

MARIJA GIMBUTAS

*Las diosas  
vivientes*

EDITADO Y COMPLEMENTADO POR  
MIRIAM ROBBINS DEXTER



EDICIONES OBELISCO

Si este libro le ha interesado y desea que le mantengamos informado de nuestras publicaciones, escríbanos indicándonos qué temas son de su interés (Astrología, Autoayuda, Psicología, Artes Marciales, Naturismo, Espiritualidad, Tradición...) y gustosamente le complaceremos.

Puede consultar nuestro catálogo en [www.edicionesobelisco.com](http://www.edicionesobelisco.com)

*Los editores no han comprobado la eficacia ni el resultado de las recetas, productos, fórmulas técnicas, ejercicios o similares contenidos en este libro. Instan a los lectores a consultar al médico o especialista de la salud ante cualquier duda que surja. No asumen, por lo tanto, responsabilidad alguna en cuanto a su utilización ni realizan asesoramiento al respecto.*

### **Colección Estudios y documentos**

LAS DIOSAS VIVIENTES

*Marija Gimbutas*

1.ª edición: junio de 2022

Título original: *The Living Goddesses*

Traducción: *Juan Carlos Ruíz*

Maquetación: *Isabel Also*

Corrección: *M.ª Jesús Rodríguez*

Diseño de cubierta: *T3Edi, Teleservicios Editoriales, S.L.*

© 1999, The Regents of the University of California  
Publicado por acuerdo con University of California Press  
(Reservados todos los derechos)

© 2022, Ediciones Obelisco, S. L.

(Reservados los derechos para la presente edición)

Edita: Ediciones Obelisco, S. L.  
Collita, 23-25. Pol. Ind. Molí de la Bastida  
08191 Rubí - Barcelona - España  
Tel. 93 309 85 25  
E-mail: [info@edicionesobelisco.com](mailto:info@edicionesobelisco.com)

ISBN: 978-84-9111-867-1

Depósito Legal: B-6.840-2022

Impreso en los talleres gráficos de Romanyà/Valls S. A.  
Verdaguer, 1 - 08786 Capellades - Barcelona

*Printed in Spain*

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada, transmitida o utilizada en manera alguna por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o electrográfico, sin el previo consentimiento por escrito del editor. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## LISTA DE ILUSTRACIONES

1. Estatuilla, cultura Sesklo.....	27
2. Estatuilla, cultura Starcevo .....	29
3. Estatuilla, cultura Vinca .....	30
4. Cabezas de estatuillas enmascaradas, cultura Sesklo .....	32
5. Cuello de vasija con máscara, cultura Starcevo.....	33
6. Estatuilla con máscara, cultura Vinca.....	34
7. Lámpara con forma de oso, cultura Danilo.....	38
8. Estatuilla en cuclillas, cultura Vinca.....	41
9. Pieles consagradas, cultura Tisza .....	44
10. «Los amantes gumelnitas», cultura Karanovo .....	46
11. Diosa de la muerte, Neolítico portugués.....	49
12. Lechuza-diosa, cultura LBK.....	49
13. «Pieles estiradas» que muestran aspectos de la diosa de la muerte y la regeneración.....	52
14. Máscaras que llevan la diosa de la muerte y la regeneración, cultura Karanovo VI .....	54
15. Cabeza «de bruja», cultura Sesklo .....	55
16. Brujas griegas arcaicas.....	56
17. Representación neolítica de la diosa de la regeneración como rana, cultura Cu- cuteni (Trípoli) .....	59
18. Diosa-rana neolítica, Hacilar (oeste de Turquía) .....	59

19. Caras de dioses en vasijas, cultura Tisza .....	60
20. «Sheela na gig» (Inglaterra) .....	62
21. Representación de diosa-rana o sapo, Edad del Bronce o posterior.....	63
22. Diosa-pezu, Lepenski Vir .....	64
23. Diosa-erizo, cultura Karanovo-Gumelnita, y figura minoica tardía .....	66
24. Perro con máscara humana, cultura Karanovo VI .....	67
25. Perros saltando sobre vasija, cultura Cucuteni (Trípoli).....	67
26. Sellos minoicos.....	68
27. Figurillas femeninas que revelan un bucráneo en la posición del útero y las trompas de Falopio (Catal Hüyük).....	69
28. Diosa-lechuza con colgante en forma de calavera, sur de Francia .....	69
29. Entrada superior a una tumba bucránea, cultura Ozieri.....	71
30. Nueva vida surgiendo de cuernos sobre la pared de una tumba, cultura Ozieri .....	72
31. Diosa de la regeneración, cultura Starcevo .....	73
32. Altar triangular, cultura Tisza .....	74
33. Diosa con el cuerpo compuesto de múltiples triángulos, en vasija, cultura Cucuteni (Trípoli).....	76
34. Diosa formada por triángulos que convergen en una vasija, cultura Cucuteni (Trípoli).....	77
35. Buitres en un plato, cultura Ozieri.....	78
36. Signos abstractos acheulianos, Francia .....	84
37. Signos de concesión de la vida, Francia y Ucrania.....	84
38. Estatuillas de diosas-pájaro del Paleolítico superior y el Neolítico, Ucrania y oeste de Rumanía.....	86
39. Galones y marcas en forma de «V» asociadas con diosas-pájaro, culturas de Achilleion, Obre I y Troya I .....	86
40. Huevos del interior de un toro sobre el suelo de una cueva y un plato, sur de Francia y Malta .....	88
41. Pinturas simbólicas en vasijas, sudeste de Europa.....	89
42. Laberinto sobre sellos manuales de comienzos del Neolítico, culturas de Sesklo y Starcevo.....	90
43. Símbolos en recuadros o franjas de piezas de cerámica europeas antiguas, su- deste de Europa .....	90

