

Revista de Filosofía. Vol. 20, pp. 53 - 63, 1994

El Simbolismo en la religión antigua

"Symbolismus in der Antiken Religion"

Karl Kerényi*

Traducción realizada por Adolfo García

Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación

Escuela de Filosofía

Maracaibo - Venezuela

Resumen

Frente a algunas interpretaciones, calificadas como positivistas el autor, con la ayuda y soporte de la crítica de éste y la filosofía del lenguaje de Goethe, utiliza la filología clásica y la historia de las religiones para distinguir y describir el meollo del símbolo y la alegoría, tal como se tratan en las religiones antiguas. Tomando en consideración ejemplos de mitos griegos, el autor afirma que en las religiones griega y romana, los símbolos, en el fondo, consisten en abreviaturas o, mejor dicho son abreviaturas, siempre capaces de desarrollarse en narraciones y actos rituales que implican en todo caso, tal como piensa Kerényi, distancia y reverencia. Por último, la alegoría, por su parte, es sólo una convención traducible a meros conceptos completamente determinados.

Palabras clave: Religión de la antigüedad, simbolismo, alegoría.

Abstract

Contrary to some interpretations, characterized as positivistic, the author, with the aid and support of Goethe's criticism of art and philosophy of language, makes use of the classical philology and history of religions to differentiate and give an essential description of symbol and allegory, as they were dealt with in the ancient religions. Taking into account instances of Greek myths, the author asserts that, in the Greek and Roman religions, symbols, at their core consist in abbreviations, or,

Recibido el 6 / 94 • Aceptado el 09 / 94

* Archivio di Filosofia, Fratelli Bocca Editori, Roma, 1956, p. 119-129.

betton, are abbreviations, always capable of being developed into narrations and ritual acts, that in any case, so Kerényi thinks, imply distance and reverence. Finally, allegory is only a convention which can be merely translated into fully determined concepts.

Key words: Religion of antiquity, allegory, symbolism.

Introducción

La cuestión del simbolismo en la religión antigua se tratará conjuntamente con el problema del positivismo aplicado a la ciencia de esa religión. De hecho, el positivismo parece excluir la reflexión sobre el simbolismo. Es la situación actual, en la historia de las religiones y en la ciencia de la antigüedad clásica, la que exige el tratamiento de ambas cuestiones.

Un nombre, que está unido a una concepción simbólica de la religión antigua, debe mencionarse siempre: el nombre de Friedrich Creuzer; mencionarlo para a la vez hacer notar que el simbolismo, en su obra "Simbólica" y *Mitología de los Pueblos Antiguos y en especial de los Griegos*, publicada en 1810, englobaba sólo una concepción simbólica; una concepción patentemente falsa que, aunque comprensible, a tenor de la historia del espíritu, es, empero, en cuanto a interpretación del estado de cosas antiguo, insuficiente e inadecuada. Pero del error de la "simbólica" de Creuzer no se sigue que otra concepción simbólica distinta no pueda ser justa en ninguna otra situación. Lo falso en el caso de Creuzer podría caracterizarse diciendo que erró tan poco que la posición contraria nunca alcanzó necesariamente la verdad.

A partir de Creuzer no se llegó siquiera a un concepto correcto del simbolismo en cuanto auténtica tendencia espiritual. Considérese sólo esto: Goethe, cuya obra tardía, a saber, el *Fausto II*, vale en toda consideración general sobre el simbolismo, como ejemplo histórico de las tendencias auténticas alrededor de 1810¹, no está de

