidos e significado, como os de tipo etiolóxico, por exemplo a loita dos gatos (os exipcios domesticáronos) e os ratos que explica a súa recíproca inimidade; ou os dos animais músicos e danzaríns (crocodilos, monos...), ou as formulacións do tópico do mundo ao revés (con gatos que se poñen ao servizo dos ratos, raposas que coidan rabaños de cabras, leóns enganados por cabuxas...), ou as discusións do corpo e a cabeza, etc. As conexións e intercambios coa cultura grecorromana van crear influencias mutuas, que darán lugar á conformación dun substrato fabulístico do que sacará proveito toda a literatura posterior.

Co Imperio Novo (do -1580 ao -1085), os centros referenciais serán Luxor e Karnak. Prodúcese interesantes textos poéticos, cantos amorosos, xestas dos faraóns, panexíricos, instrucións, incipientes esquemas novelísticos en relatos de viaxes, etc. e vaise introducindo o demótico, a linguaxe falada, en certas composicións.

Nesta etapa tamén se continúa coa literatura funeraria anterior, aínda que máis numerosa e representativa a nivel social. Destaca, neste sentido, o coñecido como *Libro dos Mortos*, que reunía as oracións, rogos e conxuros enigmáticos de Isis, dona do destino, ademais doutros materiais relixiosos de longa tradición, todo o cal facían del a orientación acaída cara ao Máis Alá, o mundo de ultratumba rexido por Osiris, cónxuxe que era de Isis.

Igualmente se continúan a compoñer himnos. O mesmo Nilo, vida de Exipto, tamén é habitual destinatario divinizado de invocacións e cantos:

«Louvado sexas, Hapi, que te presentas nesta terra
E en paz ves alimentar Exipto. Ti regas os campos que Ra creou,
Dás vida a canto animal hai e dás de beber de contino á terra
cando en forma de orballo e chuvia baixas do ceo.
Es do pan e das bebidas amigo, dás forza ao gran e falo medrar,
Dás traballo a todos...
Es o señor do peixe, o creador da cebada, fas que duren os tempos miles de anos...
Es tamén o señor dos pobres e dos necesitados.
De faltares, as divindades derrubaríanse, as persoas morrerían.
Cando te presentas érguense berros de xúbilo, todos se poñen ledos...
A túa forza é un escudo para o home...»

Mais, sen dúbida, o máis salientable dos case cincocentos anos do Imperio Novo é o inxente cambio relixioso acontecido na XVIII dinastía, co faraón Amenofis IV (do-1372 ao -1354), e consistente no establecemento dun novo –e quizais único– culto a Atón, que substitúe a Amón e institucionaliza un monoteísmo inédito. A situación relixiosa anterior acábase, cualificadas as vellas deidades como superstición. O propio

faraón convértese exemplarmente en modelo da transformación ao cambiar o nome polo de Akhenatón ('espírito de Atón'). O vello Ra aparece agora como Atón identificado co simple espírito, desprendido de toda a carga mítica anterior e carente de representación humana ou antropomorfa. Será a partir de agora cando apareza como un disco vermello de onde saen uns raios que alcanzan o faraón e a súa esposa Nefertiti levando a vida e o poder. Esta situación e o feito de que se nomee a si mesmo sumo sacerdote do deus e lle erixa templos, tense interpretado como a tentativa de intensificar a concentración total do poder e o seu carácter absoluto. Un indicador acaído da magnitude desta reforma é o *Himno a Atón*, que o propio faraón ditou, esculpido nas tumbas reais.



Busto do faraón Akhenatón

En verdade que esta nova relixión, como xa se apuntou, tiña algún elemento precedente ou antigo no culto solar do templo de On, aínda que esta devoción coexistía coa doutras deidades. A nova doutrina monoteísta implantada por Akhenatón percíbese ben no *Himno* anterior, onde mesmo se alude á existencia única do deus previa a todo o existente e se defende una idea universalista da mesma, o cal responde a un propósito de unificación dos diversos pobos baixo a mesma relixión. O último dos parágrafos deste texto laudatorio dirixido a Atón representa unha manifesta declaración por parte do monarca ("teu fillo") de que é el o único que coñece ben ("estás no meu corazón") ao seu pai. Loxicamente, estas palabras encarnan significativamente un claro mecanismo de endeusamento, unha fórmula explícita de divinización do faraón.

Esta situación acaba despois de Akhenatón, xa con Tutankhamón, o seu xenro, cando se restablece o culto de Amón e Tebas, a súa cidade sagrada, volve a ser a capital. A destrución de Tebas no século –VII durante o dominio asirio implica a desaparición do culto de Amón.

Logo Exipto foi anexionado a finais do século –VI ao Imperio Persa aqueménida por Cambises II. Practicamente nas tres derradeiras centurias antes da nosa era pasa a depender do mundo grecorromano.

2.3. Literatura india

Desde aproximadamente o –2500 ata o –1700, case á vez que en Mesopotamia e Exipto, destacou no val do Indo a primeira civilización indostánica de gran desenvolvemento urbano, con cidades como Harappa ou Mohenjo-Daro. Gradualmente foi perdendo importancia debido, sobre todo, ao sometemento a que se viu obrigada pola chegada dos arios na metade do segundo milenio.

2.3.1. Literatura védica (Os *vedas*)

Con estes pobos indoeuropeos, que se van establecer nos vales do Indo e Ganges, iníciase a construción dunha cultura de intenso fulgor, a creación dunha literatura rica, múltiple e influente. Con eles orixínase o sánscrito, lingua coa que se escriben os *vedas*, coleccións de textos sagrados do hinduísmo ou brahmanismo. Constituían un conxunto de pezas especulativas, relixiosas e rituais que previamente

tiveron unha longa tradición oral. Sóense clasificar nos seguintes grupos: *samhita*, *brahmana*, *upanisha* e *vedanta*.

1.- Samhita

Os *samhita* son catro *coleccións* que reúnen fundamentalmente himnos, pregarias, ritos.

