

## De los jeroglíficos a los tebeos: Los Artrópodos en la Cultura

Antonio Melic

Avda. Radio Juventud, 37; 50012 Zaragoza — amelic@telefonica.net

**Resumen:** De forma necesariamente sintética se rastrea la presencia de artrópodos en las principales culturas y civilizaciones de los cinco continentes a lo largo de los últimos 10.000 años, especialmente desde una perspectiva mitológica y simbólica. La abeja, el escorpión, la mariposa y la araña son los artrópodos más frecuentes y ricos en simbología de las culturas revisadas. Otros artrópodos, como la langosta, el escarabajo, la mosca, etc. han jugado papeles menores, aunque puntualmente intensos, en los sistemas de creencias antiguos. Desde esta perspectiva destacan por la riqueza artrópoda de sus mitos civilizaciones como la egipcia, mesopotámica, griega o maya. Otras culturas, mucho peor conocidas, muestran numerosos ejemplos del uso mitológico-simbólico de los artrópodos.

**Palabras clave:** Artrópodos, Etnoentomología, Mitología, Simbolismo.

### From hieroglyphs to comics: arthropods in culture

**Abstract:** In a rather synthetic way, the presence of arthropods is traced within the main cultures and civilisations of the five continents in the course of the last 10,000 years, especially from a mythological and symbolic perspective. In the cultures under consideration, the bee, the scorpion, the butterfly and the spider are at once the arthropods with the greatest recurrence and the ones invested with the richest symbolic content. Other arthropods, like the locust, the beetle, the fly, etc., have played lesser, if momentarily intense, roles in ancient lore. From this point of view, some civilisations stand out because of the strong presence of arthropods in their myths: such is the case of the ancient Egyptians, Mesopotamians, Greeks and Maya. Other, less well-known cultures, include numerous examples of a mythological-symbolic use of arthropods.

**Key words:** Arthropods, Ethnoentomology, Mythology, Symbolism.

### La unión de los contrarios

A primera vista puede resultar un tanto aventurado mezclar dos palabras tan dispares como ‘artrópodos’ y ‘cultura’. La primera es una expresión de lo natural, de lo vivo; la segunda, es el resultado de un proceso acumulativo básicamente intelectual y, por tanto, humano. Una de las entradas de la palabra *Cultura* en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española es: ‘*Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo social*’. Por su parte, los artrópodos son, simplemente, la mayor colección de formas vivientes de este planeta desde los albores de la vida compleja hace un buen puñado de millones de años. Ningún otro conjunto de organismos emparentados tan estrechamente ha presentado, ni ahora ni en el pasado, tal diversidad de variaciones sobre un mismo patrón, negando, en cierta forma, la hipótesis matemática de que lo finito no puede contener lo infinito. Si además de lo morfológico, consideramos su plasticidad ecológica, el resultado es de tal magnitud que asusta y acompleja. ¿Quién sabe si, en el fondo, las cuitas y enfrentamientos entre nuestra especie y los artrópodos, no son si no una forma bárbara de expresar nuestro temor?

Este planeta, digan lo que digan los escritos y el cine, no es, ni ha sido nunca, el planeta de los simios y sus parientes, los humanos, sino el de los artrópodos. Tan sólo dentro de mundo simplificado de los organismos unicelulares es posible encontrar un grupo que pueda hacer sombra a los artrópodos, pero los datos disponibles son de momento simplemente especulativos.

El modelo artrópodo, a diferencia de otros clásicos de nuestra historia geológica, no es una moda pasajera o circunstancial. Sus colecciones triunfaron ya en las pasarelas del Cámbrico marino, en los tiempos húmedos y profundos, cuando la edad de la vida compleja daba sus primeros balbuceos durante el incipiente Fanerozoico —es decir, hace unos 550 millones de años. Muchos de aquellos modelitos experimentales cayeron pronto en el olvido vencidos por lo impredecible de lo vivo en plena efervescencia, pero por suerte, la memoria fósil nos ha devuelto algunas de aquellas estrafalarias maravillas. Los trilobites, que parecen una simple curiosidad mineral para usar como pisapapeles por los no paleontólogos, medraron durante 300 millones de años en los mares paleozoicos, casi el doble de tiempo que toda la historia de los cinematográficos dinosaurios y 100 veces más que nuestra propia especie.

Probablemente los artrópodos fueron también los primeros invasores de la tierra firme gracias a un vestuario fundacional, *pret-a-porter*, adecuado para todo tipo de ocasiones y, por lo que se ve, para todo tipo de medios. Escorpiones de un metro de largo o gigantescos antepasados de los milpiés de dos (y casi medio metro de anchura) camparon a sus anchas durante el Carbonífero incluso en lugares muy próximos a donde escribo estas líneas. Luego, entre cataclismos y hecatombes dramáticas que nunca pudieron con ellos, los artrópodos, y en concreto los insectos, extendieron su dominio a todo el planeta, expandiéndose durante el Terciario gracias a una considerable especialización en la explotación de los *nuevos* recursos vegetales.

Hace un instante, en términos geológicos, apareció el hombre con ínfulas de gran modisto francés y modos de Atila ecológico (la próxima hecatombe —ya es sabido— no tendrá nombre de periodo geológico, si no muy probablemente de especie). Y con él llegó lo que conocemos como '*cultura*'. Ésta, en realidad, es una entidad omnívora e insaciable: se alimenta de todo aquello que es o ha sido en algún momento percibido —interiorizado— por la especie humana y, por tanto, de todo aquello que le rodea, para transformarlo en algo nuevo, subjetivo, domesticado, alterado por el conjunto de sentimientos, preferencias y temores del observador. La '*cultura*' no explica lo natural (eso, le corresponde a la ciencia); es más bien la expresión de cómo percibe la especie humana lo natural, que suele ser algo bien distinto. Se trata, pues, de una simple versión, a la que ni siquiera se exige fidelidad al original. Algo así como el '*arte abstracto*', en el que el objeto o sujeto reproducido es sólo una excusa para expresar otras ansias, temores o placeres más profundos o superficiales, pero ajenos con frecuencia al propio modelo (al menos, eso dicen los expertos, con más retórica que lógica).

Sea como fuere, la cultura ha colectado, masticado y digerido a los artrópodos y nos ha entregado una visión nueva, estrafalaria en algunas ocasiones, próxima en otras...

pero rara vez exenta de prejuicios. Lo realmente asombroso, no obstante, es que esas imágenes distorsionadas no son aleatorias ni discordantes si no repeticiones, copias casi perfectas —entre ellas— que terminan por engendrar símbolos universales y arquetipos. Intriga, cuando no asusta, las coincidencias entre ideas que fueron expresadas en civilizaciones alejadas por océanos de tiempo y espacio; entre sociedades que según nuestros conocimientos actuales no tuvieron contacto alguno. ¿Cómo asignaron los mismos poderes, facultades y maldiciones a los mismos organismos? ¿Por qué no eligieron otros?

### ¿Cómo son percibidos los artrópodos por nuestra especie?

El hombre tiende a ordenar las cosas, a clasificar el mundo que le rodea utilizando criterios que son marcadamente antropocéntricos (o culturales). No debe de extrañar que a pesar del criterio de los sistemáticos, la clasificación más ampliamente extendida de los artrópodos es la que los separa entre útiles y perjudiciales. Lo curioso es que esta clasificación deja fuera al 99,7 % de los artrópodos conocidos, es decir, a todas aquellas que no producen un beneficio o perjuicio a nuestra especie medible en términos económicos o de disfrute/daño inmediato. Como clasificación es tan válida como cualquier otra, pero olvida, en un limbo absurdo y enorme, a un tercer grupo, el de las especies '*neutras*' o indiferentes.

Del millón de artrópodos bautizados taxonómicamente se conocen unas 3.000 especies perjudiciales. La '*malidad*' artrópoda puede medirse en términos de competencia por los recursos. Entre ellos se cuentan especialmente los vegetales y otros animales, pero también el propio cuerpo humano ('comestible' desde ciertas perspectivas). El 20% de las cosechas mundiales termina en el tracto digestivo de los insectos; a ello hay que sumar un porcentaje variable de consumo que se produce en cualquiera de las fases posteriores a la recogida de la cosecha. Los animales domésticos, como nosotros mismos, sufrimos el ataque de artrópodos parásitos. El consumo artrópodo va mucho más allá de los alimentos y si nos permitimos una cierta ironía, habría que decir que tal vez la forma más directa de relación de los artrópodos con la cultura son los daños directos que éstos producen al patrimonio histórico y cultural, es decir, el *consumo* —real y no metafórico— de obras de arte de los refinados comedores de papel antiguo, de lienzos, de maderamen y artesonados...

A esta dura competencia, puede sumarse una serie de conflictos que podríamos llamar accidentales, derivados exclusivamente del hecho de compartir nicho. La convivencia con los vecinos, especialmente en casos de hacinamiento, suele ser problemática y un trillón de insectos junto a 6000 millones de personas vivimos en el mismo domicilio. En esta situación podríamos catalogar la existencia de las fobias, de la transmisión de enfermedades o de las patologías asociadas al envenenamiento y alergias. Sin embargo, lo cierto es que ningún quelicero, colmillo, glándula venenosa o pelo urticante ha evolucionado para envenenar o molestar a nuestra especie, pero ocurre.

El listado de artrópodos beneficiosos es lamentablemente breve dentro de esta clasificación. Tal vez uno o dos

centenares de especies. Miel y algunos otros productos como la seda, algunos principios activos extraídos de sustancias artrópodos y, por supuesto, los insectos polinizadores como ‘entidad abstracta’ benéfica. Eso es todo. En un segundo plano aparecen otras actividades beneficiosas de los artrópodos como degradadores (dentritívoros, coprófagos y necrófagos), controladores biológicos (son ‘buenos’ porque matan a otros insectos), indicadores biológicos (incluyendo entomología forense y paleontología), como fuente de alimentación, objeto científico o estético, etc.