44. Escrito organizado, grabado en la superficie de una vasija, cultura Vinca .....	91
45. Ruedas de huso con inscripciones, cultura Vinca .....	92
46. Madre e hijo incluidos en un escrito, cultura Vinca .....	93
47. Planos de los pisos de un santuario, de la región de Iron Gates .....	106
48. Esculturas en lo alto de un altar, en santuarios de Lepenski Vir.....	107
49. Escena de danza ritual en un plato, cultura Ozieri .....	116
50. Principales tipos de tumbas megalíticas descubiertas en el oeste de Europa .....	118
51. Carretón de arcilla con cámara mortuoria, cultura TBK .....	118
52. Diosa que se eleva en las paredes de los pasajes de una tumba.....	124
53. Escenas grabadas, Brittany.....	126
54. Modelo de barro de cuatro templos, cultura Gumelnita (Karanovo VI) .....	132
55. Edificio de dos pisos, cultura Tisza .....	133
56. Vasija con forma de diosa de templo entronada, cultura Tisza.....	136
57. Deidad rectangular con forma de vasija, Neolítico tracio .....	138
58. Reconstrucción de templo, cultura Tisza .....	141
59. Vasijas de ofrecimiento, milenios VI y V a. C., sudeste de Europa.....	144
60. Recipientes de ofrecimiento, cultura Vinca antigua .....	144
61. Tazón igha para dos estatuillas con pechos, cultura Cucuteni.....	145
62. Modelos de templo de barro con diseños simbólicos, culturas Sesklo, Karanovo y Cucuteni (Trípoli).....	146
63. Modelo de templo de barro con rana en el techo, cultura Balcánica central.....	149
64. Templo de barro sin techo con estatuillas, finales de la cultura Cucuteni (Trípoli).....	149
65. Modelo de santuario abierto con dos pisos, con estatuillas, cultura Dimini.....	150
66. Templo de arcilla de dos pisos, cultura Cucuteni (Trípoli) .....	152
67. Estatuilla desnuda con cinturón de disco decorado.....	155
68. Estatuillas desnudas con cinturones con flecos, culturas Vinca y Cucuteni tardía.....	156
69. Estatuilla desnuda con falda ajustada, cultura Vinca .....	157
70. Estatuilla con vestido de paneles verticales y horizontales, cultura Vinca y Sesklo.....	157

71. Estatuilla con falda estrecha y delantal punteado .....	158
72. Estatuillas con sombreros cónicos o cilíndricos, culturas Vinca y Sesklo .....	158
73. Templo doble, neolítico maltés .....	160
74. Templo doble de Mnajdra, Malta .....	161
75. Escultura caliza grande de Malta, templo Hal Tarxien .....	161
76. Estatua de piedra de una diosa doble, Gazo, Malta .....	164
77. Insignia redonda Avebury, condado Wiltshire, Inglaterra.....	177
78. Tambores de arcilla, Alemania central.....	184

## MAPA

1. Sitios a lo largo del Danubio .....	104
--	-----

# ÍNDICE

Prefacio de la editora .....	7
Agradecimientos.....	9
Introducción de la editora .....	13
PARTE I La religión en la Europa prepatriarcal.....	21
1 Imágenes de diosas y dioses .....	23
2 Símbolos, signos y sagradas escrituras .....	83
3 La tumba y el útero .....	103
4 Templos.....	129
5 Centros ceremoniales sagrados de piedra y madera .....	169
6 La estructura social matrilineal reflejada en la religión y el mito.....	189
PARTE II Las diosas vivientes .....	211
7 La religión minoica en Creta .....	217
8 La religión griega.....	247
9 La religión etrusca .....	269
10 La religión vasca .....	281
11 La religión celta .....	287
12 La religión germánica .....	305
13 La religión báltica .....	319
Epílogo de la editora.....	345
Glosario .....	347
Bibliografía seleccionada.....	351
Índice analítico.....	391

## PREFACIO DE LA EDITORA

Poco después de la muerte de Marija Gimbutas, su hija, Zivile Gimbutas, me llamó y me pidió que finalizara este libro, una tarea difícil porque era imposible llamar a la doctora Gimbutas para hacerle preguntas sobre su contenido, formato, objetivo, etc. Ella había rehecho los primeros capítulos bastante más que el largo y elaborado final, que en aquel momento formaba la parte II. Comencé mi propia edición del texto y después eché un vistazo más detenido a los detalles y a la disposición final del libro. Para actualizarlo lo más posible, añadí comentarios en forma de notas (presentadas como «notas del editor»). (Las propias fuentes de la autora se ofrecen dentro del texto).

La doctora Gimbutas había planeado muchas ilustraciones para la segunda mitad del libro, pero éstas no se encontraban entre las que dejó en el momento de su muerte. Así, la parte I, sobre la era prehistórica, está ricamente ilustrada, mientras que la parte II ha quedado sin ilustraciones. Las ilustraciones de los mitos de la era histórica y de su folclore pueden encontrarse en las ediciones de *Bullfinch's Mythology* y en enciclopedias de la mitología mundial como la de Larousse.

Marija Gimbutas siempre tenía «un libro más» en mente. Este libro fue el trabajo final de una prodigiosa carrera como escritora. Lo siguió redactando hasta que la hospitalizaron, diez días antes de su muerte. El manuscrito manifestaba su amor, perseverancia y esperanza porque



siguió haciéndolo y rehaciéndolo a pesar de un fuerte dolor físico, utilizando su fuerza para refinarlo lo suficiente para que pudiera ser acabado por un editor.

Este libro al principio se consideró una visión popularizada de su trabajo anterior. Pero, de una forma peculiar, en su último año de vida la doctora Gambotas decidió difundir nuevos trabajos, y por ello completó esta nueva investigación académica con sus hallazgos de 1991 a 1993. Por tanto, esta obra supone un testimonio del trabajo de los últimos años, meses y semanas de su vida.

## AGRADECIMIENTOS

Completar y editar el trabajo de otra persona es una tarea ingente, especialmente cuando la composición la ha escrito alguien tan erudito como Marija Gimbutas. Al darme cuenta de que no podría hacerlo sola, pedí a varias personas, autoridades en diversos campos, que leyeran el manuscrito después de mi trabajo inicial, y que aportaran sus sugerencias. Me siento increíblemente agradecida por la ayuda indispensable de la teóloga Carol P. Christ; Susan Gitlin-Emmer, profesora de espiritualidad femenina; la arqueóloga indoeuropea Karlene Jones-Bley; y la profesora-escritora-biógrafa Joan Marler, cuya experiencia anterior al editar el libro de Marija, *La civilización de la diosa*, fue inestimable. El historiador de la religión Kees Bolle ofreció consejos muy valiosos, lo mismo que el profesor de mitología y lingüística germánicas Edgar C. Polomé.

William Oldendorf trabajó con la profesora Gimbutas en el primer borrador de este libro; aunque el trabajo haya experimentado muchos cambios, se merece un agradecimiento por sus esfuerzos.

Debra Eve, quien editó la primera versión de este manuscrito junto con la profesora Gimbutas, se dedicó excepcionalmente a la finalización del libro. Se hizo cargo de la organización de las ilustraciones y ofreció sugerencias muy valiosas respecto al resto del manuscrito; le doy mis gracias más sinceras.

La mayoría de las ilustraciones son obra de James Bennet. Es probable que otros también aportaran ilustraciones; lamentablemente, sus nombres no aparecen en los registros de la profesora Gimbutas. Además, es muy probable que la lista existente en la época de su muerte no refleje las fuentes correctas en cada caso. A todos los ilustradores, y a las fuentes para las ilustraciones, extendiendo por tanto mi gratitud y mis disculpas.