- Rig-Veda, himnos mitolóxicos
- Atharva-Veda, himnos que transmiten crenzas do pobo
- Sama-Veda, himnos para os sacrificios
- Yajur-Veda, ladaíñas, pregarias, ritos máxicos

Destas catro recompilacións, atribúeselle a maior antigüidade ás de Rig-Veda, que se compón de máis de mil himnos ás distintas divindades védicas (Indra, Varuna, Agni, Vishnú, Shiva...). No Rig-Veda aparecen tamén composicións de claro contido doutrinal-filosófico, como o *Poema do Non-ser*, que é un canto impresionante, cheo de poesía, sobre o principio absoluto. Tense recoñecido nel a súa dimensión especulativa unida á carga lírica da linguaxe. Algunhas ideas convidannos a pensar no “un”, a unidade-absoluta-de todo anterior a calquera tempo e espazo ou, mesmo, nalgunha mirada agnóstica, como podemos ver no seguinte fragmento:

«Nin non ser nin ser había daquela; non había o espazo, nin o ceo sobre el. Que era o que alí tiña movemento? Onde? Baixo que amparo? Que eran as augas fondas, insondables?

Nin morte nin inmortalidade había daquela; da noite nin do día sinal había. Alentaba sen vento, pola súa propia lei, aquilo que era un. Algo máis, distinto del, non había.

Tebras había, envoltas en tebras, ao principio; unha marea indiscernible era todo aquilo. O nada incluído no baleiro, pola potencia do afecto naceu como o un.

A vontade ao principio apareceu, que foi a semente primeira do pensar; sabios co pensamento, pescudando dentro, o fío do ser no non-ser descubriron.

Entre si quedou tensa a liña que os xunta. É que había un abaixo? É que seica había un arriba? Había o que sementa e había o que é grande; o instinto abaixo, arriba a aprobación.

Quen pode saber de certo? Quen podería facer saber aquí de onde é nacida, de onde, esta exhalación? Os deuses son logo, son despois de que ela xurda. De onde procede ela, quen o pode saber?

Esta exhalación de onde procede, se é formada ou non o é, o que no ceo máis alto é o vixía, pode que el o saiba, a non ser que nin sequera non o saiba el.»

(Rig-Veda 10.129)

Tamén a propia sociedade de castas configurada nesta etapa védica conta co seu relato mítico onde se expón de forma etiolóxica a xenealoxía da xerarquización social e se lle outorga alegoricamente a consideración e importancia a cada un dos grupos, en correspondencia coa parte do corpo de Brama, o creador. Así, da súa boca procede a casta sacerdotal, que era a superior, os *brahmáns*; dos seus brazos saen os guerreiros, denominados *kshatriyas*; das coxas, os labregos ou *basillas*, e a cuarta casta, os traballadores que carecían de valoración ou *sudras*, dos pés.

2.- *Brahmana*

Os *brahmana* consisten en *comentarios* que explican os *samhit*, incluíndo liturxias dos sacrificios e rituais dos sacerdotes.

3.- *Upanishad*

Os *upanishad*, conectados cos anteriores, son máis dun cento de meditacións místicas e filosóficas que teñen por obxectivo acadar a liberación. Nestas *ensinanzas* ou exposicións de carácter esotérico hai un recoñecemento da existencia de *atman*, a alma individual que se identifica coa alma universal, absoluta e infinita que é *brahman*.

Brahmana e *upanishad* teñen a súa orixe nunha segunda etapa védica, a partir do século -X, co proceso de extensión dos arios no Ganxes.

4.- *Vedanta*

Os *vedanta* son uns anexos posteriores que complementaban escritos védicos, recollendo máximas divulgativas do brahmanismo cun contido que se adapta á tradición literaria, de xeito parecido ao que logo foron os *sutra*, consistentes, á súa vez, en anotacións sobre os *vedanta*, compostas durante o século -IV.

Ademais do brahmanismo como sistema filosófico-relixioso, neste período tamén se conformou a outra doutrina transcendental desta civilización: o budismo. Siddharta Gautama, máis coñecido por Buda (“buddhá”, ‘o que espertou’), da casta dos guerreiros, postulaba durante o século -VI como central a idea da resignación, a contemplación e o ascetismo como medios de superación dun mesmo e maneira de acadar a felicidade máxima, consistente nunha situación de completa harmonía co universo. Buda, predicando a igualdade, e cunha visión totalmente heterodoxa, mantén como fundamental, fronte ao valor básico da reencarnación das almas para a súa purificación que propoñía o brahmanismo, alcanzar, a través da dedicación interior e do propio coñecemento, a liberación ou redención humana, o nirvana, estado supremo de graza cósmica. Estas ideas, inspiracións, revelacións e peregrinacións de Buda tiveron unha gran difusión oral e logo foron transcritas nun corpus que orixinou o canon budista, establecido por varios libros compostos en lingua pali. Co título de *Tripitaka* (‘As tres cestas’) compendiábanse en tres libros as súas normas, oracións e leccións, en verso e prosa, usando mesmo o diálogo. Nese ámbito figuran tamén os *jataka* ou *nacementos*, uns contos que relatan as vidas e formas anteriores de Buda e que conseguiron gran difusión e popularidade.

2.3.2. Literatura posvédica

É a partir do século -IV cando se fala dun *período posvédico* ou clásico na literatura hindú. Vaise caracterizar por unha considerable cantidade e calidade de obras de diversos xéneros.

Épica posvédica

Así temos a gran produción épica representada por dous grandes poemas, o *Mahabharata* e o *Ramayana*, onde se recollen moitos dos mitos e lendas do hinduísmo, derivados da tradición oral e combinados con costumes populares, obras ambas que tiveron grande repercusión na posteridade.

Mahabharata (‘a gran guerra dos Bharata’) contén dezaioito libros con máis de cen mil dísticos, o que fai dela o texto máis extenso de toda a literatura. É a recompilación de elementos e episodios de varias xeracións desde o século -IV ata seren recollidos por escrito no século II. Fundamentalmente o núcleo temático é o enfrontamento, motivado pola posesión das terras no norte da India, entre dúas

dinastías: os pandavas e os kauravas, que descendían dunha mesma familia. Abundan tamén, no seu decurso, pezas heteroxéneas, desde interpolacións descritivas, ata mesturas de relatos, diálogos e outras historias, algunhas de tanto eco e sona como a de amor protagonizada por Nala e Damayanti, ou mesmo textos filosófico-relixiosos de tanto impacto e valor para o hinduísmo como o poema *Bhagavadgita*, o “Cántico do Señor”, que transmite as inquedanzas e pensamentos do guerreiro pandava Arjona nunha conversa co deus Krishna, encarnación de Vishnú, antes da batalla das familias rivais.