Lo curioso es que el principal servicio de los artrópodos apenas es percibido. Se trata de su participación directa en el adecuado funcionamiento de los ecosistemas y, por tanto, de los servicios vitales que éstos nos prestan (reciclado de carbono, oxígeno e hidrógeno, control del clima, control del ciclo hidrológico y depuración de aguas, formación y conservación del suelo, ciclo de nutrientes, tratamiento de residuos, polinización o conservación de la biblioteca genética...), aunque sea preciso reconocer que también es algo accidental y no fruto de una acción premeditada de apoyo *ecológico* a la supervivencia de nuestra especie. Todo ello tiene que ver muy directamente con el problema de la valoración de la Biodiversidad y sus dificultades para cuantificar, en términos homogéneos, comprensibles para una mente mercantilizada, los diferentes componentes de esa magnitud. La consecuencia es la *injustificada* existencia de un ejército de organismos inútiles.

En este artículo, no vamos a ocuparnos de los artrópodos desde el punto de vista de su valor de uso directo. La utilidad material o el perjuicio (terreno fértil de la entomología aplicada y de la ecología, si transcendemos el simple valor de uso inmediato) sólo será considerada de forma marginal. Aquí nos interesa destacar un papel aparentemente menos importante, el de los artrópodos como mito o elemento simbólico y estético en el marco de las diferentes culturas humanas. El hombre ha intentado explicar el Cosmos y a sí mismo a través de complejas teorías mitológico-religiosas elaboradas a partir de una determinada percepción del mundo que le rodea. La mitología no es sólo un sistema de creencias primitivas; sino una forma de comprender los miedos, deseos y sentimientos de las sociedades que nos precedieron y que forman parte de nuestra infancia cultural. Los símbolos son puentes entre las formas y objetos y los sistemas de creencias, entre lo material y lo espiritual o entre lo natural y lo cultural. Con frecuencia, las mitologías cambian, o simplemente son sustituidas; por el contrario, los símbolos perviven, permanecen más o menos incrustados en las diversas culturas. La estética, entendida en un sentido amplio como el conjunto de manifestaciones artísticas de cada época, recoge y representa a unos y a otros y nos los trae, en forma de lienzos, geoglifos, esculturas o expresiones literarias, hasta el borde del tercer milenio d. C. Ahí es donde vamos a intentar rastrear la presencia y comprender el papel de los artrópodos.

Lo que sigue no es técnicamente entomología, sino más bien antropología, pues no vamos a estudiar insectos o arañas si no la forma en que éstos son recogidos en diversas expresiones culturales y artísticas del hombre durante los últimos miles de años.

La empresa es ciertamente pretenciosa, porque si hemos de hablar de los artrópodos en los modos de vida y costumbres, en las manifestaciones artísticas y culturales sería preciso dedicar bastantes páginas a este propósito. La definición de ‘cultura’ que hemos dado en la entrada llevaría a dedicar capítulos enteros a cada una de las grandes civilizaciones que han prosperado a lo largo de la historia. Más aún, casi puede decirse que toda sociedad o colectivo que en algún momento y lugar han conseguido conformar eso que llamamos una cultura propia o han dejado, al menos, un conjunto mínimo de expresiones artísticas, incluyen referencias a los artrópodos. A pesar de todo, vamos a intentarlo...

### Una precisión previa

Hogue (1987) abrió su artículo ‘*Cultural Entomology*’ señalando las tres áreas básicas a las que nuestra especie dedica su energía intelectual: la supervivencia, el conocimiento científico y el conjunto de actividades que hoy son conocidas como ‘humanidades’ (de la religión al arte). La entomología, entendida en un sentido amplio, forma parte de cada una de esas actividades. La primera, relacionada directamente con la satisfacción de necesidades primarias, es la entomología aplicada o económica; la segunda, vinculada al intelecto, es la entomología académica o científica y la tercera, es la entomología cultural, aquella relacionada con la dimensión espiritual y artística de nuestra especie. Esta división, a pesar de su aparente sencillez, puede plantear múltiples problemas para encajar determinados elementos o conocimientos en una u otra división. Así, por ejemplo, la entomofagia, cuando ésta es un proceso habitual en las costumbres alimenticias de un grupo social es entomología aplicada. Sin embargo, cuando el consumo de insectos está relacionado con actividades rituales o religiosas forma parte de la entomología cultural (Hogue, 1987).

Otro problema sutil se plantea con la separación entre entomología cultural y etnoentomología. Para Hogue (1987), la segunda es la forma en que se relacionan artrópodos y humanos en las llamadas sociedades primitivas. Por tanto, sería una parte de la primera. Otros autores (por ejemplo, Leclercq, 1999) consideran la etnoentomología como algo más amplio, no circunscrito exclusivamente a las sociedades primitivas y, por tanto, la entomología cultural sería un simple sinónimo de aquella. En este sentido utilizaremos ambos conceptos.

En la elaboración de este artículo hemos consultado un elevado número de fuentes documentales. Los datos de carácter histórico proceden de la Historia de la Humanidad Salvat (1984) en 30 vols. e Historia de la Humanidad de Editorial Arlanza (2000), también en 30 vols. Ambas obras tienen autoría múltiple. Para revisar la mitología de algunas civilizaciones han sido consultadas diversas obras: Mitología (R. Willis coord., 1993), de ámbito mundial; McCall (1994) para Mesopotamia y Sarkhosh (1996) para Persia; la compleja mitología y simbología egipcia ha sido revisada a través de Cambefort (1987, 1994), Lurker (1991), Baines & Pinch (1993), Wilkinson (1995) y Martín-Piera (1997); para los mitos griegos se utilizó Davis & Kathirithamby (1984), Bellés (1997a) y Moret (1997). La escasa informa-

ción disponible sobre los Iberos procede de Moret (1996). Respecto a culturas americanas se consultó especialmente Tozzer & Allen (1910), Beutelspacher (1989), Heyden & Baus Czitrom (1991), Vargas-Musquipa (1995) y Taube (1996), así como diversos capítulos del volumen 'Los indios americanos. Mitos y leyendas' coordinado por C. F. Taylor (1995). En cuanto a simbología fueron consultadas especialmente las siguientes obras: Saunders (1996), Cirlot (1997, la edición original es de 1958), Husain (1997), Bruce-Milford (2000), Cooper (2000) y Grossato (2000). Una fuente fundamental de información ha sido varios de los trabajos publicados en el volumen monográfico del Boletín SEA 'Los artrópodos y el hombre' en 1997. Otras obras consultadas figuran en la bibliografía final.

### Abejas y saltamontes del Paleolítico

Bellés (1997b) presenta una síntesis de los conocimientos disponibles sobre las relaciones entre los artrópodos y el hombre prehistórico en el marco mediterráneo. De ahí hemos extraído las siguientes notas. Las primeras expresiones que pueden ser razonablemente asignadas a artrópodos pertenecen a utensilios del Magdaleniense con unas antigüedad estimada de unos 10.000 años. Entre ellos, destacan diversos amuletos colgantes en lignito de la Gruta del Coleóptero, Bélgica que parecen representar un coleóptero bupréstido (fig. 1) (Cambefort, 1994). Piezas similares, representando 'mariquitas' (coleópteros coccinélidos) según unos o animales fantásticos, según otros (pero también, según otras opiniones, el sexo femenino, todo un clásico de la iconografía antigua), se han encontrado en el Pirineo francés y en diversos lugares de España.

No obstante, la representación más enigmática de este periodo es el famoso hueso de bisonte hallado en la Gruta de los Tres Hermanos (Francia) que incluye el grabado de un ortóptero (saltamontes), posiblemente cavernícola. Se trata de un saltamontes áptero con el dorso muy convexo y las patas relativamente robustas y cortas (fig. 2). Chopard (1928) se atrevió a identificar el género (*Troglophilus*).

El Mesolítico trae consigo el llamado arte parietal levantino con aproximadamente unos 5.000 años de antigüedad. En numerosos casos se muestran claramente acciones de individuos recolectando miel con las abejas zumbando a su alrededor (Ripoll Perelló, 1984; fig. 3). Existen ejemplos de este tipo de representaciones en Castellón, Valencia, Teruel, etc., aunque en algunos casos puedan plantear dudas sobre la auténtica naturaleza de la escena a consecuencia de su esquematismo. También existen ejemplos de pinturas rupestres similares en Zimbabue (aplicando humo para recolectar la miel) y en Suráfrica y la India, cuyas imágenes permiten identificar a la especie (*Apis dorsata*) gracias a la forma característica de los nidos (las abejas, sin embargo, aparecen representadas por un simple punto) (Bellés, 1997b).

Probablemente el sentido de las escenas mesolíticas de recolección de miel eran rituales mágico-religiosos o propiciatorios, de forma similar a las más conocidas relacionadas con la caza. Por tanto, consistían realmente en una actividad 'práctica', tendente a garantizar la continuidad del recurso. Mucho más intrigante es el caso del ortóptero. Bellés (1997b) nos recuerda que los saltamontes

son un alimento consumido en algunas culturas y, por tanto, la representación podría tener el mismo sentido. No es difícil suponer que la captura de grandes saltamontes (tan abundantes en algunos prados pirenaicos en verano) pudo constituir un recurso, al menos alternativo, para matar el hambre en momentos de necesidad o caza escasa. Juegan a favor de esta hipótesis algunos factores: el relativo gran tamaño de algunas especies de tetigónidos de matorral, su abundancia en determinados periodos y lugares y la facilidad para recolectarlos en gran número sin acometer esfuerzos excesivos. Marvis Harris (1989), que se ha ocupado de la cuestión de los hábitos alimentarios en diversas culturas actuales y primitivas, señala la ausencia de estas circunstancias como la clave por la que los insectos y otros pequeños animales no forman parte habitual de la dieta de muchos pueblos, a pesar de que su rendimiento en términos nutritivos es proporcionalmente superior al de la carne 'roja'. Sólo en muy contadas ocasiones el esfuerzo de recolección de artrópodos (por lo general, pequeños y dispersos) es compensado en términos de rendimiento calórico obtenido. Algo que sí puede producirse en momentos y lugares concretos, gracias a la acumulación de individuos (especialmente si son de gran tamaño).