Carolyn Radio, directora de la biblioteca Joseph Campbell y Marija Gimbutas, en la Universidad del Pacífico, puso a mi disposición amablemente los archivos, libros y notas existentes; ella también excedió los límites de sus obligaciones para buscar los materiales necesarios para descubrir las ilustraciones perdidas. También doy las gracias a las Colecciones Especiales del bibliotecario Richard Buchen.

Asimismo, debo dar las gracias a Zivile Gimbutas, quien con su amabilidad y su amistad estimuló la finalización del trabajo de su madre, aportando su propio tiempo y energía. La hija de Marija, Rasa Julie Thies, también ayudó bastante.

Irene Luksis Goddard y Valentinas Varnas comprobaron cuidadosamente las citas sobre diosas lituanas y letonas. Paula Coe y Angeline Gulermovich-Epstein aportaron sugerencias e información para el capítulo de los celtas. Muchas gracias a mi ayudante de investigación, Jules Hart, por su ayuda con la bibliografía y el apoyo más amable.

Gracias a Susan Gray, Sandra Golvin y Geraldine Hannon por su amor y su inspiración; un agradecimiento especial para mi marido, Hreg Dexter, y para mi hijo y mi hija, Jacob y Leah Robbins, por su asistencia y ánimos para terminar este proyecto.

Por último, estoy muy agradecida con los editores de Universidad of California Press, Stan Holwitz, Harry Asforis, Sue Heimemann y Bonita Hurd, quienes con su apoyo y experiencia colaboraron para que este trabajo diese frutos.

Dado que Marija Gimbutas no vivió para redactar sus propios agradecimientos de este libro, me gustaría dar las gracias, en su lugar, a varias de las personas que le desearon ánimos y fuerza en sus últimos meses. Sus hijas, Danute, Zivile y Rasa, le ofrecieron su maravillosa

ayuda física y emocional. Muchas mujeres de la comunidad de Los Ángeles la visitaban habitualmente, incluyendo Debra Eve, Camille Ameen, Starr Goode, Susan Gitlin-Emmer, Jean Freer, Martha Wolford, Noel Lightborne, Barbara Bradshaw, Gloria Orenstein y Ruth Barrett. Joan Marler y Vicki Noble llegaban con frecuencia desde el área de la bahía de San Francisco, igual que Patricia Reis y James Harrod desde Maine. Estas personas inspiraron a Marija a «¡producir, producir!» –incluso en sus últimas semanas–, mediante su inspiración y su amor.

## INTRODUCCIÓN DE LA EDITORA

Este libro, que ocupó a Marija Gimbutas sus dos últimos años de vida, fue su última obra (en inglés) de una carrera de escritora que incluía aproximadamente trescientos artículos académicos y veinte libros, traducidos a muchos idiomas extranjeros. Es distinto de los otros libros de Marija: es excepcionalmente rico en folclore y mitos. El objetivo de la obra es doble: una síntesis de su trabajo anterior y la inclusión de nuevas investigaciones. En los primeros capítulos sintetiza gran parte de su investigación sobre el Neolítico en Europa, añadiendo información que se hizo disponible después de que se publicara su monografía, *La civilización de la diosa: El mundo de la Europa antigua*. (Aunque Gimbutas utiliza información procedente del Paleolítico superior [30 000-10 000 a. C.], y del Mesolítico [10 000-7000 a. C.], centra su obra principalmente en el Neolítico [7000/6000-3000 a. C.], y la Edad del Bronce [2500-1500 a. C.], y también trata las culturas históricas de la Edad del Hierro [a mediados del primer milenio a. C.]).

Gran parte de la obra de Marija Gimbutas se basó en sus descubrimientos en los sitios arqueológicos que excavó, incluyendo Obre en Bosnia, Anza en Macedonia, Sitagroi en el noroeste de Grecia, Aquileón, en el sur de Tesalia (Grecia), y Manfredonia, en el sur de Italia. El fruto de estas excavaciones fue la edición de tres volúmenes: *Macedonia Neolítica* (Gimbutas, 1976), sobre sus excavaciones en Anza;

*Excavaciones en Sitagroi I* (Renfrew, Gimbutas y Elster, 1986); y *Aquileón: Un asentamiento neolítico en Tesalia, Grecia 6400-6500 a. C.* (Gimbutas *et al.*, 1989).

En una fase temprana de su carrera profesional, Marija Gimbutas identificó la cultura «Kurgan». Estos protoindoeuropeos fueron un grupo de pueblos patrilineales, patrilocales y seminómadas que, creía ella, se originaron en las estepas pastoriles de Rusia. Eran militaristas, fabricaban armas y montaban a caballo. Su religión se centraba en los dioses masculinos. Su agricultura era rudimentaria, aunque cuando entablaron un contacto más estrecho con los europeos antiguos, domesticaron más plantas y desarrollaron la metalurgia. El arte de la cerámica de estos pueblos estaba poco desarrollado. Enterraban sus muertos en tumbas excavadas, cubiertas con un túmulo (Kurgan I y II) o montículo de tierra.

Gimbutas trazó sus migraciones desde un área al norte del Cáucaso, en las estepas rusas, hacia sus nuevos hogares. Estas nuevas patrias incluyeron las zonas geográficas que se convirtieron en Grecia, Italia, Gran Bretaña, Irlanda, Lituania, Letonia, Rusia, Alemania, Escandinavia, Anatolia, India, Irán y el Turkestán chino, con un total de tres migraciones: Oleada 1, de 4400 a 4200 a. C. (Kurgan I-II, las culturas Khvalynsk y Srednij Stog); Oleada 2, aproximadamente en 3400 - 3200 a. C. (Kurgan III, la cultura Maikop); y la Oleada 3, en torno a 3000-2800 a. C. (Kurgan IV, la cultura Yamna o de tumbas excavadas). (Para una discusión completa de la teoría de la Oleada, véase Gimbutas 1977, 1980, 1985; estos tres artículos están incluidos en Gimbutas, 1997).

Cuando los protoindoeuropeos llegaron a sus nuevos hogares, encontraron grupos de pueblos indígenas que eran relativamente pacíficos, agricultores, creativos artísticamente, probablemente igualitarios en su estructura social y adoradores de la diosa. Los pueblos indígenas tenían una estética avanzada: construían casas de dos pisos y bonitos templos, de los cuales tenemos modelos en arcilla. Creaban una bonita cerámica pintada. Los pueblos Kurgan a veces los asimilaban, otras los destruían, y su domesticación del caballo y habilidad militar

les concedió una fuerte ventaja. Los protoindoeuropeos impusieron su lengua y su religión a los pueblos indígenas, aunque permanecieron trazas de lengua indígena y religión a modo de sustrato en el lenguaje y la cultura «indoeuropeos» resultantes. »Indoeuropeo« es el resultado de la mezcla de los pueblos Kurgan con los de la Europa antigua.