Ramayana (‘o valor de Rama’), tamén escrita no século II a partir de narracións previas principalmente atribuídas a Valmiki, é a outra gran (“venerable”) epopea desta literatura. A súa historia conta, en sete libros, o nacemento de Rama, avatar de Vishnú; as tramas ou manobras que o forzan a un exilio de moitos anos no bosque, e as fazañas por recuperar a Sita, a súa fiel esposa, raptada polo demo Ravana. Despois dunha longa busca e contando coa colaboración de Hanuma, o mono guerreiro, consegue rescatala e regresar.

Estas epopeas, de forma similar a outras da antigüidade, mostrando un carácter enciclopédico, presentan, conxuntados, fundamentos filosóficos, concepcións relixiosas e propósitos didácticos en relación co *dharma*, é dicir, todo o que ten que ver cos códigos de conduta e as normas sociais.

Cómpre mencionar tamén os *Puranas* (‘antigüidades’), textos xeralmente en verso e anónimos que expoñen interesantes cuestións do hinduísmo, a súa mitoloxía, e ensinanzas sobre as cerimoniais, as devocións, peregrinacións ou conmemoracións. Dedicados ás divindades, considéranse de gran valía documental.

Na posteridade esta tradición épica mantívose nunhas modalidades cultas de temática histórica e lendaria, coa novidade de que as novas epopeas, artisticamente ben elaboradas, fose en verso ou fose en prosa, e caracterizadas por unhas regras recollidas no *Kavyadarsha* (‘espello da arte poética’) de Dandin, autor de finais do século VII, formaban parte do xénero *mahakavya*.

Lírica posvédica

Especial esplendor vive neste período a poesía lírica. De todas as súas manifestacións, podemos destacar tres autores: Bhartrihari, Kalidasa e Amaru.

A *Bhartrihari*, ao parecer un pouco anterior a Kalidasa, atribúenselle tres conxuntos de poemas traducidos como *Centuria da conduta*, *Centuria de amor* e *Centuria da renuncia*, que, reunidos todos nas *Satakatraya* (*As tres centurias*) tratan, con diversidade temática, carga moral e ton sentencioso, sobre tres grandes eixes, respectivamente: o comportamento do home na sociedade, as mulleres e o amor e, finalmente, o abandono dos bens e praceres materiais como premisa moral e liberadora do home. Podemos ler uns poemas (o 3 e o 57) de *Centuria de amor*:

«Brilla no corazón dos sabios
A luz do entendemento puro
Mentres non a apaga o pestanexo
Das mozas de ollos de gacela»

«Este é o froito do amor neste mundo:
Que de dous haxa un so pensamento;
Se no amor é dispar o pensamento
É como unha unión de cadáveres»

Centuria de amor

Aspectos moi semellantes a Bhartrihari, sen tanto aroma moralizador, aparecen na *Amarusataka* (*Centuria de Amaru*), repertorio das poesías amorosas e apaixonadas deste autor, quizais desa mesma época.

Tamén *Kalidasa* (seguramente do século V) amósase como un gran poeta, ademais de ser o máis destacado autor dramático. A súa alta sensibilidade lírica, a identificación que se dá na súa obra entre natureza e psicoloxía, convérteno nunha referencia potente da literatura india. Destaca o seu poema *Meghaduta* (“a nube recadeira”), dunhas cen estrofas, que obtén unha alta categoría pola brillante expresión da unidade entre realidade física e sentimento. Nel, o motivo é o desterrado que a través dunha nube que ten como encargo o de levar recados e mensaxes dos namorados vai facendo un percorrido descritivo da paisaxe do Ganxes. As escenas conseguidas coa súa tan especial e intensa subxectividade produciron unha devoción asombrosa no Romanticismo europeo.

Teatro posvédico

Polo que se refire ao teatro, que a partir do século –II conta cunha situación dun gran impulso que recolle expresións dramáticas tradicionais, de asunto mitolóxico, épico, histórico, alegórico, tanto en prosa como en verso e usando distintos niveis de lingua, hai que salientar outra vez a Kalidasa co seu maxistral drama *Sakuntala*, unha bonitísima lenda de amor de orixe tradicional protagonizada en sete actos pola heroína do título e o rei Dusyanta. A arte do autor, repleta de hábil sensibilidade, elabora un produto estético exquisito.

Outro autor que destaca no xénero teatral, tres séculos despois, é Bhavabhuti coa súa obra *Malatimadhava*, onde se trata a paixón amorosa da moza Malati co mozo Madhava, unha relación contrariada polas respectivas familias. Un conflito con algúns elementos parellos a outras composicións, como o episodio de Píramo e Tisbe que nos transmite o poeta Ovidio, ou os amores de Calisto e Melibea de *La Celestina*, ou os do *Romeo e Xulieta* de Shakespeare.

Narrativa posvédica

En canto á narrativa, hai que sinalar a enorme influencia universal dos seus contos e fábulas. Realizaron varias recompilacións, destacando en antigüidade e sona, sen dúbida, o *Panchatantra* (‘os cinco libros’), ao parecer redactado no século IV, no cal conflúen composicións anteriores. Esta colección, que, como tal, posiblemente recollía unha tendencia *helenizante* deste tipo de produtos, reúne trazos considerados de xénese e feitura indias, como a mestura de prosa e verso ou a mecánica dispositiva pola cal unhas fábulas se insiren noutras, e tamén características de orixe sumeria, en concreto, o marco estrutural definido polas instrucións que o brahmán Vishnusarma dá aos tres fillos do rei Amarasati (aspecto da literatura sapiencial presente no *Ahika*), aspecto este que vai contar con reiteradas imitacións, como na versión persa que se realizou, base da tradución árabe feita por Ibn al-Muqaffa, a mediados do século VIII, co título de *Calila wa-Dimma*, chamados así os lobos protagonistas da primeira fábula, e que sería vertido ao castelán no século XIII e difundido por toda Europa. É pertinente indicar que este marco estrutural da literatura sapiencial está na base de exemplos da mesma literatura india, os precedentes de *As mil e unha noites* ou a literatura do canon budístico, como os mencionados *Jataka* ou abundantes relatos biográficos sobre o fundador desta doutrina a partir dos cales se elaborou en árabe o coñecidísimo Barlaam e Josafat. Tamén é este marco dos consellos a base de gran cantidade de obras (*O Conde Lucanor*, *Decamerón*, *Contos de Canterbury*, etc.)