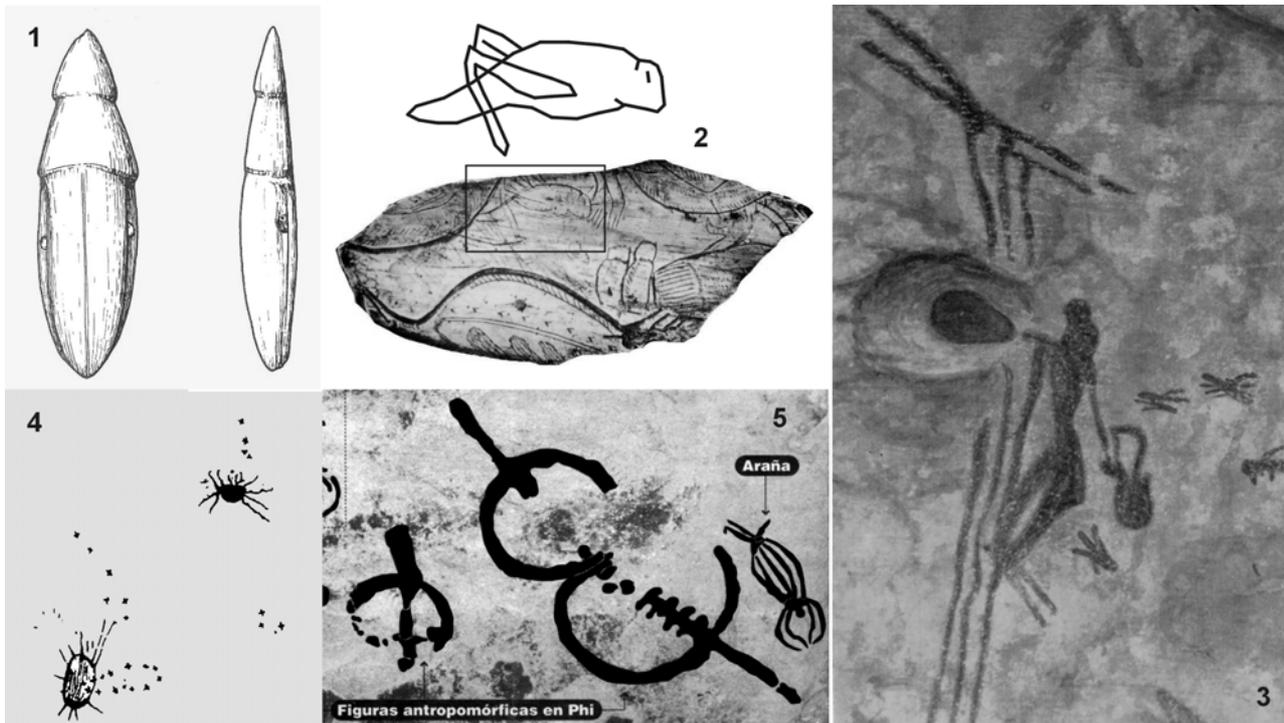
Sin embargo, la precisión artística del tallado del ortóptero cavernícola mencionado (que permite incluso ejercicios de identificación taxonómica), hace pensar en algo diferente a la simple ceremonia de propiación. Tal vez una muestra de arte por el arte o, como señala el propio Bellés, el interés por estas bestias del primer naturalista de la historia. Otro tanto podría indicarse de la representación de otros artrópodos en la misma época, como ciertas figuras de arañas (Beltrán Martínez, 1993; Bellés, 1997; fig. 4-5), si bien la propia identificación del animal plantea en ocasiones algunas dudas. Lo cierto es que difícilmente puede considerarse a la araña un 'recurso alimenticio' y su sentido resulta misterioso.

### La aracnología sumeria

Mesopotamia fue habitada hace 35.000 años (como mínimo). Durante el Paleolítico y Mesolítico se desarrollaron diversas culturas de las que quedan muy pocos vestigios (Roaf, 2000). Aproximadamente hacia el 3.500 a. C. puede datarse el comienzo de la auténtica Historia de la Humanidad con los Sumerios. Este pueblo desarrolló la escritura y el urbanismo (en sus ciudades-estado), lo que permite arrancar el prefijo 'pre' y comenzar la etapa histórica. La historia de la región es una continua y convulsa sucesión de invasiones, guerras y enfrentamientos, con algunos periodos de paz y prosperidad. Semitas, sumerios, acadios, qutu, hititas, etc. son algunos de los pueblos y naciones que se aposentaron en estas regiones.

La entomología cultural de la época sumeria es de carácter fundamentalmente aracnológico. Los dos artrópodos más importantes en su mitología son el escorpión y la araña.

Los astrónomos de Babilonia fueron los primeros en estudiar el firmamento y las trayectorias de los astros hace unos 4.000 años (algo menos según ciertos autores). Tauro y Escorpión fueron probablemente las primeras constelaciones en ser reconocidos. A pesar de esta identificación,



**Fig. 1-5. Paleolítico-Mesolítico:** 1. 'Buprèstido' de la gruta del Trilobite (Arzy-sur-Cure, Yonne, Francia) de la época Magdaleniense (unos 10000 años a.C.) (de Cambefort, 1994). 2. Hueso de bisonte descubierto en la Gruta des Trois Frères (Ariège, Francia) con un grabado de un ortóptero cavernícola (de Juberthie & Deu, 1998). 3. Pintura rupestre de la cueva de La Araña, en el torrente de Hargarés (Bicorp, Valencia). Una figura humana sube a un risco con la ayuda de cuerdas o una tosca escalera para recoger miel de una colmena silvestre y depositarla en la cesta que lleva en la mano. Las abejas revolotean alrededor (de Ripoll Perelló, 1984). 4. Muestra de arte rupestre Levantino (de Bellés, 1997b). En la ilustración aparece abajo (izquierda) una colmena y abejas revoloteando a su alrededor. Arriba (derecha) aparece una supuesta araña rodeada de moscas. La interpretación no es pacífica. 5. Figuras antropomórficas en forma de 'phi' y lo que los arqueólogos identifican con una araña. Guadalix de la Sierra, Madrid.

los escorpiones son considerados elementos malignos y con frecuencia el escorpión recibió el trato de 'demonio' (así aparece en la Biblioteca de Asurbanipal, s. VII a.C.). No resulta difícil asociar las condiciones ambientales de la región geográfica con estas ideas en torno a los escorpiones. Salvo los fértiles valles fluviales del Éufrates y Tigris, el resto del territorio son estepas y desiertos, o cordilleras en las que la subsistencia debió ser muy dura. La zona está habitada por un buen número de especies de escorpiones, muchos de ellos peligrosos, y su presencia es predominante en los lugares áridos. Por tanto, los escorpiones, además de animales agresivos y un peligro directo, probablemente fueron considerados animales malignos asociados a lugares duros, yermos e inhóspitos, simbolizando la sequía y el desierto. Así, por ejemplo, el pueblo qutu, 'bárbaros del norte' de los que apenas hay noticias, eran conocidos por los sumerios como los 'escorpiones de las montañas', aunque ello no impidió la firma de una alianza con la dinastía de Ur frente a los acadios, que, por cierto, terminó en una suerte de traición, otro concepto relacionado con el escorpión como animal maligno. La iconografía cristiana ha utilizado con frecuencia esta idea y diversos cuadros muestran escorpiones a los pies del crucifijo en alusión al comportamiento del pueblo judío. La idea de traición puede estar relacionada con los hábitos de caza y aparente agresividad de algunas especies, pero también con su singular morfología: la de un animal que se aproxima con los brazos abiertos, con la aparente intención de fundirse en un abrazo

fraternal para, inmediatamente, lanzar el aguijón que te golpeará fatalmente en la espalda. En las figs. 6 y 7 pueden verse fragmentos de 'kudurru' o documentos reales de tiempos de Nabucodonosor con más de 3.000 años de antigüedad. Otro ejemplo son los cilindro-sellos (fig. 8). Los escorpiones u hombres-escorpión eran guardianes de la Puerta del Sol, las Montañas del Este y las Puertas Dobles. Los escorpiones se asociaron posteriormente (en Babilonia) a Ishtar. Otra muestra de estas ideas es el personaje Pazuzu (fig. 9), un importante demonio mesopotámico y una criatura de cabeza deformada, con alas de águila, dientes y garras de león y cola de escorpión. Se trata de la personificación de la tormenta que causa desastres y, por supuesto, su morada es el desierto. Sin embargo, como luego veremos en el caso de los escorpiones en Egipto, es el protector frente a las plagas y otras fuerzas del mal (especialmente los desastres naturales). Resulta bastante evidente (sin poder afirmarse de forma rotunda) que los sumerios y asirios temían a los escorpiones por las razones anteriormente indicadas, pero al mismo tiempo, como buenos agricultores, fueron capaces de percibir el servicio ecológico que estos seres aparentemente malignos les brindaban aniquilando a otros terribles competidores como los insectos fitófagos, frente a los cuales, debían sentirse bastante desprotegidos. Por tanto, los escorpiones jugaron un papel dual, complejo, mucho más rico en matices que el actual. Eran seres poderosos, malignos, pero que podían resultar beneficiosos en ciertas circunstancias.

La presencia de la ‘araña’ en estas culturas resulta bastante más oscura e indirecta. La información disponible procede de fuentes escritas y apenas cuenta con iconografía (fig. 10). Por algún motivo la araña no suele disponer de representaciones gráficas, o son muy escasas, a pesar de jugar, como luego se verá, un destacado papel en los sistemas mitológicos. Este fenómeno se repite, misteriosamente, en otras culturas. Entre los sumerios, la araña aparece vinculada a Ishtar y especialmente a Atargatis (diosa asiria). También a Astarté, Innana y otras. Es preciso señalar que el número de divinidades entre estos pueblos no tiene nada que envidiar en densidad y mestizaje al panteón egipcio, quien probablemente importó algunos elementos. Las diosas mencionadas son un arquetipo que se repite en muchas otras culturas posteriores relacionadas con la diosa madre o diosa de la fertilidad. Esta parece una tradición que arranca en el Neolítico y que se extendió por casi todo el Mediterráneo. En los orígenes, la diosa es representada como una figura de pechos enormes, grandes caderas y abdomen. Carnalidad femenina, maternidad o todo a un tiempo. El agua es un elemento estrechamente vinculado a la diosa, como fuente de vida. Los ritos religiosos sumerios estaban muy relacionados con la muerte (incluían sacrificios humanos), pero también con el sexo, transunto de la fertilidad, hasta tal punto que algunos de sus textos clásicos son casi pornográficos. Es habitual que creación y fertilidad formen una pareja indisoluble. A su vez, existe una relación biunívoca entre fertilidad, por una lado y sexo y agua, por otro. Resulta lógico: en el mundo animal el sexo es el mecanismo de reproducción; en el vegetal, este papel es asumido por el agua, especialmente en culturas agrícolas primitivas. Por esta razón los símbolos de Atargatis son conjuntamente la araña y el pez. La araña crea un universo geométrico, ordenado, a partir de sí misma, extrayendo hebras de seda de su propio cuerpo y formando estructuras de una maravillosa perfección. El pez representa el agua, el elemento esencial para la obtención de la cosecha y, según algunos autores, a la fertilidad por su apariencia de vulva femenina (girándolo 90° grados y dejando la figura del pez mirando hacia abajo). Atargatis/Ishtar es además de Gran Madre y diosa de fertilidad, tejedora del destino, en el que quedan entrelazados los hombres. Hay otros elementos que caracterizan a la araña y que difícilmente pueden pasar desapercibidos: su capacidad para inocular veneno a través de la mordedura y su habilidad para capturar presas gracias al uso de telas como trampas. La asociación de la araña a la diosa resulta ratificada precisamente por estas capacidades. Un poema sumerio dice respecto a Innana: ‘*Cual un temible león con tu veneno aniquiliste a los hostiles y a los desobedientes*’. Atargatis, Ishtar y la antigua Innana son siempre la diosa de la guerra para los pueblos mesopotámicos. Amor (maternal y carnal) y guerra conforman una unidad y no elementos enfrentados. Creación y destrucción (o vida y muerte) son caras de una misma moneda, la diosa, y su símbolo, la araña (o en ocasiones, el escorpión, fig. 11).