1 Cf. W. Emrich, *Die Symbolik von Faust II*. Berlín, 1943, y su reseña crítica de la nueva literatura sobre la obra simbólica de Goethe, *Euphorion* 47, 1953, p. 38 y sigs. Este artículo especialmente conduce a una extraña simplificación. El autor es tan parcial respecto a sus propias intuiciones simbólicas que por ellas de nuevo pone en cuestión su valor. No se percate que un comentario, como mi "Aegäisches Fest" (3. ed. Wiesbaden, 1950), se ocupa de una obra de Goethe que podría comprenderse simbólicamente, sin propósito de interpretación de símbolos. Mis explicaciones de *Fausto II*, II, 3, 4, no representan ninguna explicación simbólica, sino sólo describen como Goethe encuentra y vivifica fi-

parte de Creuzer ni del antisimbolista Voss. "Hasta la fecha no he podido ser favorable a los simbolistas; éstos, en el fondo, son anticlásicos y no han suscitado nada bueno en el arte y en la antigüedad, en la medida de mis intereses. Así, han perjudicado por completo lo que yo, a mi manera, promuevo" (Carta a C.F. Reinhard, 12-5-1826). "No puedo tampoco estar de acuerdo con los pareceres áridos, insípidos y limitados de Voss (Conversación con S. Boisserée, 19-5-1826) Goethe se define en contraposición a ambos, como lo "plástico" (en la misma conversación); lo plástico pudiérase describir como aquello cuyo primer plano importante es lo que se capta, lo sensible. Este, en el fondo, teme la nada, el "vacío": "Insensato el que considera importante el símbolo histórico, siempre busca en el vacío; y descuida el rico mundo" (Zahme Xenien VI).

En cambio, Goethe se ocupa de un simbolismo que no es el de Creuzer y el de los llamados "simbolistas", sino que se ocupa de la plasticidad, de la importancia del primer plano, cuyo presupuesto, en efecto, es la plasticidad. A este fin, distingue símbolo y alegoría. El símbolo tiene su significado pleno, en el primer plano, en la obra de arte en la que aparece. Tal es el fuego en un grabado de Diana Ghisi, según Giulio Romano, del que habla Goethe en la revista "Sobre el Arte y la Antigüedad" en 1820. Ha reconocido ahí justamente en este fuego "la negación de Pedro" aunque sólo sea una flama y no la pila de madera inflamada en el patio según San Lucas, 22, 55: "Es a tenor de nuestra expresión, un símbolo. El fuego natural se representa sólo dirigido estrictamente a un fin artístico y tal representación la llamamos con derecho simbólica... Es la cosa sin ser la cosa y no obstante la cosa; es una imagen alojada en el espejo espiritual y, sin embargo, idéntica con el objeto. Hasta este punto, comparativamente, no se queda atrás la alegoría; ella es, tal vez, graciosa espiritualmente, pero en su mayor parte, retórica y convencional...". De acuerdo con la **Teoría de los Colores** (párrafos 916-17), el uso de un color, "que concuerde plenamente con la naturaleza", sería simbólico. Ahora bien, el uso alegórico por el contrario, "es más casual y arbitrario; algo convencional, podría decirse, puesto que se nos debe traducir primero el sentido del signo para que luego conozcamos su significado; como por ejemplo, ocurre con el color verde, al que se ha adjudicado la esperanza".

guras mitológicas. Creo que esto concuerda con el sentido de Goethe, que no habría tolerado una interpretación simbólica de ninguna manera, antes de una valoración de su obra plástica poética.

2. *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche* 13, Artemis-Verlag, Zurich, 1954, p. 865 y sigs. con reproducción del grabado.

Llevado por un uso particular, ha llegado a un concepto de simbolismo que estima "verdadero": "Esta es la verdad simbólica en la que lo particular representa lo universal; no como sueño y sombra, sino como patentización viva e instantánea de lo insondable" (*Máximas y Reflexiones*, 314). El énfasis se pone en que lo particular no se hace "sueño y sombra", sino que guarda el pleno significado que tiene en el primer plano; "la "patentización de lo insondable" resulta de la coherencia del mundo plástico al que pertenece, pero que no puede ser siempre al mismo tiempo en el primer plano ni enteramente visible. El significado que porta se hace pleno, no cuando se considera en un aislamiento artístico, sino en una conexión determinada, sólo instantáneamente secreta.