Unha derivación –con novos ingredientes– na propia narrativa india do *Panchatantra* é outra recompilación de contos, *Hitopadesha* ('a boa ensinanza'), redactada por Narayana entre os séculos X e XIV.

Tamén abundan prosas de temática amorosa, biográfica e didáctica. Pola súa repercusión, debe ser citado o famoso *Kamasutra*, tratado erótico confeccionado por Mallagana Vatsyayana no século VI. Este código sexual é inseparable da súa lectura relixiosa e, ademais, conta cun valor inestimable para o coñecemento da vida privada da India.

2.4. Literatura iraniana

Antes da conquista árabe a mediados do século VII, houbo un longo período de case mil anos, coincidentes co Imperio Medio e, tralo seu fin por Ciro, co tempo dos aqueménidas e a expansión do poder persa, ata as dinastías helenísticas, nos que as mostras de produción literaria reducíanse ás inscricións monumentais e textos en escritura cuneiforme, pero sobre todo textos de carácter relixioso. Diversos e antigos materiais van xuntarse na obra fundamental, o *Avesta*, unha recompilación de pezas de carácter sagrado e ritual, onde o protagonista é o mítico Zaratustra. Este aparece como celebrante dunhas prácticas cultuais que amosa total proximidade co ámbito divino representado por Ahura Mazda, deus supremo. Deses materiais constituíntes correspondentes a autores e momentos diversos do proceso, este texto sagrado só conserva unha cuarta parte. Os elementos máis remotos compoñen os dezasete *Gathas* ('cantos'), integrantes do *Yasna*. As outras partes eran himnos, prescricións ou a propia historia de Zaratustra e o anuncio profético sobre o fin do mundo. O aspecto central desta obra é o dualismo Ben-Mal, simbolizados polos seus respectivos espíritos Spenta Mazda, o principio que trata de construír e que elixe a verdade (*asha*), e Angra-Mainyu, o principio que trata de destruír e se decide pola mentira (*druj*). Ambas as dúas forzas, *nacidas xemelgas*, están loitando desde sempre, e por iso a tarefa moral do ser humano é axudar ao trunfo do Espírito Benigno e Creador mediante a acción, a afirmación, a verdade, a luz... O Maligno causa mal e morte, pero o ser humano mantense e crea vida. Así que Zaratustra se exhibe como o grande heroe que combate contra o Espírito Maléfico, herdando un esquema característico doutros relatos épicos procedentes dunha tradición indoeuropea. Atendendo a estas circunstancias significativas, hai quen viu o mazdeísmo ou zoroastrismo como un precedente do maniqueísmo. En todo caso, a importancia deste relato radica en que co mito-Zaratustra se elabora un novo sistema relixioso cuns postulados próximos aos monoteístas e contrario a situacións anteriores, cando aínda non se producira a escisión entre iranianos e hindús, antes do ano –1000. Conectados cos dous Entes, aparecen seis espíritos da luz, que responden a personificacións das forzas naturais ou calidades morais, e outros tantos das tebras. Nos vinte e dous capítulos do *Videvdāt* (lei contra os demos), conservado completo, aparecen as regras ou preceptivas da purificación. Alá polo –500, con Darío I, o zoroastrismo declarouse relixión oficial.

A figura de Zaratustra despertou grande interese desde a antigüidade. A pesar de non ser nin autor do *Avesta* –tal como o entendemos actualmente– nin tan sequera estar claro de que sexa un personaxe real desde o punto de vista histórico, as súas imaxes ao longo dos tempos foron diversas, desde fundador da relixión, sabio, astrólogo ou mago (como na *Divina Comedia*). O certo é que o conxunto de textos canónicos do zoroastrismo que supón o *Avesta*, constituíu o punto clave da vida espiritual do Irán antigo ata a conquista musulmá.

Debe cando menos mencionarse tamén a presenza de Mitra no Avesta, deidade que personifica o sol e que xa aparecía nos textos hindús. O mitraísmo tamén xerou os seus propios textos, máxime coa expansión do Imperio Romano.

A literatura persa posterior ten moito que ver coa súa arabización a partir do século VII, con voces como Hasan ibn Hani (Abú Nuwás), de finais do séc. VIII e comezos do IX, considerado o máis célebre do período abasí, cunha obra poética de temática erótica e báquica; Yáhziz-al, un pouco posterior, autor dunha obra miscelánea, seguindo o que era a forma do *adab*, que integraba cousas variadas; Abu'l Qasim (Firdusi), da segunda metade do século X e primeiros anos do XI, que elaborou o poema *Sah-nama* (*Libro dos Reis*), unha obra que recolle a historia épico-lendaria da Persia preislámica, cumprindo unha tarefa que se lle encomendara previamente ao poeta Daqiqi pola dinastía precedente dos samánidas; Omar Khayyam, poeta, filósofo e matemático, xa do séc. XII, autor de *Rubaiyat*, onde con gran simbolismo asocia os temas metafísicos da eternidade e a incerteza da existencia humana coa sensualidade do mundo material, a ledicia da vida e dos praceres e o enxalzamento da beleza; Nizami de Gandia, autor de varios *masnavi*, poemas longos onde o novelesco e o místico se unen, entre os cales hai historias de amor truncadas, algunha –como *Leila e Magnu*– con certos aspectos precursores do *Romeo e Xulieta*; ou outros autores posteriores como Sa'di, do século XIII, compositor de odas panexíricas e poemas eróticos (*gaza*); Rumi, tamén do XIII, o maior representante da mística persa; Hafiz, do XIV, importante representante tamén do xénero do *gaza* no que compuxo o seu famoso *Diwan* (*Cancioneiro*) onde fusiona con gran personalidade o mundo sensible e material co metafísico.

2.5. Literatura árabe

A antiga literatura árabe ten como gran referencia, pola súa magnitude e impacto, o *Corán*, e pode afirmarse que esta obra marcou o período de formación desta literatura.