Por tanto, aunque la iconografía disponible de la época es relativamente limitada, creo que existen pocas dudas sobre la vinculación entre la araña y la principal deidad mesopotámica. El complejo Atargatis fue origen de otros mitos, tal vez gracias a los Fenicios que la exportaron a diversos lugares y quienes cuentan con pocas referencias

artrópodos en sus teogonías (escarabajos mortuorios y motivos decorativos relacionados con la fase de metamorfosis de los lepidópteros, y poco más; pero ver fig. 12 y 13). En las líneas siguientes veremos que existen sorprendentes coincidencias con otras mitologías: Neith, Anansi, Madre-Araña o incluso Ix Chel, diosa maya del otro lado del Atlántico y 2.000 años más joven. En algunos casos ha podido tratarse de exportaciones mitológicas, pero en otros queda patente que simplemente se ha producido una coincidencia en los hechos observados y en su elevación a símbolo o incluso mito. Lo extraordinario es que estas coincidencias parecen rozar lo paranormal.

Siquiera por citar algún ejemplo de insecto en la iconografía de la región y época, puede verse en la fig. 14 un grabado mesopotámico (hacia 700 a. C.) en el que se representan a dos sirvientes acarreado granadas y langostas para ser comidas. Probablemente éste es uno de los primeros ejemplos en los que se recoge sin lugar a dudas la entomofagia como actividad cotidiana. No sería de extrañar que, en base a lo previsto por Harris (1989), fuera el débil consuelo de los tiempos de plaga. Otro caso curioso es el recogido por Betoret (1993) en alusión a la extensa literatura sumeria y al poema de Gilgamesh, donde existen referencias a odonatos, un animal poco frecuente en la literatura antigua.

#### Fig. 6-14. Culturas Mesopotámicas

**6a.** Los kudurrus son documentos que se usaron en Mesopotamia para dejar constancia de las cesiones reales de tierras, por lo que aparecían señalando fronteras o límites. En la figura se muestra uno de tiempos de Nabucodonosor I (hacia 1.140 a.C.), con dos representaciones diferentes del escorpión. **6b.** Detalle, una figura antropomórfica, relativa al demonio escorpión o al pueblo quto, conocido como escorpiones de las montañas. **6c.** Detalle, abajo aparece otro escorpión (de Lara Peinado *et al.*, 2000 y elaboración propia).

**7a.** Otro kudurru, conocido como Eanna-Sum-Idina, de la misma época (1.120 a.C.). La inscripción inferior era una advertencia para los que osaran transgredir las fronteras del territorio delimitado. **7b.** Detalle (de Lara Peinado *et al.*, 2000 y elaboración propia).

**8.** Impresión de cilindro-sello mostrando la fachada de un palacio o templo con diversos animales a su derecha, incluidos dos escorpiones (de McCall, 1994).

**9.** Pazuzu, un poderoso demonio sumerio habitante de los desiertos y con rasgos de diferentes animales, incluyendo una cola de escorpión. Aunque maligno, podía ser un importante aliado frente a las plagas y otros desastres naturales (¿Reconocían los antiguos sumerios el poder de los escorpiones como controladores biológicos?). Su silueta aparece en una escena especialmente intensa de la película ‘*El exorcista*’ representando al demonio cristiano (de Roaf, 2000).

**10.** Sello cilíndrico en el que una araña gigante protege las plantas de Innana del ataque de los insectos. Ur, Iraq, hacia 3.000 a. C. (de Johnson, 1994).

**11.** Diosa sumeria de la fertilidad (Inanna) rodeada de escorpiones. Ur, hacia 2.400 a. C. (de Johnson, 1994). Vida y destrucción -o fertilidad y muerte.

**12a.** Relieve procedente del palacio del monarca asirio Sargón II, en Khorsabad, datado en el s. VIII o VII a.C. Representa unas naves fenicias transportando troncos de árboles (los fenicios utilizaban la madera del Líbano para la fabricación de sus naves). Entre ellas aparecen representados muchos animales, en su mayoría acuáticos, pero también otros terrestres como el escorpión (de Tarradell, 1984). **12b.** Esquema.

**13.** Detalle del mismo relieve en el que aparece un cangrejo junto a un pez.

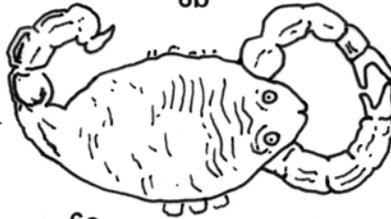
**14.** Grabado mesopotámico en el que dos sirvientes acarrear granadas y langostas para ser comidas. Se trata de una de las primeras muestras artísticas de la práctica de la entomofagia (de Layard, 1853).



6a



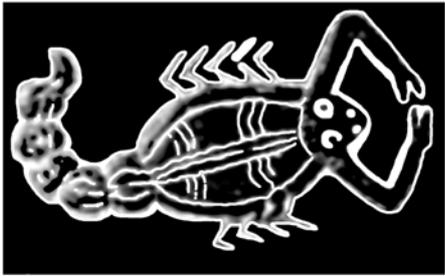
6b



6c



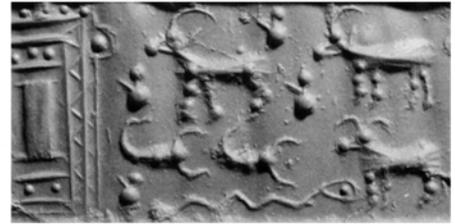
14



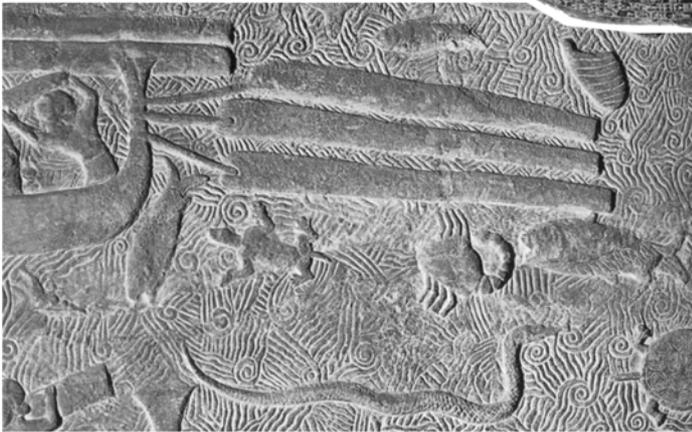
7b



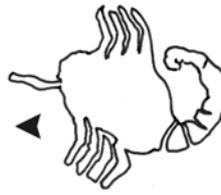
7a



8



12a



12b



9



13



10



11

## Escarabajos y jeroglíficos egipcios

La civilización egipcia se prolongó durante más de tres milenios, desde el periodo predinástico tardío hasta el Grecoromano. La mitología e iconografía del Egipto faraónico son unas de las más ricas y variadas del mundo antiguo. Los egipcios llenaron sus hogares, templos y tumbas de obras artísticas de todo tipo: pinturas, esculturas, ornamentos, utensilios, joyas, amuletos.... pero ellos no deben ser considerados como simples objetos o elementos decorativos; al contrario, se trata de un fenómeno totalmente religioso o al menos mágico, a través de los cuales se representaban sus creencias e ideas sobre la naturaleza del cosmos.

Para nosotros, los símbolos son una simple abstracción, evocadora de una idea u objeto real; para el egipcio arcaico, cuya percepción del mundo era visual y profundamente mágica, símbolo y objeto evocado fueron básicamente lo mismo. El nombre de una persona no es sólo una manera de identificarle: forma parte de su misma esencia. Es difícil hacerse una idea precisa de este tipo de percepción. Un ejemplo moderno equivalente podría ser el de la fotografía de un pariente muy cercano o un crucifijo para un cristiano. Son objetos materiales de papel, madera, metal o vulgar plástico, pero al tiempo son símbolos trascendentes y resulta complicado distinguir sus aspectos materiales y espirituales. ¿Quién rompe una fotografía o echa a la basura un crucifijo por muy deteriorado que sea su estado? Los egipcios mantuvieron este tipo de vinculación con un gran número de objetos y manifestaciones plásticas. Además de las pirámides y otros grandes monumentos, el arte egipcio es célebre por sus jeroglíficos, conocidos como *medu netcher*, es decir, ‘palabra de dios’, idea que subyace en la propia palabra ‘jeroglífico’ acuñada por los griegos. Se trata de un sistema de escritura reservado a actividades rituales, artísticas y religiosas. No obstante los egipcios disponían de otra escritura cotidiana para correspondencia y administración llamada hierática, compuesta por trazos rápidos y cursivos carentes de simbolismo. El inventor de la escritura fue el dios Thot. Los signos son, para el egipcio, el significado, hasta tal punto que en sus jeroglíficos fúnebres aparecen escorpiones sin cola o serpientes con un puñal clavado, pues debido a esta equivalencia absoluta surgía el problema de evitar que una persona enterrada fuera agredida por el escorpión o la serpiente (es decir ¡por sus símbolos!).