Para describir a los indoeuropeos, Gimbutas hizo uso de la lingüística comparada, así como de la arqueología. El mitólogo francés Georges Dumézil había encontrado semejanzas entre los panteones religiosos indoeuropeos y la estructura social, y formuló una teoría «tripartita». De acuerdo con esta teoría, los indoeuropeos se dividían en tres grupos o «funciones» sociales: sacerdotes («primera función»), guerreros y nobleza («segunda función») y «cuidadores»: granjeros, artesanos y trabajadores en general («tercera función»). Gimbutas descubrió fuertes diferencias entre la sociedad indoeuropea jerárquica y la igualitaria de los europeos antiguos. Aunque, durante gran parte del principio de su carrera investigó la estructura Kurgan, en sus veinte últimos años de vida se interesó cada vez más por los pueblos asimilados: los europeos antiguos. Lo atinado de sus opiniones sobre los europeos antiguos puede trazarse desde *Dioses y diosas de la Europa Antigua*, de 1974 (reimpreso en 1982 de forma actualizada como *Diosas y dioses de la Vieja Europa*), pasando por su *El lenguaje de la diosa*, de 1989, y su *La civilización de la Diosa: El mundo de la Europa antigua*, de 1991. En este libro, el definitivo, sus pensamientos dan sus frutos: aquí podemos leer sus pensamientos finales sobre los europeos antiguos y los indoeuropeos.

En el primer capítulo de este libro, Gimbutas examina imágenes de diosas y dioses e incluye imágenes de las diosas-pájaro, serpiente y otras deidades en forma de animales. Aquí también trata imágenes divinizadas de la vida y de la muerte. Se cree que los europeos antiguos adoraban el ciclo completo del nacimiento, la muerte y el renacimiento en forma de una «gran» diosa. A diferencia de las primeras culturas históricas, la mayoría de las cuales veneraron a quienes concedían la vida (por ejemplo, la Afrodita griega), si bien deshonorando a quienes traían la muerte (por ejemplo, la arpía griega, Medusa), los europeos

antiguos no dividieron a la gran-diosa en fragmentos de «bueno» o «malo». La diosa era una y muchas, una unidad y una multiplicidad: el pájaro y serpiente híbridos era la gran-diosa del continuo de la vida, la diosa del nacimiento, la muerte y el renacimiento; era creadora y destructora, doncella, vieja bruja y diosa en el culmen de su vida, que se apareaba con el joven dios en el «hieros gamos», el matrimonio sagrado, y daba lugar –una y otra vez– a la creación.

En el capítulo 2, Gimbutas trata otro tema para ella muy amado, las sagradas escrituras de los europeos antiguos. Aunque el lenguaje escrito traducible no apareció hasta la llegada de la escritura cuneiforme sumeria y los jeroglíficos egipcios, ambos en torno al comienzo del tercer milenio a. C., se han recuperado indicios que datan del Neolítico de la Europa antigua, e incluso antes, el Paleolítico superior, insertos en diversos objetos, como estatuillas y tazones. Ejemplos excelentes de la escritura europea antigua se encuentran en estatuillas de la cultura vinca, en el noroeste de los Balcanes.

En el capítulo 3, Gimbutas trata el concepto del ciclo de la vida de forma gráfica, explicando que la tumba también es el lugar sagrado del que emana la nueva vida. La tumba es el útero de la diosa; los dos están, en la religión europea antigua, interconectados inextricablemente. Hay ejemplos en la iconografía que muestran esta interconexión. Por ejemplo, en una tumba cicládica se encontró una figura de marfil preñada (British Museum No. GR 1932-10.181, que data de 2800-2300 a. C.). El origen de la tumba indica que la figura representaba una diosa de la muerte, pero esta diosa de la muerte se encontraba impregnada de vida nueva. Muchas tumbas, además de santuarios que celebraban rituales de muerte y regeneración, tienen formas rituales: en Lepenski Vir, un lugar junto al río Danubio de la región de Iron Gates, Gimbutas encontró pequeñas estructuras triangulares que contenían estatuas y altares, que estaban asociadas con enterramientos; cuevas como la de Scoloria en el sudeste de Italia, el Hipogeo maltés, un templo subterráneo, constan de treinta y cuatro cámaras en forma de huevo interconectadas; allí se encontraron aproximadamente siete mil huesos humanos, en su mayoría en nichos con forma de huevo en las cámaras inferiores.



También en Cerdeña se hallaron tumbas talladas en roca y con forma de huevo o de riñón. En todo el oeste de Europa florecieron monumentos megalíticos que servían como lugares de ritual y de entrenamiento. Muchos de estos monumentos eran de aspecto antropomórfico y representaban la figura completa de la diosa. Muchos, como Newgrange y Knowth en Irlanda, y el Hipogeo maltés, estaban decorados con símbolos regeneradores como la espiral y la serpiente enrollada. Esas tumbas, con la misma configuración de la diosa de la muerte y la regeneración, eran el útero de la diosa.

En su larga carrera profesional, Marija Gimbutas excavó muchos templos, que normalmente se encontraban en una comunidad, de la cual formaban una parte integral. En estos templos o «casas santuario», el hogar a menudo se encontraba en el centro, y las tareas relacionadas con el hogar, como hacer pan, se alineaban con lo sagrado. En el capítulo 4 trata los templos comunales de actuación, como por ejemplo los templos de piedra de las islas mediterráneas de Malta y su vecina Gozo, así como modelos de arcilla de templos y otro equipamiento ritual (se han excavado más de cien templos-modelo, desde gran parte del sudeste y el este de Europa, desde los Balcanes hasta Ucrania). Algunos de los templos reales parecen estar dedicados a una diosa-pájaro, a una diosa-serpiente o a una diosa preñada de vegetación. Los templos similares a las casas del sudeste de Europa contenían altares, estatuas (algunas de tamaño natural), estatuillas (muchas con marcas que indican ropas, sombreros y medallones), mobiliario en miniatura, quemadores de incienso y vasijas con forma humana o animal. También contenían la tecnología de la vida cotidiana: hornos redondeados, piedras para moler, recipientes de almacenamiento. Que contenían telares puede deducirse del peso de los telares de cerámica y husos de forma espiral (los telares de madera los destruyó el tiempo). Gimbutas creía que los europeos antiguos tejían ropa, horneaban pan y fabricaban cerámica como actos sagrados: que los templos antiguos eran centros de una vida espiritual holística.