Imaxe do *Corán*

Con todo, hai que citar tamén a importancia da *qasida* (casida), un extenso poema monorrimo con metros que atendían á sucesión de sílabas longas e breves, e que tiña como núcleo temático a visión refinada da vida no deserto do árabe preislámico, fundamentalmente entregado ao pastoreo. Esta *poesía do camelo* veu substituír a vella composición iámbica do *rayaz* e soia presentar un esquema fixo de tres partes: unha elexía amorosa, unha descrición da viaxe e un eloxio. O comezo ven ser un prelude erótico (*nasib*) onde o poeta chora a súa amada unha vez sabe, polas pegadas do camiño, da súa partida. A muller evocada corresponde a un estereotipo de carácter físico: cabelos e ollos negros, van esvelto, pel branca. Un segundo momento é a

descrición da viaxe (*rahi*) retomada, as circunstancias do camiño: a paisaxe desértica cos oasis, as inclemencias do tempo e das feras, os perigos da noite, o camelo no que monta. A terceira parte coincide coa chegada do poeta ao destino, a algún campamento, a algunha tenda, mesmo a algunha cidade, reproducindo escenas de banquete ou festa, facendo os panexíricos dos protectores seus e alardeando dos

méritos e valor propios. Un autor destacado nestas composicións, correspondente á metade do século VI, foi Imru'ī Qays.

Esta estrutura fixa da casida foise flexibilizando coa dinastía Omeia, cando Damasco, a capital, asumiu un protagonismo político e cultural importante.

Destas composicións houbo unha importante transmisión oral polos rapsodas (*rawíes*), dando lugar a fins do século VIII a coleccións poéticas, a máis coñecida das cales é *Muallaqats*.

É necesario aludir, igualmente, á variedade de poemas amorosos que se dá nesta etapa omeia. Xunto aos mencionados, merece ser destacado un novo tipo desta poesía, o *gazal*, saído de Medina ou a Meca e poida que influído pola tradición grega e persa.

Do mesmo xeito, tamén se produciu transmisión oral de contos, relatos de combates e de enfrontamentos entre tribos polo control do territorio, lendas, etc. Estas composicións en prosa caracterizábanse pola brevidade e por certa intención moralizadora.

Tendo en conta estas breves indicacións anteriores, o gran fito na formación da literatura árabe é a figura de Mahoma, nacido a mediados do s. VI, e as súas predicacións recollidas, despois de el morrer, polos seus seguidores no *Corán* ('a recitación'). Aínda que se dá unha combinación de exhortacións, prescricións da relixión islámica, códigos legais, seguramente o título revela a maior importancia que tiña a súa audición que a súa lectura, de aí a calidade rítmica ao longo dos 114 *suras* ou capítulos, dunha gran beleza formal, con versículos rimados e o uso da mesma fórmula inicial (*basmala*) de cada capítulo: «No nome de Deus, o Clemente, o Misericordioso». Este texto sagrado é, desde o comezo ata o final, a palabra de Alá revelada *en claro árabe* ao Profeta, por mediación do arcanxo Gabriel. Por iso tense por libro perfecto.

A figura de Mahoma e o propio *Corán* propiciaron un bo número de relatos (*hadices*) que serviron de base para a configuración do dereito islámico; e ademais xeraron gran cantidade de comentarios e interpretacións de todos os aspectos.

O período considerado de esplendor coincide co período abasí, despois da etapa omeia, cando Bagdad, a capital, se converte no centro artístico e de pensamento de todo o mundo árabe, inclusive al-Andalus. Cadra tamén co coñecemento da filosofía e ciencia grega e da mesma literatura india, a través do persa. É o momento dunha renovación profunda no ámbito literario, que espella a nova mentalidade propia dunha sociedade urbana que pon fin á concepción beduína anterior. Hai un *novo estilo*, en consecuencia, e una nova estética. Ocupan agora na obra literaria un espazo central elementos modernistas, cheos de colorismo e sensorialidade. A presenza do espectáculo ofrecido polas flores, o baile, a música, os banquetes, os xardíns, elevan o preciosismo a un primeiro plano. Non falta o ton cínico. A riqueza metafórica é desbordante. Poetas como Ibn Abi Rabi'a ou Abu Nuwás son bos exemplos. Tamén na prosa se dá un movemento de erudición en autores como Ibn Qutaiba ou al-Yahid.

É no século X cando a centralidade cultural bagdadí cede a un protagonismo crecente doutros focos. En pleno proceso de decadencia abasí, grandes capitais como Alepo, O Cairo ou Córdoba ocupan un lugar de referencia. Precisamente no século seguinte, e nunha dinámica de descentralización cultural, al-Andalus vive unha etapa dourada. É o momento importante para as *maqamas*, breves contos ou prosificacións líricas, fantásticas ou realistas, mesmo con pezas picarescas, con autores como

Ahmad al-Hamadhaní, a “marabilla do século”. É tamén o momento de Ibn Hazm, autor de variadas obras de teoría literaria, historia, filosofía, pero afamado por *O colar da pomba*, un tratado erótico con carga moralizadora que foi moi difundido.

A partir do século XII, comeza un período de estancamento. Aínda así, é un período no que sobresaen voces como os poetas Ibn al-Farid, de temas místicos, Ibn Guzmán; os filósofos Ibn Rushd (“Averroes”), que elabora un racionalismo de base aristotélica, ou Ibn Tufayl, autor da *Carta de Hayy ibn Yaqzan*, moi coñecida no Renacemento; ou, posteriormente, xa no século XIV, Ibn Khaldun, moi importante pola súa interpretación filosófica da historia, desde unha óptica árabe, no limiar da obra *Libro de exemplos instrutivos*. Hai que sinalar tamén a gran cantidade de relatos procedentes da India, Persia, Exipto, ou mesmo hebreos e gregos, que agora son coñecidos e reelaborados polos autores árabes, e que van estar na base, xunto con outros da súa propia tradición cultural, do corpus que constitúe *As mil e unha noites*. Esta famosa colección de contos fantásticos, de orixe diversa, que nos transmite a historia do sultán persa que ía matando as súas mulleres nas noite das vodas e Sherezade, que conseguiu salvar a vida (aprazar a morte) grazas á fascinación dos seus contos, é unha fonte de información importante para o coñecemento do mundo árabe medieval. A súa difusión enorme a converte nunha das obras máis coñecidas da literatura universal.