El escarabajo es, con diferencia, el artrópodo más conocido desde el punto de vista etnoentomológico gracias a las creencias del Egipto antiguo y a lo extendido de su iconografía. Cambefort (1987, 1994) ha llevado a cabo una investigación exhaustiva sobre las creencias y mitos asociados a los coleópteros, con especial atención a la cultura egipcia. Martín-Piera (1997) sintetizó esta información y destacó el, en ocasiones, sutil paso que va desde la interpretación teológica de los fenómenos naturales a la racional y científica. Y es que la entomología aplicada primitiva y la cultural son, en muchos sentidos, la prehistoria de la entomología científica.

El escarabajo tiene varios significados (figs. 15-17); el principal es el de la ‘autocreación’ porque los egipcios pensaban que el animal nacía por sí mismo a partir de una bola de estiércol. *Jeper* (nombre egipcio del escarabajo

### Fig. 15-30. Antiguo Egipto

**15.** Grabado de un escarabeo, amuleto muy utilizado en el antiguo Egipto (en la parte inferior aparecen textos protectores u oraciones religiosas) (de *Description de l’Egypte, publiée sous les ordres de Napoléon Bonaparte*. Grabados publicados por Inter-Livres, 1995).

**16.** Pectoral de la tumba de Tutankamon, que representa el nombre del faraón: ‘el Señor de las Manifestaciones de Ra’ y simboliza el nacimiento del sol con el escarabajo en el centro (de Baines & Pinch, 1993).

**17.** La abeja (*bit*) era el símbolo del Bajo Egipto. Con frecuencia aparece junto al signo del junco, símbolo real del Alto Egipto. Ambos signos pasaron a formar parte de la Corona Real, que incluso fue llamada ‘*bit*’. En el cartucho aparecen además de los dos símbolos un escarabeo (de *Description de l’Egypte, publiée sous les ordres de Napoléon Bonaparte*. Grabados publicados por Inter-Livres, 1995).

**18.** La apicultura era una actividad muy extendida en el antiguo Egipto. El relieve muestra a un personaje en plena actividad, rodeado de un enjambre de abejas; a su izquierda aparecen las colmenas. Templo de Ramsés III, Medinet Habu (de Wilkinson, 1995).

**19.** Varias representaciones de *bit*, la abeja, en los jeroglíficos egipcios. **19a.** La cabeza de la abeja ha sido sustituida por una mano que sostiene un punzón, instrumento utilizado en la escritura, pues la abeja era también un símbolo de sabiduría y conocimiento.

**19b.** Una abeja sin cabeza. Con frecuencia los animales venenosos eran representados sin aguijón (por ejemplo, el escorpión) para convertirlos en inofensivos (en el caso de la abeja, hay un evidente error en la ubicación del aguijón) (de Melic, 1997a).

**20.** Signo del dios Sepa, el ciempiés. Fue considerado un animal de la tierra frente a la serpiente, perteneciente al cielo. Era un dios funerario, invocado contra los animales malignos y los enemigos de los dioses según Lurker (1991) (de Melic, 1997a).

**21.** Ideograma de la langosta. Existen varias inscripciones en las que se representa al insecto como devorador de alimentos; la más antigua se conoce como inscripción de Anjtifi (Sur de Egipto, Moalla, hacia el 2.150 a.C.).

**22.** Diosa Neith, madre de los dioses y representación de la fertilidad, pero también de la guerra y la caza. Sobre la cabeza lleva su símbolo, aunque no existe unanimidad en la interpretación del mismo. Por su origen mitológico como diosa guerrera/cazadora, el símbolo ha sido considerado un escudo cruzado por dos flechas, pero también una lanzadera de tejedor. No me resisto a aportar una tercera posibilidad: la de una araña esquematizada, equivalente al símbolo que la diosa Selket porta en su cabeza (ver figura 23).

**23.** Imagen de la diosa Selket ‘la que hace respirar las gargantas’ (título que parece aludir a la sensación de ahogo que produce el envenenamiento por picadura de escorpión). Sobre la cabeza, un adorno que simboliza al escorpión.

**24.** Estatuilla de bronce de la XXVI dinastía representando a Selket (de Grossato, 2000).

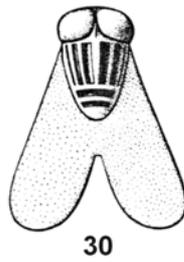
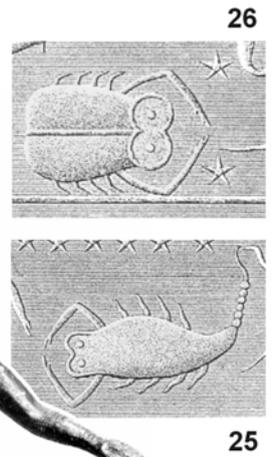
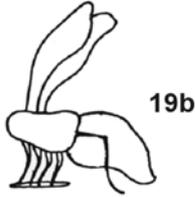
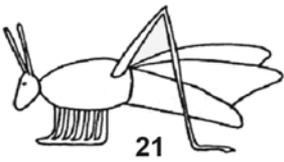
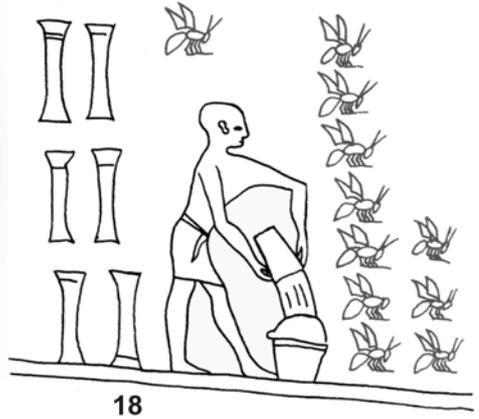
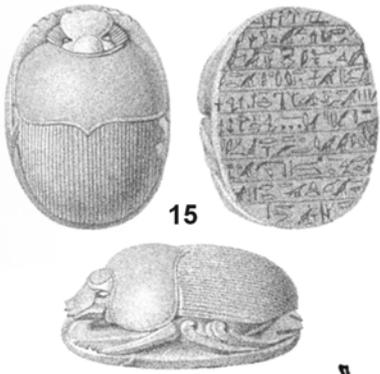
**25-26.** Detalles de un antiguo grabado zodiacal egipcio en el que aparecen el signo de escorpión (**25**) y cáncer (el cangrejo, **26**) (de *Description de l’Egypte, publiée sous les ordres de Napoléon Bonaparte*. Grabados publicados por Inter-Livres, 1995).

**27.** Escena de caza de la tumba de Nebamón (Tebas), 2.130 a.C. En la pintura aparecen varias mariposas diurnas de las orillas del Nilo. Los egipcios no dieron mucha importancia a la mariposa en su simbología. No obstante la representaron con frecuencia como motivo decorativo naturalista (de Baines *et al.*, 1992).

**28.** Relieve decorativo de una mariposa (de *Egiptomanía*, 8 vols., Ed. Planeta-Agostini, SA, Barcelona).

**29.** Relieve ornamental de la mastaba de Kagemni en el que pueden verse tres animales; arriba una langosta posada sobre la planta; abajo, una rana intenta capturar a una libélula que alza el vuelo. Las escenas de la vida a orillas del Nilo, así como las de caza y pesca, son frecuentes en el Bajo Imperio. Los animales aparecen como motivos decorativos o artísticos de tipo naturalista (de *Egiptomanía*, 8 vols., Ed. Planeta-Agostini, SA, Barcelona).

**30.** Símbolo de la mosca, animal considerado protector y valiente en Egipto (de Baines *et al.*, 1992). La mosca era utilizada como motivo de numerosas joyas (pendientes, collares, etc.), pero también eran ofrecidas como ‘medallas al valor’ a los guerreros que habían destacado en la batalla.



pelotero) significa *'llegar a ser'*. El ciclo vital en el caso de los escarabajos coprófagos ayudó a fundamentar el mito gracias a su relación con el excremento, materia innoble, pero elemento más o menos mágico en las primitivas culturas agrícolas a las que no pasó desapercibido su efecto revitalizador sobre las cosechas. Otras costumbres ayudaron a confirmar estas ideas: el enterramiento del animal en el suelo y su aparente muerte (reforzada especialmente en el caso de la ninfa, de extraordinario parecido con la momia en su sarcófago) y su posterior renacimiento y emergencia, incluyendo la coincidencia temporal con la crecida del Nilo (otro elemento fundamental en las actividades agrícolas)...

El escarabajo fue equiparado con el dios Atum (dios creador) y más tarde, con el dios solar Ra, pues se consideraba que el coleóptero, después de crear una forma perfecta (la esfera) del caos, la empujaba como Ra empuja la esfera solar a través del cielo todos los días. A ello ayudan circunstancias como que estos escarabajos son de actividad matinal, que Oriente —por donde se pone el sol— es el reino de los muertos y el escarabajo termina enterrándose en el suelo (otro trasunto del citado reino) y algunos rasgos morfológicos del animal como las protuberancias de la cabeza que parecen rayos solares y que, de nuevo, lo vincula a la teofanía solar. No es extraño que hayan llegado hasta nosotros miles de escarabajos (fig. 15) y otros pequeños y poderosos amuletos, así como una rica variedad de símbolos y representaciones.

Pero la entomología cultural egipcia va mucho más allá. Otros artrópodos forman parte de esta compleja iconografía. Uno de los más importantes, además del escarabajo, es la abeja, representado por el símbolo *bit* (figs. 17-19). Es un insecto de significado solar y vinculado, en consecuencia, al dios Ra. La leyenda dice que en una ocasión Ra lloró y sus lágrimas se convirtieron en abejas al llegar al suelo. La abeja fue utilizada como símbolo real, y representaba al Bajo Egipto (mientras que el junco lo era del Alto Egipto; es habitual encontrar ambos símbolos unidos; fig. 17), donde la corona terminó denominándose *bit*, así como el propio rey. En ocasiones la abeja aparece sin cabeza para conseguir una imagen inofensiva (se consideraba que picaban con la cabeza) (fig. 19b). Constituyó igualmente un símbolo de los iniciados y de la sabiduría, como las hormigas (en una suerte de coincidencia filogenético-cultural) (fig. 19a).