La consideración de Kreuzer condujo a la consideración del más grande contemporáneo al pensador más hondo en este dominio, a Goethe, y lleva necesariamente a la cancelación del nombre de Kreuzer. Pues según la definición de Goethe, éste no es ciertamente un simbolista, sino un alegorista. Encuentra su lugar adecuado en una determinada línea de tradición, en la serie de alegoristas; con las interpretaciones alegóricas de Homero y de la mitología, que se inician con la sofística griega.

Esa corriente continuará de nuevo en la dirección histórica de la ciencia de la antigüedad, gracias a la obra de un importante investigador y gran erudito, Franz Cumont, "*Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*" (París, 1942). Esta corriente debe, tal como ahora se hace en nuestra consideración, ser tratada sólo marginalmente. Esta no hace ninguna distinción de principio entre símbolo y alegoría y habla incluso de simbolismo cuando se refiere a interpretaciones y usos alegóricos. La postura crítica frente a Cumont debe hacerse más severa, cuando se plantee la pregunta por el simbolismo en la religión antigua y sea considerada la distinción, propuesta por Goethe, entre símbolo y alegoría³.

De Kreuzer, como se ha dicho, no se puede ni siquiera lograr un concepto correcto del simbolismo. Estamos, por el contrario, en la situación de ir, sobre el fundamento de la obra de muchos renombrados eruditos, de un concepto de positivismo, cuyos problemas hemos de hacer presentes, a un concepto puro, problemático en alto grado, de positivismo, de acuerdo a las afirmaciones de M.P. Nilssons, que figura en la mayoría de las voces como portavoz de esta dirección⁴. Así pues, en una

3 Cf. mis observaciones críticas, en el marco de una crítica de Bachofen en *Schweizerischen Zeitschrift für Geschichte*, 4, 1954, p. 410.

4 Esos discípulos entusiastas de C.G. Jung, entre ellos investigadores de la religión que de acuerdo con la declaración de Nilssons en la nueva edición de su *Geschichte der Griechischen Religion* (Historia de la Religión griega), I, München, 1955, p. 12, al reunirse en una convención en Ascona, no existieron. Los discípulos de Jung que encontraron en

carta abierta al Prof. Nock en la *Harvard Theological Review*, 44, 1951, 143 ("sobre los logros positivistas de la ciencia de la religión griega"). La cuestión de los "logros positivistas" fue planteada por A.D. Nock, pero formulada de tal manera que correspondía a la dirección positivista común a ambos estudiosos. La cuestión permitió que Nilsson delimitara con más precisión lo que ha de entenderse por "positivo", en cuanto meta de una ciencia positiva; de la ciencia, en este caso, de la religión griega, que él había cultivado durante su vida entera. Lo positivo consiste, según él, en el incremento del material, no en los pensamientos de los eruditos sobre la materia, ni en "teorías", como Nilsson designa característicamente⁵ a lo que no es sino elaboración espiritual del material, ya sea que conduzca a una doctrina particular o sólo a una determinada intuición de un estado de hechos antiguo. Se buscaría en vano la distinción, en Nilsson, entre dos tipos de "teoría". Queda la separación imaginaria: por un lado, lo positivo, el material, la meta de la ciencia; por otro, lo teórico; el acompañante efímero, mutable, que se han el uno al otro como el "meollo" a la "corteza"⁶.

Yo no creo que en una concepción que considera que, lo mejor que ha logrado la ciencia, es el incremento del material científico, y por tanto, confunde meta con objeto de la investigación, no se necesita gastar palabras. Aún si la ciencia entera se equiparara con la investigación, se sabría que un hallazgo puramente material no concluye la investigación en cuanto a meta a alcanzar, sino que estimula la investigación ulterior. Hay la reflexión sobre la investigación misma ("No hay ningún camino correcto a la excavación, antes bien, muchos incorrectos" así se expresa un gran arqueólogo)⁷, y hay la reflexión sobre el hallazgo e investigación; hallazgo y reflexión a la vez dan por resultado la ciencia viviente. Sea en este punto mencionada una máxima de Goethe, con el cambio de una única palabra (1064): "Cuando ahora escribimos o queremos discutir sobre la ciencia" (según Goethe), debemos tener idea de lo que la filosofía ha cumplido en nuestros días y continúa cumpliendo".