2.6. Literatura chinesa

Os *ching* (‘libros canónicos’), alicerce da sabedoría chinesa, son os textos literarios en prosa máis antigos da literatura de China. Estes escritos, recompilados durante a dinastía Han, entre os séculos –II e –I, compóñense de diversos documentos, discursos e disposicións dos mandatarios, poesías e himnos relixiosos. Os que se estiman máis antigos, dun longo período de tempo que vai desde o século –XI ata o –VI coñécense como *Libro da poesía*, *Libro das historias*, e *Libro das mutacións*. O resto do corpus destes textos clásicos está integrado por *Anais das primaveras e os outonos*, e *Memorias sobre os ritos*. Precisamente dentro deste espazo cronolóxico, coincidentes coa dinastía Zhou, na segunda metade do século –VI e primeiras décadas do –V, sitúanse dous grandes representantes da literatura e filosofía chinesa, universalmente coñecidos: Lao-Tsé e Kung Fu-Tsu (Confucio), que presentaremos brevemente a continuación.

Lao-Tse predicou o taoísmo, unha corrente relixiosa que preconizaba a salvación individual mediante o misticismo e formas de vida naturais, ou tradicionais segundo a concepción e historia chinesas. O seu pensamento como alternativa ao confucionismo recóllese posteriormente polos seus seguidores no *Tao Teh-King* (*Libro do principio e da virtude*). O *Tao* (‘camiño’) constitúe o absoluto, o principio primeiro e inmutable anterior a todo, previo a nada, e tense recoñecido como unha adaptación ou recreación dun modelo xa indoeuropeo, que tivo manifestacións anteriores en exemplos sumerios e hindús. Un seguidor importante de Lao-Tse foi Chiang-Tzu, de fins do século –IV e principios do –III.

Kung Fu-Tsu (Confucio) centra a súa doutrina no asunto dos valores humanos, realizando as virtudes da rectitude e da humanidade como primordiais nas relacións sociais. Parte da familia como estrutura básica e propón como modelo a nivel político. As súas ideas serían recollidas nos *Lun-yü* (*Varias conversas*). Fai unha simbiose de varios elementos desde coordenadas laicas, e ten un discurso moi social e “público” que serviu posteriormente para xustificar a fundación do imperio unitarista dos Han, a fins do século –III. Contou con moitos continuadores, adeptos e comentaristas.

Distinto e contrario ao taoísmo e ao confucionismo foi Han Fei (do séc. –III) que, a través de anécdotas, mitos e fábulas, fai reflexións desde ópticas xurídicas e políticas.

Poesía chinesa

Polo que se refire á poesía destaca Chú Yuan, do séc. –IV, o virtuosismo poético da dinastía Han ou o desenvolvemento do xénero de *fu*, recitativo rimado, Tao-Quian (s. IV-V), ou os grandes autores da dinastía Tang (Séc. VII-X), periodo de grande brillantez: Li-po, con temas eróticos, Tu-Fu, sobre a opresión do pobo, Pe Kiu-i, contra a inxustiza social, entre outros.

Teatro chinés

En canto ao teatro, que contaba xa con representacións tradicionais e populares, e mostras durante a dinastía Tang conectadas coa influencia do budismo (introducido a partir do século II), terá gran importancia e florecemento durante a dinastía Yuan (século XIII e XIV) e Ming (desde o XIV ao XVII), cun autor tan salientable como Kao Ming coa súa *P’i-p’á chi (Historia da guitarra)*. A representación dispón de elementos simples, unha posta en escea moi ritualizada e encorsetada, sen apenas decoracións, con poucos arquetipos definidos polas cores da roupaxe e a maquillaxe, e cunha trama esencial combinada con cantos populares (*chu*) e recitacións.

Narrativa chinesa

A narrativa non se vai consolidar ata o século XIV, en época Ming coa *Narración dos tres reinos* de Lo Luang Cheng, de temática histórica. Durante esta dinastía, que perdura ata o século XVII, diversos escritores desenvolven os *hua-pen*, baseándose nos traballos de recolleita e reelaboración de contos tradicionais, creando, ademais das históricas, obras haxiográficas, fantásticas, amorosas, ou antoloxías de relatos.

2.7. Literatura viquinga

É unha ampla base documental e arqueolóxica a que nos permite que dispoñamos dunha información detallada para coñecermos a mitoloxía e relixión dos viquingos (e, por derivación, escandinavos ou xermanos). Ademais dos gravados en pedra, obxectos votivos e mesmo algunhas referencias escritas dalgúns autores clásicos latinos, como Xulio César ou Tácito, sen dúbida son as *Eddas*, cos seus distintos repertorios, e as *Sagas* as pezas fundamentais que temos destes pobos.

As *Eddas* conta con dous repertorios importantes, un poético con materiais que nos retrotraen ao século VII, onde sobresaie un texto cosmogónico incluído no poema *Völuspá*, e outro en prosa, produto do nobre e erudito islandés Snorri Sturluson (1179-1241). Estes textos, compostos maioritariamente en Islandia, conforman a gran testemuña cultural do mundo nórdico anterior ao cristianismo e da súa tradición épica. A materia destes relatos consiste nos cantos á creación, destrución e rexurdimento do mundo, así como tamén as peripecias míticas das distintas deidades; mais tamén conteñen composicións de tipo heroico centrados na lenda de Sigurdr, referencia do heroe Sigfrido do gran poema épico xermánico do século XIII dos *Nibelungenlied (Cantar dos Nibelungos)*.

Polo que toca ás *Sagas*, longas narracións de antiga tradición oral recompiladas desde o século XII, recollen con intencionalidade exemplarizante e

moralizadora experiencias, vicisitudes, ou costumes dos clans rexios e estirpes dominantes.

Resultan moi interesantes e atractivos algúns dos episodios mitolóxicos, con similitudes aos doutras áreas, pero tamén con moitas especificidades e personalidade.

O relato cosmogónico presente no *Völuspá* comeza coa descrición do baleiro orixinario:

«Eran os primeiros tempos e non había nada, nin area nin mar nin frías ondas nin terra nin ceo no alto, xigantesco era o baleiro, non había nin peza de herba»

O primeiro ser, fillo do frío e a calor, representados polos xeos de Niflheimr e o lume de Múspellsheimr, respectivamente, é o xigante andrónino Ymir. Logo aparecen algunhas deidades que, como resulta habitual noutras mitoloxías, destrúen a Ymir e crean o universo e tamén, a partir de troncos de árbores, o primeiro home (Ask, o freixo) e a primeira muller (Embla, o olmo).