La apicultura era bien conocida por los egipcios (fig. 18). Es preciso tener muy presente la extraordinaria importancia de la miel en las culturas anteriores al siglo XVI (momento en que se produjo el auge del cultivo de caña de azúcar). El sabor dulce significa que el alimento está maduro y en condiciones de ser ingerido. La miel y sus productoras, las abejas, han tenido por ello un papel destacado en casi todas las culturas antiguas y no es extraño que las primeras formas de ganadería tuvieran que ver con las abejas. La miel silvestre ha sido considerada en muchas culturas, desde Mali a los pueblos celtas como el alimento de los dioses.

Como todos los animales peligrosos el escorpión recibió en Egipto una veneración divina (figs. 23-25). Representaba junto a la serpiente una encarnación de las potencias del caos amenazantes del orden del mundo. Sin embargo, si se podían dominar resultaban beneficiosos. Tal

vez por ello se llevaban pequeños amuletos en el periodo Arcaico, posiblemente como protección. El escorpión era ya previamente conocido como signo zodiacal (fig. 25). Inicialmente fue asociado a un rey —denominado Rey Escorpión—, aunque posteriormente sus poderes fueron asociados a la diosa Selket (fig. 23-24), protectora de nacimientos y de los cadáveres momificados durante el enterramiento. Existen varias leyendas sobre el tema. Los halcones (representación del dios Horus) eran venerados en Egipto porque se alimentaban de escorpiones, así que su destrucción resultaba ser un acto benéfico. El mito del escorpión ha sido abordado recientemente en Monzón & Blasco (1995, 1996).

Junto al escorpión, la araña jugó un papel poco conocido pero fundamental. Era el símbolo de la diosa Neith, la 'madre de los dioses' (fig. 22). Como en Mesopotamia, las representaciones de la araña son prácticamente inexistentes a pesar de ser un símbolo destacado y de la extraordinaria productividad de los artistas egipcios. El culto a esta diosa es muy antiguo y se remonta al periodo Predinástico (finales del V milenio-3200 a. C) en la región del delta del Nilo. En la ciudad de Esna es representada en ocasiones con el pez Lates. Sus atributos era el arco, las flechas y el escudo. Al igual que en las culturas mesopotámicas, la araña terminó convertida en mito creador, primero como Madre de Ra, luego como madre de todos los dioses y por último 'creadora del semen de los hombres y los dioses', y asociado a la fertilidad, además de a la caza y a la guerra. Esta ambivalencia vida-muerte está presente en sus títulos: '*amamantadora de cocodrilos*' y '*la Terrorífica*', es decir, tierna madre y monstruo feroz. Es también una divinidad funeraria, una de las guardianas de los vasos Canopes y quien ofrecía los vendajes para el cuerpo del difunto. Fue considerada también la inventora del tejido y patrona de las hilanderas. Con todos estos atributos parece evidente la relación de Neith con la araña en sus múltiples facetas de divinidad creadora, experta cazadora/guerrera y consumada tejedora. Aunque como simple hipótesis, es curioso que un animal cuya característica más destacable es su capacidad para construir telas y, por tanto, para preñar sobre otros invertebrados sea nombrado guardián de los vasos donde se introducían las vísceras más importantes del difunto. No puedo quitarme de la cabeza que las moscas y otros necrófagos debían sentirse atraídos hacia estos lugares y, por tanto, que debía ser vista con muy buenos ojos la actividad de las arañas como aparentes defensoras de los restos. Selket —el escorpión, otro gran depredador de insectos— era también guardián de los vasos Canopes.

En Melic (1997a) se recogen otros artrópodos menos conocidos pero igualmente presentes en los jeroglíficos e iconografía egipcios. Entre ellos, son destacables, por ejemplo, el ciempiés (fig. 20). En textos incritos en las pirámides se dice que '*la serpiente pertenece al cielo y el ciempiés a la tierra*'. La relación entre patas y suelo parece evidente. Con tal número de extremidades, se es necesariamente terrestre. En Heliópolis se veneraba al dios Sepa bajo el nombre del ciempiés y se le invocaba contra los animales malignos y los enemigos de los dioses. El ciempiés ha sido venerado en diversas culturas (por ejemplo, la Maya). Langostas, libélulas y mariposas (especialmente la primera) aparecen en algunos relieves, pero generalmente como

simples elementos ornamentales (figs. 21, 27, 28, 29). La langosta, sin embargo, debió tener una cierta importancia, especialmente por su presencia como plaga. Existen también referencias al cangrejo, directamente relacionadas con los signos zodiacales. Una de las representaciones más antiguas que se conocen del Zodiaco fue hallada en Egipto incluyendo la imagen del crustáceo junto al escorpión (figs. 25-26). Dos insectos más tienen una cierta importancia. La hormiga era símbolo del conocimiento o la inteligencia, porque el animal encuentra todo lo que el hombre esconde cuidadosamente y al contrario que otros animales jamás se equivoca al volver al nido. La hormiga es símbolo del iniciado que llega al conocimiento de lo que los sacerdotes esconden al vulgo. Curiosamente, la etimología de 'hormiga' tiene que ver con el verbo circuncidar y así los iniciados en las doctrinas secretas de los sacerdotes eran circundados, del mismo modo que las hormigas circuncidan la extremidad de las espigas para sacar el grano. Por último, la mosca está también presente, algo bastante insólito, pues a pesar de su vecindad constante con el hombre en muy raras ocasiones ha formado parte de su patrimonio mítico o artístico. Aunque existe constancia en estas civilizaciones de la presencia de enfermedades graves, como el tracoma, productor de ceguera, la mosca tenía carácter de amuleto protector (fig. 30). Un mago amenaza en un texto: *'penetro en tu cuerpo como mosca y veo tu cuerpo por dentro'*, lo que implica que conocían aspectos de la biología del díptero, algo nada extraño en una civilización tan vinculada con la muerte y los ritos funerarios. También aparece como símbolo de valentía, porque no son fáciles de ahuyentar. Así a los soldados que habían mostrado sus buenas cualidades en el campo de batalla se les condecoraba con una mosca de oro.

### Abejas cretenses y mariposas griegas

La civilización cretense se halla inmersa dentro de la vasta cultura Griega, pero tiene algunas características propias. Aproximadamente hacia el 1.400 a. C. en la isla de Creta se adoró a Melisa, diosa de las abejas y las flores, representada como una abeja con los brazos, pechos y cabeza de mujer (fig. 31). Estaba relacionada con los Misterios de Éfeso y Eleusi, donde las sacerdotisas eran llamadas 'abejas' y el sumo sacerdote, 'rey', palabra que era utilizada para designar a la 'reina' de las abejas (figs. 32-33). Resulta especialmente significativa la relación insecto-flor que se produce a través de la diosa Melisa en claro reconocimiento al vínculo natural, pero también destaca dentro del pensamiento griego el reconocimiento explícito de la complejidad de la organización social de la abeja (algo ya señalado indirectamente en la tradición egipcia, que consideraba a los insectos sociales como la abeja y la hormiga un símbolo de la sabiduría y el conocimiento). Los griegos compararon frecuentemente sus sociedades y las humanas y no es de extrañar que fueran éstos los inventores de términos como 'reina', 'obrera', etc. como proyección de las categorías sociales a las colmenas. Las casas comunales prehistóricas de la isla de Creta mostraban una estructura semejante a la de la colmena.

La presencia de insectos en el arte griego quedó ampliamente recogida en el libro *Greek Insects* de Davis &

Kathitithamby (1986). Bellés (1997a) y Moret (1997) han complementado esos resultados. El arte y mitología griegos recoge un número amplio de referencias artrópodos. No obstante, resulta un tanto pobre en relación a antecedentes tan extensos como el mundo egipcio, especialmente ante la vastedad de los temas tratados en la cultura griega. Sin embargo, es destacable el desarrollo de los conocimientos zoológicos gracias a Aristóteles, a quien podemos considerar el primer entomólogo de la historia. Las manifestaciones artísticas con artrópodos incluyen, por supuesto, obras literarias y no sólo científicas. Por ejemplo, las fábulas de Esopo o las sátiras de Aristófanes (Las Avispas, Las Moscas) en las que los jueces son comparados con avispas y sus sentencias con agujones. Homero incluye referencias a varios tipos de himenópteros diferentes, lo que implica un cierto conocimiento de la vida de los insectos. Los griegos bautizaron a varios centenares de artrópodos. Bellés (1997a) seleccionó y comentó varios ejemplos de iconografía entomológica griega y Moret (1997) hizo otro tanto con un ejemplo perfecto del amplio nivel de observación del artista que representó a dos avispas *Polistes* practicando complejos comportamientos (denominado trophallaxis) consistente en compartir una gotita de alimento regurgitado. Moret (1997) también llamó la atención sobre ciertos ritos que relacionan a Zeus, al menos en las mitologías más primitivas, con el escarabajo coprófago, tal vez como reminiscencia de la mitología egipcia. Además de ciertas figuras de barro cocido minoicas que representaban a *Copris*, aparecen himnos invocadores de Zeus en términos de: *'Zeus ¡tú el más glorioso y el mayor de los dioses, tú que te vistes del estiércol de oveja, de caballo y de mula!'*. Posteriormente esta relación se fue perdiendo.

Las ilustraciones de insectos en cerámicas griegas son escasas. La vasija de la fig. 34 (que sirvió de portada al volumen 'Los artrópodos y el Hombre') ilustra una avispa en el escudo de un guerrero. Era un símbolo de la ferocidad de estos animales que se pretendía trasladar a los soldados. Recordemos que los avisperos eran utilizados como arma de batalla, lanzados sobre las tropas enemigas en toneles que se destrozaban y de los que emergían ordas enfurecidas que les hacía huir. En general, todos los artrópodos venenosos han sido vinculados a la guerra y/o la caza. Es el caso del escorpión, de la araña y de la avispa. Pueden citarse ejemplos de otros artrópodos en cerámicas, escultura, etc. como langostas, abejas o incluso animales fabulosos (como el formicoleón, imposible simbiosis de un cuerpo de hormiga y una cabeza leonina).