Si es posible la separación entre un estado de hechos y el pensamiento y los

la convención Eranos, no eran investigadores de la religión, y los investigadores de la religión que ahí intervinieron no eran discípulos de Jung, sino especialistas independientes en distintos campos de la investigación que siguiendo su propio camino querían evitar la unilateralidad del positivismo.

5 "I have found the positive gains in the increase of materials, not in the theories of learned scholars". p. 151.

6 Nueva edición de la "*Geschichte der Griechischen Religion*", p. 13.

7 "There is no right way of digging, but there are many wrong ways". Sir Mortimer Wheeler. *Archaeology from Earth*. Penguin Books, 1956, p. 15.

juicios que indagan acerca de ellos, en el proceso activo de la investigación, o lo es posteriormente, de un modo completamente puro, es lo que constituye el auténtico problema del positivismo. La respuesta la tengo cuando califico la separación como imaginaria, anticipando ya lo que es evidente, tanto que la pregunta misma parece retórica. Por cierto, creo aún necesaria una indicación. Debí recalcar esta indicación sobre la condición del ser humano, en mi disertación acerca de la "Interpretación y Origen en la Ciencia de la Religión y de la Mitología", para hacer aceptable el aparente *circulus vitiosus* de la metodología, el "círculo metodológico"⁸. Como investigadores pensamos y actuamos indistintamente, pensamos sobre nuestro método mientras actuamos, y juzgamos nuestros hallazgos mientras los hacemos, y esto es lo mejor si estamos conscientes de ello. La separación imaginaria de lo "positivo" y de lo "teórico" en la ciencia, contraria la totalidad fáctica y la unidad del hombre pensante indaga lo pretendido "positivo", (si requiere ser indagado) y se amolda involuntariamente a una teoría. Esto no lo ha de negar el entendimiento humano.

Frente al autoengaño de los positivistas, debe hacerse valer ante todas las cosas el dicho de Epicarmo: "¡Sé sobrio y no olvides la desconfianza!". El estado fáctico de la historia de la religión puede también ser falsificado positivístamente; en efecto, llega a falsificarse prácticamente, casi sin supuestos, si el investigador acepta los juicios de valor y los conceptos fundamentales con que trabaja, a partir del modo de pensar general, de su tiempo. A este respecto, no hace ninguna diferencia si este modo de pensar es el romántico-simbolista de 1810 o el positivista-materialista de hoy.

Respecto a esta fuente de error, los seguidores irreflexivos de un modo de pensar contemporáneo, Kreuzer y Nilssons, pertenecen no obstante, a la otra distinción, a la misma categoría de erudición condicionada temporalmente, ya anticuada. Como antaño, la pretensión simbolista, hay hoy la pretensión positivista de ser la ciencia permanente; por lo contrario ésta, independiente de tales pretensiones, se esfuerza en ser reflejo interpretativo e incluyente; procura la imagen espiritual que los antiguos reproducen a la par que transmiten.

No queremos insistir en la teoría del positivismo y rechazarla en bloque, sino señalar un ejemplo de cómo la consideración del simbolismo, en el sentido de Goethe, puede conducir a una corrección del positivismo. El positivismo es auténtico y coherente, cuando permanece ahí, donde Goethe en oposición a Kreuzer, quiere permanecer: en lo concreto, en el primer plano. Sin embargo, este permanecer en el primer plano no descubre la mayoría de las veces ningún significado, con el que la investigación, como una meta, pueda conformarse y en tanto que la conexión, el con-

8 *Archivo di Filosofia*, 1955, p. 140; Kerényi: *Umgang mit Göttlichem*. Göttingen, 1955, p.9

texto, a que pertenece lo "positivo", no sea encontrada, siempre resurge de nuevo la exigencia de encontrar en lo positivo mismo el camino a lo oculto momentáneamente. Indagar lo positivo, describirlo y analizarlo, no es, empero, sino poner en palabras un contexto; una mera preparación para la ciencia, no la ciencia misma de la religión antigua. Sin mencionar que no hay ciencia que no diga algo al hombre.