No todos los templos europeos eran estructuras construidas. El capítulo 5 examina crómlechs (recintos redondos), recintos cuadrados y

recintos elevados: terrenos exteriores sagrados contruidos de madera y piedra, y a menudo rodeados por zanjas ceremoniales. En Gran Bretaña, círculos como los famosos de Stonehenge, Woodhenge y Avebury, en el condado de Wiltshire, datan del tercer milenio a. C. Los lengyel y otras culturas del centro de Europa construyeron círculos anteriormente (alrededor de 5000-3000 a. C.), tal vez menos conocidos. Estas estructuras servían a propósitos religiosos, no militares, dado que los artefactos encontrados en su interior, incluyendo esqueletos humanos (enterrados junto con objetos rituales), huesos de animales, vasijas y estatuillas, indican banquetes y enterramientos rituales. El recinto solía estar abierto a los cuatro puntos cardinales y, probablemente, servían para rituales periódicos. Son reflejo de un trabajo cooperativo y servían a la comunidad.

En el capítulo 6, Gimbutas trata la herencia matrilineal, afirmando su creencia de que los pueblos de la Europa antigua traspasaban sus bienes a través de la línea femenina. En las sociedades matrilineales, las mujeres son independientes económicamente porque pueden heredar bienes. Esto conduce a una mayor autonomía femenina y a un mayor respeto por la mujer. Gimbutas relaciona el respeto social hacia la mujer con el respeto religioso hacia ella –la adoración de las diosas–, y afirma que, por ello, las antiguas sociedades matrilineales europeas honraron tanto a mujeres mortales como a deidades femeninas. En consecuencia, en su opinión, estas culturas eran igualitarias en su estructura social y honraban tanto a hombres como a mujeres.

Mientras que la parte I considera las diosas y los dioses prehistóricos y la religión prehistórica, la parte II trata las diosas «vivientes», deidades que se adoraron en las primeras épocas históricas, algunas de las cuales se han seguido venerando durante la Edad Moderna. En los capítulos de esta sección, Gimbutas examina los mitos de varias culturas, indoeuropeas y no indoeuropeas. Comienza con el sur de Europa, donde tuvieron lugar la mayor parte de sus excavaciones. Trata la religión minoica preindoeuropea, y después la religión griega: tanto sus componentes griegos indoeuropeos como los europeos antiguos, anteriores a los griegos. Después examina las diosas de los etruscos y

los vascos, dos culturas que, aunque rodeadas por indoeuropeos, conservaron sus idiomas y carácter no indoeuropeos. Por último, examina las religiones del norte y el centro de Europa: la de los celtas, pueblos germánicos y bálticos. Concluye el libro con un rico discurso sobre dioses, diosas, hadas, brujas y espíritus de la religión báltica. Especialmente en esta sección, Marija Gimbutas se basó en sus recuerdos, con la intención de ofrecer después las fuentes. Yo he intentado añadir explicaciones sobre éstas siempre que me ha sido posible.

La obra de Marija Gimbutas fue bastante polémica porque se presentaba como una pensadora original y defendía con fuerza sus hipótesis. A consecuencia de ello, tuvo defensores y adversarios muy fuertes. Fue también una lectora voraz, y presentaba sus ideas con un conocimiento claro de los datos y de las hipótesis de otros. Erudita dinámica, nunca rehuyó las críticas ni las oportunidades. Fue consciente de la importancia de la interpretación de los hallazgos, así como de su exposición, aportando hipótesis para demostrar o refutar, además de los fundamentos de los hechos sobre los que construir nuestras propias teorías. Tenía muy claro que la interpretación y la interconexión de los datos es lo que permite comprender y hacer una importante contribución científica.

En este libro, Marija Gimbutas ya ha efectuado otra rica contribución al estudio del folclore y la mitología, además del estimulante campo interdisciplinar de la arqueomitología. Aporta mucho material nuevo; por ejemplo, mostrándonos la cabeza de una Medusa que data del siglo VI a. C., con lo que hace retroceder a la primera época neolítica este aspecto de la «muerte» de las diosas europeas antiguas. Sus contribuciones al campo de la arqueomitología son grandes porque aporta al mitólogo los datos físicos: estatuas, estatuillas, estadísticas de cronología y fuentes que nos ofrecen conocimiento de la religión prehistórica. No menos significativo es su propio amor hacia las estatuillas del folclore y el mito, su propia pasión por el tema. Esta inseparable unión de pasión y conocimiento constituye el legado de Marija Gimbutas para nosotros.

# PARTE I

*La religión en la Europa prepatriarcal*

## CAPÍTULO UNO

# Imágenes de diosas y dioses

En la Europa y el Asia Menor (la antigua Anatolia) del Neolítico (en la era entre el 7000 a. C. y el 3000 a. C.), la religión se centraba en la rueda de la vida y su carácter cíclico. Ésta es la zona geográfica y el marco temporal al que me refiero como Europa antigua. En la Europa antigua, el núcleo de la religión incluía el nacimiento, la crianza, el crecimiento, la muerte y la regeneración, así como el cultivo de cosechas y la crianza de los animales. Las personas de esta época creían en fuerzas naturales indómitas, además de plantas salvajes y ciclos de animales, y adoraban diosas –o a una diosa– de muchas maneras. La diosa manifestaba sus innumerables formas durante diversas fases cíclicas para asegurarse de que funcionaban correctamente. Se revelaba de múltiples modos mediante la miríada de facetas de la vida, y se describía con un simbolismo muy complejo.

Al principio examinaré estas formas en detalle, fijándome principalmente en figuras de diosas, y después explicaré su significado. Las imágenes de diosas pueden categorizarse más o menos a partir de sus aspectos de la vida, dando y manteniendo, por la muerte y la renovación. Aunque la energía masculina también creaba regeneración y estimulación de la vida, tanto en el mundo vegetal como en el animal, era la fuerza femenina la que generaba una existencia.

## ***Estatuillas***

Las estatuas pequeñas, excavadas en los asentamientos de la Europa antigua, cementerios y tumbas, constituyen una fuente importante para entender la religión de la Europa antigua. Cuando los europeos antiguos descubrieron cómo calentar la cerámica en más o menos el milenio VII a. C., esos instrumentos proporcionaron una nueva forma de expresar ideales religiosos. Una diversidad de vasijas de cerámica, estatuillas y objetos rituales reflejaban los símbolos espirituales de la Europa antigua. Aunque las culturas europeas antiguas siguieron produciendo artefactos religiosos con otros tipos de piedra, hueso, ámbar y cuerno, fueron las formas de cerámica las que manifestaron más ricamente el mundo simbólico de la Europa antigua.