O eixe dese cosmos era o freixo Yggdrasill. Debaixo del sae a fonte da sabedoría que é vixiada polo xigante Mímir, a fonte do destino e a fonte dos ríos. Nas súas raíces moraban as *nornir*, as nornas do Pasado, do Presente e do Porvir, fiando o destino. Nel vivían moitos animais e del nutríanse. Das súas follas alimentábanse uns cervos, das súas pólas comía Sleipnir, o cabalo de oito patas de Odín, e das súas raíces roía o dragón Nidhögg. A súa sombra acollía a asemblea dos deuses. Arredor dela figuran xerarquicamente tres fortalezas: Midgardr, o ámbito humano, Asgardr, o das deidades, e Utgardr, o dos seres monstruosos, o dos xigantescos (*jötnar*) e o dos mortos.

Do total cataclismo producido pola batalla do fin do mundo (Ragnarök) entre as deidades e os inimigos destrutivos de Utgardr, pervive so lume purificador (Surtr) de onde resulta unha rexeneración consistente nunha nova idade de ouro, un novo cosmos paradisiaco repoboado por Líf e Lifthrasir, que se agocharan en Yggdrasill, e rexido por Baldr, o máis sabio e fermoso dos deuses.

Na estrutura mitolóxica, por enriba das divindades ases da guerra como Thor e Tyr (tamén dos acordos) ou das *vanes* vinculadas á prosperidade e a fecundidade, como Njördr e os seus fillos Freyr e Freyja, aparece destacada a figura de Odín (Wodan) co status de deus supremo, cunha función soberana, polo tanto. É a suprema autoridade de Asgardr, e comparte o trono (Hlidskjalf) con Frigg, deusa do amor. É creador dos humanos. Co anel de ouro Draupnir, monta sobre Sleipnir co que percorre a terra, o mar e o aire, portando na man o escudo e a lanza Gungnir, que os ananos (*dverg*) forxaron, e levando nos ombros os corvos Huginn e Muninn, que tamén voan polo mundo para contarlle a el —detentador do saber e coñecedor do destino fixado polas nornas— todo o que oen e ven; admira os lobos, aliméntase só de viño e é o instinto e a potencia *frenética*, o furor (*ódr*). O seu cortexo fórmano as aguerridas valquirias, que transportan aos guerreiros heroicos caídos en batalla á Valhöll, un paraíso de elite de cincocentas corenta portas situado no ceo, onde de día combaten e de noite comen da carne imperecedoira do xabaril Saehrímnir e emborráchanse a base de cervexa e do hidromel que sae dos tetos da cabra Heidrun. O poder de Odin non ten límites.

Das demais entidades podemos destacar Loki, responsable da morte de Baldr e forza do mal, quen conta entre os fillos ao infernal lobo Fenris e á serpe Hel, a do reino dos mortos, e do cal algunhas versións din que foi encadeado baixo un monstro que pingaba sangue sobre o seu rostro; Íduun, deusa da eterna xuventude, esposa de

Bragi, deus dos poetas; ou diversos espíritos protectores como os *landvaettir*, *fylgur* ou *dísir*.

En fin, un conxunto mítico atraente, punto de referencia para múltiples manifestacións artísticas e culturais, das cales as catro óperas do *Anel do Nibelungo* de R. Wagner destaca no mundo da música.

2.8. Literatura celta

Dado que os textos referidos aos celtas continentais anteriores á cristianización non conforman unha literatura propia, xa que son de autoría grecolatina ou constitúen fontes epigráficas, unicamente imos comentar algo do material literario medieval representado polo mundo mítico insular, nomeadamente a mitoloxía irlandesa e a galesa, onde se mantiveron temas e tradicións de orixe prerromana que darían lugar a pezas literarias significativas. A recomposición e interpretación destas fontes confirman as conexións co sistema indoeuropeo.

No caso irlandés, cómpre destacar o *Lebor Gabála Érenn (Libro da Conquista)*, texto recompilado no século XII, que ofrece o relato das distintas razas que ocuparon Irlanda ao longo dos tempos, desde a anterior ao diluvio, a seguinte dirixida polo heroe Partolón e que loita cos monstruosos *fomhoire*, a posterior dos labregos de Temed, a dos guerreiros de Fir Bolg, ata finalmente a máxica de Tuatha Dé Danann, que vencerá aos fomorianos grazas á lanza de Lug e á espada de Nuadu, episodio indoeuropeo frecuente. Tras esta vitoria, que significou o fin da presenza deses monstros en Irlanda, serán derrotados polos fillos de Mil, e a partir de aí vivirán no mundo subterráneo. Vinculado a estes relatos, está tamén o tema da elección do rei e os ritos iniciáticos cos que asume o poder.

Outros textos encádranse cos mitos iniciáticos, como os pertencentes ao ciclo osiánico, que relatan as peripecias de Finn mac Cumhaill e os feitos e probas dos seus guerreiros Fianza; ou os do ciclo do Ulster, onde se encadra *Táin Bó Cualnge*, a súa máis destacada narración protagonizada polo fillo de Lug Cú Chulain, metamorfoseado nun ente monstruoso ata ser obrigado pola derrota causada por catro magos a comer carne de can e morrer.

Tamén aparecen os *Immrama*, relatos maravillosos de viaxes mariñas ata algunha illa fantástica, onde se reflicten crenzas sobre o destino e a transmigración das almas.

Na mitoloxía galesa, destacan os relatos compostos a finais do séc. XI, os *Mabinogion*, que se centran en diversos temas: a realeza, as batallas, o reino, a maxia, ao longo de catro partes que conectan coa trifuncionalidade indoeuropea da interpretación de Dúmezil (poder, guerra, traballo). Tamén contamos con temas míticos relacionados coa figura do bardo proporcionados polo *Chwedl Taliesin (Conto de Taliesin)*, ou co mito etiolóxico do cambio estacional tratado no poema amoroso do século XVI *Ystoria Tristan*.

3. Selección de textos (unidade 1)

A continuación presentámosche un conxunto de textos representativos das distintas producións literarias mencionadas ao longo da unidade. Lembra que a súa lectura é obrigatoria, e que sobre eles traballará tanto nos exercicios correspondentes a esta unidade (de autoavaliación, de apoio e de envío ao titor) como no propio exame.