En un mural, en la casa de Livia, en el Palatino, la mirada se dirige, a través de un portal abierto, a un santuario campestre. Está abierto al espectador y en el fondo cerrado, sólo en parte, por un muro semicircular que sostiene estatuas. Del muro se ve sólo un cuarto de círculo, el otro cuarto cae fuera de la pintura. Grandes árboles sombrean el santuario y, casi decolorado, un arroyo con pájaros acuáticos que vuelan sobre él, a través del puente que conforma la entrada. Las tres estatuas sobre el muro que portan antorchas, presentan tres diosas secundarias, no ciertamente Hécate o Trivia tripartitas (los nombres griego y latino están justificados en este mural romano de la época de Augusto), sino ninfas; acompañantes de la gran diosa con la que se relaciona uno de los principales objetos del santuario: la diadema que yace en una base de piedra o de madera. El otro objeto principal, que se levanta sobre una base de piedra, representa una gigantesca masa de bronce, adornada con trofeos de caza y un disco decorativo.

No se ha reconocido, durante largo tiempo, la maza en este objeto. Está en esta escala y esta situación: en el punto medio de un santuario junto a una diadema, en conexión visible con el paisaje y la arquitectura, aunque no inteligible. G.E. Rizzo habla, en su publicación "La Pitture della Casa Livia", de un "oggetto di bronzo simile ad un grande alabastron", es decir, una aceitera⁹. El primer paso hacia la comprensión fue reconocer como A. Alföldi, la maza como maza¹⁰. A este resultado positivo, empero, el mismo investigador añade una consecuencia positivista que conduce de nuevo lejos de la comprensión. Si la maza está expuesta en un santuario debe ser un monumento de la "religión italiana antigua de las clases bajas"¹¹, y estas clases habrían debido rendir homenaje justamente en este peculiar modo de fetichismo: "la veneración de la maza". A la diosa, venerada en forma humana, le pertenece la diadema que ostenta y que descuidadamente fue pasada por alto. Al intérprete tampoco le causa ninguna preocupación el que no poseamos ningún testimonio de una veneración de la maza en la literatura antigua de la religión italiana primitiva, de la romana o de la griega. Estaba se-

- 9 Monumenti della pittura antica scoperti in Italia. III, Roma, fas. 3, 1937, p. 57. La reproducción ahí mismo, fig. 38.
- 10 *Journal of Roman Studies*, 39, 1949, p. 20. Su explicación de los dijes en el disco decorativo, como protección de los espíritus malignos, pertenece bien a los absurdos de la interpretación positivista de los monumentos religiosos.
- 11 "Something that belongs to the old Italian religion of the humbler classes", p. 21.

guro de que podía hacer esta suposición en nombre de la "ciencia" positiva que sólo mira en primer plano al objeto mismo. Nadie le reprochó el patente absurdo de que de esta manera permanecía anclado en lo "positivo".

Que la gran diosa a que pertenece la diadema fuera Diana, no podría seguramente ponerse en duda. Un mural en Herculano representa un santuario similar, con una maza similar y con la misma diosa sentada; un ciervo a sus pies y Acteon con sus perros aproximándose¹². No es una escena de religiosidad popular, sino más bien de la mitología de Artemisa. El problema y su solución son similares al del grabado de la Diana Ghisi, con la diferencia de que la antigua pintura, mediante la representación de objetos que son patentemente símbolos, requiere una interpretación también simbólica, mientras que en "la negación de Pedro", una escena humana escueta, ese no es el caso. Por el contrario, hay que maravillarse de que la solución resultante no haya sido encontrada desde hace mucho tiempo.