Por naturaleza, la conservación arqueológica favorece a los pequeños artefactos. Es más probable que una escultura de cerámica de unos centímetros sobreviva, durante siete o más milenios, bajo varios pies de tierra, que una estatua de cerámica de tamaño real. En consecuencia, a menudo desenterramos imágenes y estatuas pequeñas en muchas partes. La mayoría de estas pequeñas imágenes puede llevarse en la mano. Solían hacerlas con símbolos sagrados, marcas faciales, diseños geométricos y signos que pudieron ser una forma de escritura.

Nuestros antepasados neolíticos no sólo fabricaron estatuillas que representaban ciertas deidades, sacerdotisas u otras personas míticas; también representaban rituales con estas estatuillas. Entre los descubrimientos se incluyen no sólo estatuillas de mujeres y hombres, que bien pudieron hacerse para representar diosas y dioses, sino también tronos, vasijas, mesas para ofrendas, mobiliario, instrumentos musicales e incluso templos en miniatura. Esa clase de templos en miniatura conservan los prototipos, lo que añade una dimensión adicional al registro arqueológico. Aunque los pueblos antiguos crearon artefactos religiosos en otros materiales (tela tejida y madera, por ejemplo), excepto en casos extraordinarios, éstos son menos comunes. Como consecuencia, hay pequeños objetos cerámicos que aportan algunas de las pruebas más importantes para descifrar la religión europea antigua.

Casi todos los lugares arqueológicos de Italia, los Balcanes y Europa central contienen estos objetos, los cuales cubren casi todos los períodos de tiempo del Neolítico. También los encontramos en Asia Menor (la antigua Anatolia, la Turquía moderna), el Oriente Próximo y en mucha menor medida el oeste y el norte de Europa. A menudo, a varios metros de profundidad, lo que representa siglos o incluso milenios de ocupación, las estatuillas aparecen en prácticamente todos los niveles. En estos lugares tan significativos, podemos detectar una evolución artística desde los primeros niveles hasta los últimos, lo que indica la importancia de estos objetos, generación tras generación de habitantes.

El Neolítico, o primera época de la agricultura, proporciona una fuente mucho más fértil para descifrar estatuillas que los períodos arqueológicos anteriores, el Mesolítico y el Paleolítico superior (o posterior). Los artefactos de este primer período suelen perder su contexto, y de todo el Paleolítico superior sólo tenemos unas tres mil estatuillas. De la Europa antigua, con su gran flujo de arte religioso, se han encontrado tantas estatuillas en tantos sitios que, posiblemente, no podamos clasificarlas correctamente. El número total de estatuillas europeas antiguas puede ser de cien mil o más, contando todas las rotas o dañadas en excavaciones anteriores. Afortunadamente, los asentamientos, los cementerios y las tumbas, que aportan un contexto excelente, forman la mayor parte de los sitios neolíticos. Las innumerables estatuillas neolíticas, en su contexto íntimo original, conservaron la riqueza de la espiritualidad de la Europa antigua.

El cuerpo humano constituyó uno de los símbolos más poderosos de la Europa antigua. Como resultado de la cultura moderna, solemos asociar la desnudez con las relaciones sexuales. El analista moderno proyecta de forma natural estas actitudes miles de años atrás y supone que las descripciones antiguas del cuerpo sirven básicamente a este mismo propósito.

Nuestra programación cultural también conduce al supuesto de que las representaciones femeninas representan invariablemente «la tierra como fertilidad»; por ello, todos los artefactos femeninos desnu-

dos se convierten en «estatuillas de fertilidad». A las antiguas culturas europeas, sin duda les importaba la fertilidad. Pero, como veremos, la amplia variedad de estatuillas, y especialmente su contexto arqueológico neolítico, indica que la fuerza femenina desempeñó un papel religioso más amplio.<sup>1</sup> Las numerosas formas artísticas sofisticadas del Neolítico que acentúan el cuerpo femenino desvelan una sexualidad natural y sagrada, rechazada por la cultura moderna.

En el arte religioso, el cuerpo humano simboliza miríadas de funciones más allá de la sexual, especialmente la procreadora, alimenticia y potenciadora de la vida. Creo que en épocas pasadas, la obscenidad como concepto relacionado con el cuerpo masculino o femenino no existía. Las representaciones del cuerpo expresaban otras funciones, específicamente los aspectos nutritivos y procreadores del cuerpo femenino y las cualidades estimulantes de la vida del cuerpo femenino. La fuerza femenina, como la diosa preñada de vegetación, encarnaba íntimamente la fertilidad de la tierra. Pero el arte complejo y sofisticado, relacionado con la diosa neolítica, es un caleidoscopio variable de significado: personificaba todas las fases de la vida, la muerte y la regeneración. Era la creadora de la que surgía toda la vida (humana, vegetal y animal), y a la que retornaba todo. Su papel se extendía mucho más allá del erotismo.

El hecho de que estas estatuillas femeninas normalmente no parezcan un cuerpo humano o animal real contradice su uso como simple arte erótico. El cuerpo casi siempre se abstrae o se exagera de algún modo. Estas modificaciones no son accidentales: un estudio breve del arte neolítico muestra que los trabajadores de la cerámica más expertos de esta época podían conseguir cualquier efecto que desearan. Sus modificaciones intencionales del cuerpo humano ex-

---

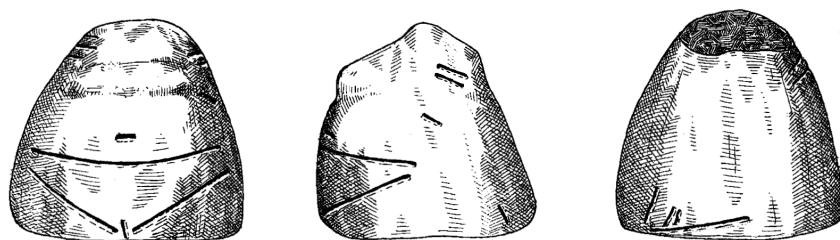
1. Éste es un tema muy común en la obra de Marija Gimbutas, mal entendido por muchos autores que afirman que ella defendía una sola deidad unidimensional para el Paleolítico superior y el Neolítico en Europa, una diosa «de la fertilidad» o «madre». Para una explicación excelente de las diversas funciones y manifestaciones de las figuras de mujeres antiguas, véase Rice (1981). Éste postula que lo que se llaman Venus del Paleolítico superior, en realidad, son figuras de mujeres de todas las edades, desde jóvenes a ancianas, pasando por embarazadas.



presaban diversas manifestaciones de la fuerza divina más íntimas. Antes de explicar los tipos de divinidades representados por las estatuillas, es necesario centrarse en varias peculiaridades de su arte: esquematización, máscaras, jeroglíficos y exageración de ciertas partes corporales, todas las cuales fueron convenciones utilizadas por el artista de la Europa antigua.