(1)

«Quero dar a coñecer o meu país a aquel que absolutamente todo o ten visto,
A aquel que coñeceu o profundo, que foi sabedor de todo,
Que observou con detalle e enteiramente os misterios.
A el, pleno de sabedoría, que foi coñecedor de todo,
Que descifrou os segredos e observou os misterios,
E que nos enviou noticias previas ao Diluvio.
De volta dunha longa viaxe, fatigado mais sereno,
Gravou nunha estela de pedra todos os seus esforzos.
El levantou os muros de Uruk-a-cercada
E o tesouro sagrado do santo Eanna.
Mira as súas murallas iguais có cobre!
Olla as súas columnas, que non teñen rival!
Toca o lousado da entrada, procedente de ben lonxe!
Achégate ao Eanna, a residencia de Ishtar,
Que ningún rei no porvir nin ningún home igualarán nunca!
Sobe e dá unha volta pola muralla de Uruk!
Comproba os seus alicerces, fíxate na súa fábrica de tixolos»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. I, col. 1, vv. 1-17)

(2)

«Reiterou a súa idea á miña parede de canas:
- "Pared de canas, parede de canas! Muro, muro!
Pared de canas, oe! Muro, atende!
Home de Shuruppak, fillo de Ubar-Tutu,
Destrúe a casa, constrúe un barco,
Deixa as riquezas, busca a Vida que salva,
Abandona canto posúes, mantén vivo o sopro de vida.
Sube ao barco todas as especies vivas!
Respecto ao barco que debes construír,
Que as súas medidas teñan correspondencia entre si:
Que sexa o mesmo de ancho e de lonxitude,
Cúbreo como esta cuberto o Apsu".
Cando xa tiña entendido, díxenlle a Ea, meu señor:
- Señor, o mandato que me deches
Obedecereino e cumprireino;
Mais, que responderei á cidade, ao pobo e aos anciáns?
Ea, abrindo a boca, dixo,
Dirixíndose a min, seu servidor:
- Home!, eis o que vas dicir:
- Temo que Enlil está anoxado contra min,
Polo que non podo vivir na vosa cidade,
Nin pisar os dominios de Enlil,
Así que terei que descender ao Apsu
E quedarme a residir co deus Ea, meu señor.
Sobre vós, Enlil fará chover a abundancia,
Bandadas de paxaros, cardumes de peixes,
Fatura de trigo, colleitas en abundancia.
Co amencer botará unha chuvia de *pequenos pans*
E polo serán mandaravos unha chuvia de *trigo*.
Nada máis abrir o día,
o país enteiro xuntouse ao meu arredor.
O carpinteiro trouxo o seu machado,
O cesteiro trouxo o seu mazo pétreo,
Os obreiros fixeron o seu traballo,
Os de cada casa trezaban as cordas,

Os cativos levaban a brea,
Os pobres carrexaban os materiais necesarios»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. XI, col. 1, vv. 20-56)

(3)

«Nun día enteiro desatouse o temporal,
furiolosamente desatouse e causou o Diluvio;
a súa violencia caeu sobre o pobo como unha batalla,
por mor das treboadas as xentes non se vían entre si,
vistas desde o ceo, era imposible recoñecer as xentes.
Daquela, os deuses sentiron arrepío polo Diluvio
E escapando, subiron ata o ceo de Anu.
Encollidos como cans, os deuses acocháronse fóra.
Ishtar comezou a berrar cal muller no transo de parir»

(*Poema de Gilgamesh*, tab. XI, col. 3, vv. 109-117)

(4)

«Mozas de ollos de gacela que refrescan con limpa auga de sándalo,
Baños, flores, un luar,
Unha suave airexa, xasmíns, a rutilante terraza dun pazo,
Aumentan a excitación e o amor ao vir o estío»

(Bhartrihari. *Centuria de amor*, 34)

(5)

«Único Deus, Ti que careces de igual, Ti que creaches a terra facéndolle caso ao teu corazón,
cando estabas so, a humanidade, o gando, cantos animais domésticos e salvaxes hai, todo o
que se atopa na terra e anda cos seus pes, todo o que se atopa no ceo e voa coas súas ás...
Ti puxeches a todos os homes no seu sitio e Ti proporcionas todo canto precisan.

Brilla a terra, cando Ti te ergues; vanse as tebras, cando Ti envías os teus raios. Cada día é un
día de festa para o Exipto; todos espertan, levántanse, báñanse, vístense e cos brazos
levantados adoran a túa aurora; logo cadaquén segue co seu labor

Os rabaños repousan sobre a herba. As árbores e plantas botan flor. Os paxaros chían nos
pantanos e levantan en adoración as súas ás. Os anos sobre as súas patas móvense como
bailando. Ao Ti lucir, todos os seres con ás voan. As barcas soben e baixan a corrente do río.
Os camiños ábreanse coa túa aparición. Os peixes choutan fóra da auga para te veren. Os teus
raios can sobre o vasto mar

Ti creas ao fillo do home, Ti fabricas a súa semente, Ti dáslle vida e, antes de que naza, poste
a protexelo. E cando ven o día de nacer, ábreslle a súa boca e aliméntalo.

Ao poliño que pía na casca do ovo, proporcionaslle aire para que poida respirar alí dentro e
viva. Cando Ti o tes xa feito perfectamente, faslle escachar o ovo e sae con toda a súa forza,
marchando sobre as súas dúas patas, cando xa naceu

Cantas son as túas obras! Que inintelixibles son para nós! Ó Deus, ninguén hai capaz de
abranguer o teu poder! Ti creaches a terra como desexaches, mentres Ti estabas so. Homes,
animais, grandes ou non, os que van sobre as súas patas e os que voan, as terras da Siria e
da Nubia, e o país do Exipto

As súas linguas falan de maneira diferente, como diferentes son a súa pel e o seu aspecto,
posto que Ti fixeches diferentes os pobos (...) Ti creas a vida de todos os pobos afastados (...)
Hai un Nilo no ceo para os pobos estranxeiros

O teu albor é marabilloso no horizonte do ceo, oh vivo Atón, principio da vida! Cando ti xordes polo nacente, cobres toda a terra da túa beleza. Es fermoso, grande, brillante e alto sobre o mundo

Cando Ti te ocultas no Poñente, a terra queda en tebras como os mortos (...)

Ti estás no meu corazón, e ninguén máis hai que te coñeza agás teu fillo Akhenatón, a quen lle concediches tal graza nos teus designios e no teu poder»

(Himno a Atón)