No obstante, un insecto parece jugar un papel destacado dentro de las creencias griegas. Se trata de la mariposa, insecto que ha tenido dos tipos de significados. Inicialmente, por ejemplo en Micenas, fue considerada un símbolo de la Diosa Madre aunque posteriormente este vínculo fue relajándose (fig. 35) o simplemente reinterpretado por razones un tanto oscuras. Un buen número de arqueólogos e historiadores sostienen desde hace varias décadas que el antiguo culto de la diosa-madre (al que responderían los modelos de Atargatis/Ishtar y Neith de Mesopotamia y Egipto, respectivamente) fue derrocado por una mitología masculina, a través de la fuerza o de la simple competencia. La fig. 38, en la que aparece el símbolo de la doble hacha en una vasija cretense, puede ser un buen ejemplo de esta

corriente profunda. La interpretación de algunos arqueólogos (por ejemplo, Gimbutas, 1989; Gimbutas & Marler, 1991) es que este símbolo representa a la diosa-madre o diosa-universal, un mito antiquísimo que duró desde el Neolítico hasta el segundo milenio a. C. en el Mediterráneo y que encuentra su mejor expresión en las figuras asociadas a la fertilidad (venus de grandes pechos y caderas). A partir de entonces se iría produciendo una paulatina apropiación de los poderes femeninos por los masculinos y la sustitución de muchos símbolos. La doble hacha parece ser una figura evolucionada (¿masculinizada?) de uno de los símbolos propios de la diosa: la mariposa. Lo cierto es que la asociación de la mariposa con la Gran Madre sólo puede rastrearse en las etapas más antiguas de la mitología griegas. Luego tiende a desaparecer. Pero la mariposa no perdió su rica carga simbólica y fue considerada el vehículo del alma después de la muerte. A ello ha contribuido su vuelo indeciso y vacilante, la nocturnidad de muchas de sus especies y, por tanto, su relación con los espectros nocturnos y especialmente su metamorfosis, de crisálida, rígida e inmóvil como un cadáver a un adulto volador, que sería el alma liberada. Su nombre, *Psiche*, de hecho, significa ‘alma’ y la palabra es utilizada para designar ambas cosas, alma y mariposa (Gil Fernández, 1959; Moret, 1997). Esta percepción permanece en la mitología cristiana, como el alma abandonando el cuerpo tras la muerte. Pero también en culturas tan dispares como la Maya, para quienes las mariposas eran las almas de guerreros y parturientas muertas en su camino al cielo Tlalocán; o entre los aborígenes australianos quienes las consideran el retorno de los espíritus de los muertos. Para los mahoríes de Nueva Zelanda representa la inmortalidad (a pesar de que son animales que viven muy poco tiempo). En todo caso, el papel de la mariposa como símbolo suele ser ciertamente complejo (ver, por ejemplo, Grustán, 1997) y encierra connotaciones tanto positivas como negativas.

Una de las más insospechadas relaciones de la mariposa-alma es con el sexo y el semen. El nombre antiguo de ‘mariposa’ era *phallaina*, que viene de *phallos*, es decir, falo (Moret, 1997). Esta relación entre mariposa y falo queda patente en la vasija de la ilustración (fig. 36), en la que una mariposa revoltea bajo las gotas de semen de uno de los personajes. Y es que si la mariposa es un animal ansioso de vida ¿qué mejor líquido para ser libado? Su relación en la época minoica con la Gran Madre (y, por lo tanto, con la fertilidad) ratifica esta asociación. La condición de espectro o fantasma vincula a la mariposa con el lado oscuro y tenebroso más profundo de nuestra mente. Las mitologías germánicas son rotundas a este respecto. Silfides, hadas, seres mágicos del bosque son entidades básicamente iguales a almas vagantes o en pena. Las Hadas, cuya ‘ecología’ tiene muchas similitudes con las de las mariposas nocturnas (Grustán, 1997), son consideradas en muchas culturas como las almas de niños muertos no bautizados o bien como ángeles neutros que no conocen el cielo pero no han hecho nada para merecer el infierno (fig. 37, 39). Igualmente son seres elementales asociados a demonios. Pueden ser mágicas, pero tienen un lado tenebroso y malvado. Lucifer tiene una marca de mariposa y en centroeuropa existen incluso festividades señaladas (por ejemplo, 22 de febrero en Westfalia) en la que se realizan

aun hoy en día ritos de expulsión de polillas... pues son augurio de calamidades y malos presagios. ¿Y qué decir de aquellas especies tocadas con símbolos especialmente lúgubres? *Acherontia atropos* presenta el símbolo de la calavera en su tórax (figs. 42-43). Sólo puede ser, pues, heraldo de la muerte. Hay otras especies americanas similares y la etimología de los Lepidopteros está plagada de referencias cargadas de connotaciones negativas. Ambas ideas, alma/muerte y sexo, tienen razones para convivir. La calavera surrealista de mujeres desnudas de Dalí las refunde y confunde (fig. 43). Es una dualidad tan drástica como la existencia de dos grandes grupos de lepidópteros, los diurnos (*Rophalocera*) y los nocturnos (*Heterocera*). Los primeros, seres coloridos, deslumbrantes, trasunto de la traidora y voluble belleza, son la ‘mujer pintarrajeada’, la prostituta o la geisha. Amor falso e inconstante, aunque deslumbrante. Los últimos, morosos en sus colores (¿quién los precisa en lo más tenebroso de la noche?), no pueden ser sino entidades amenazadoras, hostiles y malignas. O Xochiquétzal e Itzpapalotl, las dos divinidades lepidoptero-lógicas entre los Mayas, del otro lado del océano.

#### Fig. 31-45. Cultura griega (y otras)

**31** Grabado en oro que representa a la diosa cretense Melisa, señora de las abejas y de las flores (de Grossato, 2000).

**32** Moneda de Éfeso del s. V a.C. con el emblema de la ciudad. La abeja fue símbolo de la Gran Madre (Deméter) y tuvo gran importancia. El Zeus cretense nació en una cueva de abejas y fue alimentado por éstas. Cupido también fue picado y en ocasiones se le representaba con abejas revoloteando a su alrededor. Las abejas concedían la elocuencia y el canto y eran señal de laboriosidad, prosperidad e inmortalidad, pues las almas de los muertos podían entrar en ellas (de Cooper, 2000).

**33** Ánfora griega en el que varios hombres ahuyentan a un grupo de abejas (de Saunders, 1996).

**34** Guerrero figurado en una vasija ática de figuras rojas, con una avispa en el escudo. Como otros animales venenosos y con fama de agresivos, fueron un símbolo bélico (de Bellés, 1997a).

**35** Adorno de oro de la ciudad de Micenas. También la mariposa fue símbolo de la Gran Madre (de Saunders, 1996).

**36** Ánfora ática de figuras negras (s. VI a.C.) en el que se reflejan las relaciones de la mariposa –el alma– con el semen como alimento vital (y, por tanto, con el sexo) (de Belles, 1997a).

**37** Relieve de mármol del Mitreo de Santa María Capua Vetere en el que aparece Amor (con una antorcha) y Psiqué, con alas de mariposa (de Grossato, 2000).

**38** Detalle de un recipiente de almacenamiento de Cnosos (Creta), hacia el 1450 a. C., en el que se aprecia un motivo simbólico bastante frecuente: la doble hacha, posible evolución (y masculinización) del símbolo de la diosa: la mariposa (de Husain, 1997).

**37-38. 37**. Detalle del cartel anunciador de la película *‘El silencio de los corderos’*. En él la calavera de *Acherontia atropos* fue sustituida por la de mujeres desnudas de Dalí (**38**). Sexo y muerte... sobre el tórax de una mariposa.

**39**. La mariposa ha sido relacionada en muchas leyendas y supersticiones con hadas, silfides y otras entidades mágicas no siempre benéficas. Hay una relación muy estrecha entre el símbolo de la mariposa, la muerte y el sexo (de Grossato, 2000).

**40**. Una de las representaciones clásicas de Atenea, una divinidad con muchos de los atributos de otras diosas previas mesopotámicas y egipcias relacionadas con la araña. Curiosamente, Atenea fue la ‘creadora’ de la araña al transformar a Aracné como castigo.

**41**. Aracné, joven lidia convertida en araña y origen etimológico del término ‘*araña*’ (y derivados).

**44**. Cerámica ibera. Detalle del friso inferior del ‘vaso de las cabras’ del Cabecico del Tesoro (Verdolay, Murcia). Un pez parece perseguir a un extraño animal, que podría ser un chinche acuático o ‘zapatero’ (de Moret, 1996).

**45**. Cerámica ibera. Detalle de un fragmento de vaso hallado en el Tossal de Manises (Alicante) con una imagen naturalista: un díptero picando en el pecho a un pájaro (de Moret, 1996).



31



32



33



34



35



36



37



38



39



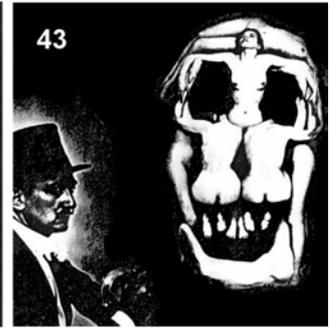
40



41



42



43



44



45

Un animal que guarda cierta semejanza simbólica con la mariposa griega es la cigarra, como consecuencia de su retorno del mundo bajo tierra, en el que pasan largos periodos, para emerger aladas, liberadas. Retorno e inmortalidad son dos ideas asociadas. Lo curioso es que, de nuevo, aparece un hilo que relaciona a este animal con eros y el sexo, incluso en algunos diálogos platónicos. La dialéctica como instrumento de Eros, o la canción de la cigarra como llamada sexual.

Una referencia clásica de la cultura helena es la leyenda de Aracné en la que una doncella lidia es convertida por la celosa diosa Atenea en araña y condenada a tejer eternamente (figs. 40-41). Todo comenzó como una apuesta entre la diosa y la joven, una auténtica artista en el arte de tejer. Aracné se mofó de la diosa y la retó a un concurso de tapices. Atenea preparó el suyo (relativo a la ciudad de Atenas) pero Aracné usó su habilidad para representar escenas muy realistas de las infidelidades de Zeus. A pesar del aparente éxito de Aracné, Atenea tocó la frente de la muchacha y ésta se arrepintió de haberse burlado de los dioses. Inmediatamente después se suicidó, pero Atenea se apiadó y le devolvió la vida. Eso sí, convertida en araña. El mito parece tener una función de tipo moralizante: *no es conveniente molestar a los dioses*. Ahí parece acabar todo.