## FORMAS ESQUEMÁTICAS

En la Europa antigua, los cuerpos esquemáticos femeninos y masculinos, junto con otros símbolos, solían representar la fuerza sagrada. Aunque muchas estatuillas son obras maestras de la cerámica, otras parecen extrañamente inacabadas, y en ocasiones no se parecen a poco más que un simple cilindro de arcilla con pechos o glúteos exagerados, o un vientre embarazado sin brazos ni cabeza (Fig. 1). Sus creadores solían agregarles símbolos, como por ejemplo dos o tres líneas, espirales o meandros, un cheurón o un rombo. Estos símbolos geométricos pueden haber estimulado o identificado determinadas funciones de la divinidad. De hecho, creo que estas representaciones esquemáticas atraían claramente la atención sobre el mensaje simbólico que transmitían.

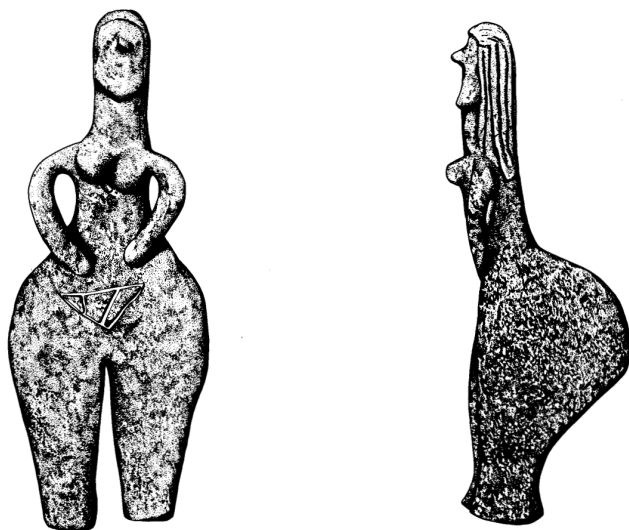


*Figura 1. Claramente, el artesano no tenía intención, en esta estatuilla, de reproducir un cuerpo humano sin piernas, sin brazos o sin cabeza. La atención aquí se centra en el gran triángulo púbico. Una, dos o tres rayas marcan la estatuilla; un símbolo de «V» y dos líneas están marcados en la espalda. Cultura sesklo; alrededor 6200-6100 a. C. (Fase Aquileón III, Tesalia, norte de Grecia).*

Las estatuillas esquemáticas incluyen uno de los aspectos más cautivantes e intrigantes del arte de la Europa antigua. Aunque realistas, las hermosas semejanzas atraen más la atención, y se han encontrado muchas más estatuillas esquemáticas que similares a cosas vivas. Esto no debería sorprendernos, porque el arte prehistórico fue un arte simbólico. Los artesanos de la Europa antigua podían crear estatuillas esquemáticas con facilidad y, como la cruz cristiana, en la práctica religiosa estas figuras comunicaban los mismos conceptos simbólicos que el arte más representacional. Estas imágenes simplificadas no denigran el cuerpo humano, como se ha creído habitualmente; por el contrario, expresan un mensaje sagrado.

### **PARTES CORPORALES EXAGERADAS**

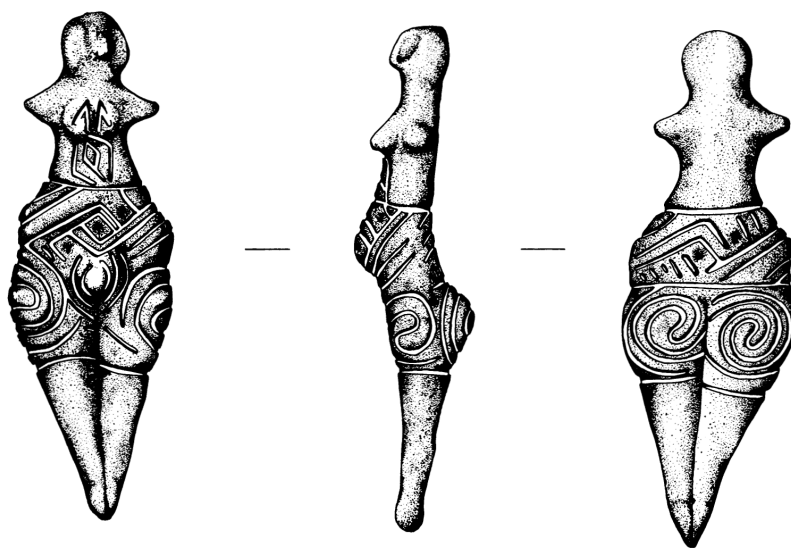
Para expresar distintas funciones sagradas, las estatuillas y otras artes de cerámica a menudo representan modificaciones o exageraciones inusuales. Las estatuillas femeninas, que simbolizan la compleja fuerza de la mujer, muestran especialmente ese tipo de mejoras. Algunas estatuillas muestran un peso corporal exagerado, y algunos autores las han interpretado como figuras obesas o «señoritas gordas». Sin duda, este peso corporal exagerado es valorado, puesto que aparece en figuras femeninas de otras culturas distintas. Otras estatuillas se concentran en los órganos generadores, los senos y la vulva, además de en los glúteos. Ese énfasis realza el poder de esa parte concreta del cuerpo. Por ejemplo, muchas estatuillas y vasijas muestran pechos prominentes. La tradición de enfatizar los senos surgió mucho antes, durante el Paleolítico superior, y continuó hasta mucho después, la Edad del Bronce. Los pechos simbolizan la crianza y la regeneración de la vida. La representación de pechos en las figuritas de cerámica utilizadas en rituales muestra claramente el cuerpo femenino, y por extensión el de la mujer divina como representación de nutrición o renovación. Aunque los pechos obviamente encarnan la nutrición corporal y el mantenimiento de la vida, su uso en la paredes de las tumbas megalíticas también es testigo del exhaustivo papel espiritual de la diosa, en la Europa antigua, en la muerte y regeneración de la vida.