La respuesta, acerca de si el santuario representado es más bien un santuario fantástico, no puede excluirse. Y no se puede tampoco responder con una seguridad positiva, aunque no es probable que un pintor, el creador del prototipo de este mural, hubiese inventado un santuario de tipo inexistente. Pero aún cuando un pintor haya inventado algo así, construye su composición con elementos que le han ofrecido el culto vivo. A estos elementos pertenecen, pues, los símbolos que no podrían ser interpretados fuera de un contexto. El contexto, en el caso de la "negación de Pedro", ha de encontrarse en el Evangelio de San Lucas; aquí, en la única historia de amor que se conserva en la mitología de Artemisa y en Homero. Esa singular historia de amor, de acuerdo con Higino, la he repetido en mi *Mythologie der Griechen*¹³. Artemisa se enamora del salvaje cazador Orión, una gigantesca figura de la mitología prehomérica. Pero lo mata en un momento trágico en que no lo reconoció, y entonces lo eleva al cielo con la figura de estrella. Tengo fundamento en creer que el mito de Orión, como mito estelar, es también muy antiguo. Aquí basta que sea con seguridad más antiguo que el mural romano. La maza de bronce es un arma de caza característica de Orión. El la porta, en un texto clásico (Od. II, 572), en la descripción del Infierno de la Odisea, durante la cacería en un prado de asfódelos.

Y es la pareja divina, Artemisa y Orión, la que es representada, mediante una diadema y una maza de bronce en su santuario común, mediante una abreviatura. La abreviatura desarrollada resulta ser la historia de amor de la diosa de la cacería y el

12 *Le pitture antiche d'Ercolano*, 3, 1762, 273 I, III, Rizzo, fig. 40.

13 Higino, *Astronómica*, 2, 34; *Die Mythologie der Griechen*, 2, Ausg, Zurich, 1956; *La mitología dei Greci*, Roma, 1951, p. 204.

cazador salvaje. Una historia más secreta que la de Artemisa y Acteon; narración sin embargo no completamente secreta, pues de lo contrario no sería transmitida literariamente. Lo que llamamos "símbolos" -en usufructo de la palabra griega equívoca *symbolon*¹⁴- son abreviaturas y por principio siempre desarrollables: desarrollables en narraciones o actos rituales, mientras que las alegorías son, en el fondo convencionales traducibles, mediante conceptos determinados y sólo traducibles con éstos. Los ritos son también simbólicos, así creo que pueden calificarse¹⁵, en tanto viven las posibilidades de abreviación que no requieren mitología. Objetos que entran en las narraciones mitológicas, presentados como personas, o en los actos del culto, sirven como instrumentos; devienen fácilmente "imágenes contractas en el espejo espiritual" y permanecen así idénticos a sí mismos e intraducibles; devienen símbolos, tal como Goethe ha reconocido y definido la esencia del símbolo.

La interrogante por el simbolismo en la religión antigua: si se da en ella algo así como simbolismo en general, no sólo se ha planteado sino respondido. Hablar del simbolismo en la religión antigua (de la romana, cuyos instrumentos de sacrificio aparecen como abreviaturas del sacrificio entero, no menos que en la religión griega), era difícil, por dos motivos. En primer término, porque el simbolismo estaba acreditado por el simbolismo de Creuzer, aparecido a mediados de 1810, como está hoy por el positivismo de Nilssons. Este obstáculo lo hemos eliminado y hemos señalado en Goethe la "simbólica" también científicamente determinada. En segundo término, era difícil hablar de simbolismo, porque a esta palabra no corresponde ningún concepto griego. Con arreglo al método de Creuzer, hay una designación griega; es *allegorein*, interpretar alegóricamente. ¿Qué es, pues, simbolismo? *Symbolon* significa, entre otras cosas, tanto la fórmula sacra del misterio, como el objeto sagrado del culto secreto¹⁶. Textos y objetos no son fáciles de reducir a un concepto común. Pues "simbolismo" lo hemos notado por primera vez en la edad moderna. En la historia de las religiones, aunque también en la historia del arte y en la historia de la poesía -se podría determinar una tendencia espontánea espiritual, que conduce a la aparición de símbolos, de cosas (objetos en su concreción o en imagen o palabra plástica), que para hablar con Goethe sin ser cosas, son, sin embargo, cosas.