*Figura 2. Los glúteos sobrenaturales y desproporcionados de esta estatuilla revelan su importancia simbólica (como símbolo regenerador relacionado con el simbolismo de la pareja de huevos). Su triángulo púbico se señala con dos líneas. Cultura Starcevo; c. 6000-5800 a. C. (Donja Branjevina, cerca de Osijek, Serbia).*

En muchas estatuillas, los pechos y la parte superior del cuerpo aparecen relativamente delgados y con menor importancia, mientras que las partes inferiores (glúteos, muslos y piernas) se agrandan más allá de sus proporciones naturales (Fig. 2). El centro de gravedad de la estatuilla y su importancia religiosa recaen sobre la parte inferior del cuerpo. Estas estatuillas suelen mostrar vulvas y glúteos exagerados. Aunque casi automáticamente pensamos en la vulva y los glúteos como símbolos sexuales, en el arte de la Europa antigua probablemente significasen concesión y mantenimiento de la vida, y no erotismo. El valor simbólico de los glúteos exagerados tiene relación con los pechos y los huevos dobles, donde el poder del símbolo que concede la vida se duplica. A veces el artesano moldeaba los glúteos de una estatuilla con piedras o guijarros de arcilla con forma de huevo; de este modo, puede haber sentido la interconexión de los símbolos de los glúteos y los huevos. Este simbolismo se heredó del Paleolítico superior: en rocas que datan del período magdaleniense, en el sur de Francia (La Roche,

Lalinde) y el sur de Alemania (Gönnersdorf), los artesanos grababan glúteos en la silueta y los marcaban con una, dos o más líneas. Las primeras figuras neolíticas con traseros con forma de huevo a menudo exhiben también dos líneas, quizás ilustrando el estado en que un ser humano se convierte en dos, en el embarazo.



*Figura 3. El interés de centra en la vulva de esta estatuilla de terracota, que está flanqueada por semicírculos y rodeada por espirales y meandros. Las líneas que cruzan su cintura y sus muslos delinean la sección corporal que contiene estos símbolos grabados. El artesano esculpió signos de «V» por encima de sus pechos y una posible firma escritos debajo de ellos. Cultura vinca; c. 5000 a. C. (Slatino, oeste de Bulgaria).*

Tanto en el arte del Paleolítico superior como en el del Neolítico, la vulva domina los retratos simbólicos, apareciendo separada o principalmente agrandada en estatuillas y vasijas de cerámica. La vulva se muestra como un triángulo, un círculo ovalado y abierto, o incluso como brote o rama, un hecho que enfatiza su función de aporte de vida, en lugar de erótica. La frecuencia y longevidad de este símbolo en el registro arqueológico (durante treinta mil años) indican su papel esencial en el sistema de creencias. Tres grandes figuras femeninas talladas en piedra de Anglessur-l'Anglin (Vienne), al sur de Francia (que

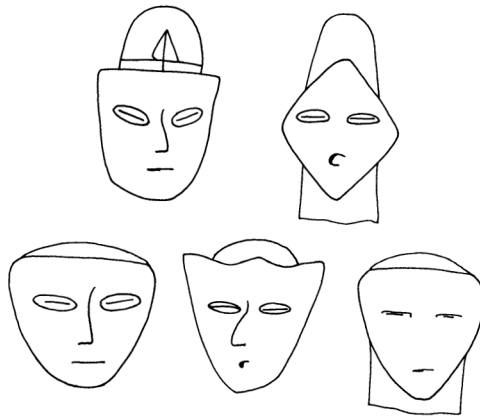
datan de alrededor de 17 000-14 000 a. C.), no exhiben cabezas, pechos, brazos ni pies, pero sus vulvas destacan prominentemente. Giedion (1962, 178) comenta el fresco de L'Anglin y dice: «Si hubiese sido necesario representar todo el cuerpo, se habría hecho fácilmente en el espacio disponible. Pero en apariencia no se necesitaba, y por eso se ha tallado sólo el abdomen, el área pélvica y la vulva. La figura completa no era importante, sino sólo el fragmento que sustituía al total». Podemos entender fácilmente por qué la vulva figuraba de forma tan destacada entre los escritos y los mensajes simbólicos codificados por artesanos en estatuillas. En una estatuilla que data de alrededor de 5000 a. C., unos semicírculos mejoran la vulva oval, mientras que un meandro y espirales decoran los muslos y los glúteos (Fig. 3). Esta combinación simbólica aporta dinamismo: crecimiento, flujo y direccionamiento. Como en otro simbolismo, la fuerza femenina es activa y genera vida. La diosa encarnaba el misterio de la nueva vida.

## MÁSCARAS

Tanto las caras masculinas como las femeninas reflejan una configuración peculiar: algunas muestran mandíbulas marcadamente angulares, mientras que otras tienen un aspecto oval perfecto. Esta característica, combinada con unos ojos estilizados y otras propiedades faciales, confiere a estas estatuillas un aspecto de otro mundo (Figs. 4 y 5; véase también Figs. 13, 14, 24, 28, más adelante). Un examen más detallado revela que estos «rasgos faciales» peculiares representan máscaras. Durante muchas décadas, los arqueólogos no han sabido reconocer las máscaras de las estatuillas, incluso aquellas que poseían una demarcación distinta entre la cara y el borde de la máscara. De hecho, en el sitio Aquileón del norte de Grecia, (que data de 6400 a. C. hasta 5600 a. C.), encontramos estatuillas de diosas embarazadas con máscaras separables en cuellos con forma de caña. En casos excepcionales, hay estatuillas que sujetan una máscara en lugar de llevarla puesta (Fig. 6). En las culturas contemporáneas que siguen usando máscaras en sus rituales, éstas sirven para personificar una fuerza sobrenatural. Los griegos antiguos utilizaban máscaras en el drama y en el ritual

para el mismo propósito: dar cuerpo a las deidades, además de a las heroínas y a los héroes. Lo más probable es que las máscaras tuvieran un propósito similar durante el Neolítico en Europa. De hecho, las máscaras de los griegos, sin duda, procedían de tiempos neolíticos.

Los antiguos europeos del Neolítico utilizaban máscaras reales de tamaño natural en los rituales y en las ceremonias. Probablemente hicieron algunas máscaras de madera, por lo que se corrompieron. Pero se han descubierto máscaras de cerámica y metal de tamaño real en la cultura vinca y en el cementerio de Varna (Bulgaria). Los arqueólogos han descubierto máscaras de lugares neolíticos de Oriente Próximo, como por ejemplo la cueva Nahal Hemar, en el desierto de Judea, Israel.<sup>2</sup> Las estatuillas de la Europa antigua pueden representar participantes rituales que llevan máscaras, o alguna deidad real. Algunas estatuillas enmascaradas carecen de rasgos específicos, pero otras conservan intrincados detalles que revelan qué aspecto de la diosa encarna la estatuilla.



*Figura 4. Cabezas de estatuillas con máscara de la cultura sesklo; c. 6000-5700 a. C. (de lugares cercanos a Larisa, Tesalia, en el norte de Grecia).*

---

2. Los artefactos descubiertos en esta cueva datan del milenio VII a.C. Véase Bar-Yosef (1985, 15). Según el autor, la cueva debió utilizarse como almacén para los objetos de culto en un ritual neolítico.