Sí, debemos expresarnos más claramente aún que Goethe, en relación a las co-

14. Cf. La colección de citas en Th. Friedrich: *En Iuli Firmici Materni de errore profanarum religionum libellum quaestiones*. Bonn, 1905, p. 28 y sigs.

15. *Umgang mit Göttlichen*, p. 34.

16. M. Dibelius: *Die Isisweibe bei Apuleius*. Sitz-Ber. Heidelberg, 1917, p. 11.

sas que el simbolismo ha producido en los antiguos. Hemos reconocido que esencialmente los símbolos antiguos son abreviaturas. La diadema y la maza en el mural en la casa de Livia, nos ejemplifican esta tendencia espiritual. De otros dos ejemplos, instrumentos de culto originalmente, que devinieron símbolos, la máscara y el líknón, la *mystica vannus*, el cornidor de trigo, he hablado en otra parte¹⁷. Y los ejemplos podrían multiplicarse. ¿Acaso, v.g., el famoso símbolo en Eleusis, la espiga cortada; que se mostraba a los iniciados¹⁸ no es abreviatura? La historia entera de las dos diosas: Demeter y Persefone, en abreviatura?

¿De qué fuente, se preguntará, además; de qué necesidad viene esta tendencia a la abreviatura; este modo particular religioso antiguo de la tendencia humana al simbolismo? Las abreviaturas, que en el culto aparecen como actos rituales fueron una necesidad: Mitos que yacen en el fondo de los ritos, podrían ser restituidos en acciones, sólo abreviadas. Sin embargo, en la abreviatura entra la distancia: una distancia necesaria de lo inexpresable y, en cuanto a acción plenamente valiosa no permitida a los hombres. Los actos sagrados son simbólicos; simbólicos en tanto que son imitaciones abreviadas, que mantienen la distancia entre lo divino y la humanidad. Ahí donde el todo hubiese sido excesivo —excesivo para el hombre o para los no iniciados que deben ser mantenidos a una distancia aún mayor— ahí estará en obra la tendencia a la abreviatura en obras, particularmente habrá ejecución simbólica, imitación en abreviatura; incluso espontáneo mandamiento religioso. Indignado, dice Juvenal de las mujeres impúdicas que abrevian los misterios de la Bona Dea sin tener cuidado de la distancia (6, 324).

nil ibi per ludum simulabitur, omnia
fient ad verum...

(nada será simulado ahí por juego, todo
se hará por amor de la verdad...)

La necesidad de la *simulatio*, de una *simulatio sacra*; la esencia de ritos ejecutados y la necesidad de abreviaturas surgen de la misma fuente; de una fuente del

17 Mensch und Maske. "Eranos Jahrbuch". 16, 1948, p. 183 y sigs.; Kerényi: *Miti e misteri*, Torino, 1950, p. 455 y sigs.; *Symbolae Osloenses*. 30, 1954, p. 84 y sigs.

18 Hippel. Ref. 5, 8, 39. Mis declaraciones en Jung Kerényi. *Einführung in das Wesen der Mythologie*. 4, Ausg. Zurich, 1951, p. 216 y sigs., 256 y sigs. en este sentido, han de completarse y concebirse más concretamente. La mudanza de símbolos, como entre el can y la serpiente, entre pinos y cipreses, en el culto de Asclepio (Cf. mi "Göttliche Arzt", p. 43 y 104) juegan el mismo papel en una narración con otros animales y plantas.

simbolismo que, determinada aquí provisionalmente, es el temor reverencial (en griego *aidos*; en latín *religio* y *pudor* a la vez). Hay que nombrar a la par la necesidad de expresión. Sería muy posible una determinación diferenciadora ulterior; pero requerimos ir más lejos. Identificamos el simbolismo, en este sentido, en sus productos visibles y damos cuenta de él en los elementos positivos de la religión antigua.