Realmente siempre me ha llamado la atención el hecho de que una mitología tan omnívora y rica como la griega no incluyera referencias más amplias a la figura de la araña. Sin embargo, esta carencia es más aparente que real. Este mito menor es la clave. Atenea es una de las diosas más poderosas de la mitología griega (entre otras cosas, porque nació de la cabeza del mismísimo Zeus). Casi siempre es representada con coraza y diversas armas en su calidad de figura militar y gran consejera (fig. 40). Es una divinidad asociada directamente a la guerra, pero también a la sabiduría y la astucia (emergió de la cabeza de Zeus y es consejera militar). De nuevo están presentes dos de los elementos clásicos asociados a la figura de la araña en Egipto y Mesopotamia. Pero además Atenea era considerada diosa de las artes y la habilidad. Junto a Hefestos, era la protectora de los oficios y de las actividades domésticas tradicionalmente femeninas como hilar y tejer (de ahí que Aracné retara a Atenea y no a otras divinidades: se quiso medir con la diosa del hilado). Lo que sí parece faltar en la mitología griega son las referencias a la creación y la fertilidad, aunque para algunos autores (p.e., Herodoto, o Graves, 1980, 2001), Atenea es una forma importada y ‘evolucionada’ de la egipcia Neith.

Atenea, aun siendo protectora de las actividades de las mujeres casadas, era considerada virgen y soltera, pero ello no debe representar un problema. Las mitologías antiguas convertían en divinidades guerreras a diosas vírgenes o no casadas. Pero además, el acto creador de la araña es ciertamente singular. La fertilidad del animal no está relacionada con la cópula con el macho (habitualmente más pequeños, menos visibles pues se dedican a corretear buscando hembras, y de vida mucho más breve), ni con la puesta. La creación araneológica es un acto aparentemente asexual, pues su obra es la tela, el cosmos, que emerge de sí misma. Virgen y Madre, incluso en religiones modernas, son estados perfectamente complementarios. No obstante, los mitos de la creación helenos son bastante confusos. De

hecho, existen varias versiones enfrentadas en los textos clásicos. En uno de ellos, por cierto que ateniense (Atenea, además de dar nombre a la ciudad, era su protectora), relativo a los orígenes de la humanidad, aparece la figura de la diosa como protagonista indirecta. El dios Hefesto intentó violar a Atenea, que lo rechazó. Hefesto eyaculó sobre el muslo de la diosa, quien limpió el semen con un trozo de lana (otro tejido, como la seda) y lo tiró al suelo, asqueada. Del trozo de lana nació Erectonio, futuro rey de Atenas. Un hombre, pues, nacido de la tierra. Atenea no creó a los dioses, pero sí a todo un rey ateniense.

### Chinches acuáticos iberos

Otros muchos pueblos mediterráneos han manejado imaginaria artrópoda en sus manifestaciones. Los Iberos son posiblemente uno de los más curiosos por sus motivos decorativos. Moret (1996) nos brindó buenos ejemplos de su arte. El pueblo Ibero residió al final de la edad de Hierro en el Sureste de España (Murcia, Aliante, Albacete, Valencia) y decoraban sus cerámicas con motivos geométricos. Éstos son apenas los únicos registros que nos han quedado de sus creencias y prácticas artísticas. Aparecían vegetales y algunos animales comunes a otras iconografías (lobos, águilas, serpientes... y el conejo, endémico del sureste). La representación no era realista, sino muy esquemática, con fines simplemente espirituales o simbólicos. La presencia de representaciones de insectos en el arte ibero es un fenómeno singular. Los griegos, considerados sus maestros por los arqueólogos, y como ya hemos visto, introducían relativamente pocos insectos en sus cerámicas. Los chinches acuáticos o ‘zapateros’ son su motivo más pintoresco y repetido. La figura geométrica del ‘zapatero’ ha sido interpretada, no obstante, de diversas formas: como un rayo jupiterino, como un esquema antropomórfico o como un monograma simbólico, además de como un insecto acuático. Las dudas surgen de la diversidad de situaciones en que aparece: junto a un guerrero, flotando entre las patas de un caballo o perseguido por un pez (fig. 44). No es habitual que los artrópodos aparezcan por sí mismos en las representaciones artísticas. En general o tienen un significado religioso (divinidades, actos propiciatorios) o son simples motivos simbólicos, alegóricos. A veces sin embargo surge la excepción y el caso de los zapateros puede ser uno de ellos. Moret (1996) señala otros ejemplos dentro de la cultura Ibera: en la fig. 45 puede verse a un mosquito o tábano succionando a un pájaro, lo que implica una sensibilidad especial de los Iberos ante los artrópodos (o algunos de ellos), algo que contrasta –y mucho– con la de culturas previas (y posteriores). Aunque siempre hay excepciones.

Los romanos apenas realizan aportaciones significativas a la iconografía artrópoda. Las principales hay que buscarlas en textos escritos como los de Plinio y Claudio Eliano, que no obstante tienen más de obra enciclopédica, sistematizadora, pero meramente recopilatoria, que de investigación novedosa. Algo así ocurre con las restantes artes plásticas. Después, en el área circunmediterránea, las cosas tendieron a empeorar para la entomología cultural. No faltaron, aquí y allá, motivos, referencias, mitos o supersticiones, pero los artrópodos desaparecieron de los

primeros puestos en la jerarquía mitológica y de las preferencias estéticas. La expansión del cristianismo y otras religiones monoteístas fue un elemento importante, esencial, en la erradicación de las zoolatrías previas y el paganismo, así como en la restricción en el uso de motivos alegóricos y simbólicos. Los libros sagrados (la Biblia, el Corán) incluyen referencias a los artrópodos pero suelen ser escasas y profundamente negativas. La más clásica es la visión de los insectos como plagas. Recordemos las bíblicas de Egipto: langostas (octava), mosquitos y tábanos (tercera y cuarta) y las presentes en el Corán, donde solo aparecen cinco, de langostas y piojos. Las creencias relacionadas con artrópodos pasaron a la división de meras supersticiones y con el tiempo, se fue perdiendo gran parte del simbolismo y magia asociados a insectos y arácnidos, aunque, por suerte, nunca ha desaparecido por completo.

### Cigarras y grillos orientales

La impresionante civilización china es imposible de condensar en unas pocas líneas. Por suerte, no lo pretendemos, pero su gigantismo y duración hacen difícil la búsqueda y selección de algunos ejemplos que puedan ilustrar el papel de los artrópodos en su cultura. Es preciso comenzar destacando el papel de los insectos desde el punto de vista de la entomología aplicada. China fue el primer pueblo en utilizar la seda de *Bombyx mori* ('gusano de seda'), al menos en el 2.600 a.C. Al parecer fue una emperatriz la que se interesó por el asunto (Si-lung-chi), de tal modo que este insecto llegó a afectar seriamente a la historia económica del imperio durante muchos siglos. Tan importante llegó a ser el comercio de la seda que estaba prohibido sacar de China los huevos o las orugas y arrancar una 'morera' era castigado con la muerte (fig. 50). Pero además de inventar la sericicultura (incluida la araneicultura), China fue una pionera en la lucha contra las plagas a través del control biológico mediante insectos depredadores. En el s. III a. C. se vendían nidos de *Oecophylla smaragdina* (una hormiga) en los mercados para controlar las plagas de cítricos. El uso de tintes, la farmacopea entomológica o el primer relato del que se tenga constancia relacionado con la entomología forense son también de origen chino. Teniendo en cuenta estos antecedentes sería de esperar que los ejemplos de insectos en las artes y en la mitología fuera rico y extenso. Sin embargo, no es el caso. En primer lugar, la entomología cultural no se ha ocupado muy a menudo de los ritos y tradiciones asiáticas, incluyendo China. Todavía están por redactarse trabajos extensos sobre la etnoentomología del sur y sureste asiáticos, así como de Asia continental. Y en segundo lugar, las peculiaridades de las religiones imperantes, el taoísmo y el confucianismo, y de la filosofía china (con frecuencia, entremezclada con la religión) no permiten esperar grandes sorpresas en forma de representaciones o mitos-artrópodos. Sin embargo, esa misma ideología, profundamente espiritual, armoniosa e integradora del hombre respecto a la naturaleza, unida a la importancia del conocimiento defendida por las religiones, ofrece como resultado una extraordinaria sensibilidad de la cultura china frente a los insectos y otros pequeños organismos. Por tanto, es posible rastrear la presencia de bellas mariposas en cerámica y otros objetos, ortópteros en cuentos y poemas de

hace casi 2.000 años, leyendas sobre cigarras y otras referencias (figs. 46-48). Vamos a ocuparnos de algunos casos especiales.

Un ejemplo destacable es el de los grillos, considerados cantores extraordinarios. Existen múltiples documentos escritos, incluso anteriores al 500 a. C., en los que se alaban las poderosas melodías de los grillos. En la dinastía Tang (618 - 906 d. C.) el aprecio se transformó en industria, extendiéndose la costumbre de enjaular grillos (y algunos otros insectos cantores) en jaulas de todo tipo que eran vendidas en los mercados. Actualmente todavía se mantiene esta tradición que dió origen a una amplia gama de objetos decorativos en los que mantener en cautividad al animal y a toda una profesión de comercio ambulante. La pasión por los grillos fue en aumento y ello dió origen a la redacción de manuales de crianza, cuidado y construcción de jaulas, pero también a la celebración de eventos 'deportivos' como la lucha de grillos, que llegó a ser un juego muy popular al bordear el cambio del primer milenio y que, desde entonces, se ha mantenido incluso de forma clandestina (por ejemplo, en la dinastía Qing, o en plena Revolución Cultural). No faltan textos de gran antigüedad, pero también modernos, sobre este deporte nacional chino (fig. 46) (Jin, 1994).

Las cigarras son otro insecto muy presente en las artes y leyendas chinas, asumiendo un papel parecido al de la mariposa en la cultura griega. La cigarra, su complejo ciclo biológico y una metamorfosis ciertamente aparatosa, brinda al budismo magníficas similitudes para enseñar su doctrina. La cigarra es símbolo del renacimiento y la arrugada muda que da pie al adulto alado, espléndida parábola de nueva reencarnación. Así, no es de extrañar que una tradición muy antigua consistiera en introducir en la boca del difunto una cigarra. Lo realmente asombroso es que esta práctica se diera también entre los mayas (Needham, 1971).

No faltan referencias a otros insectos. La mariposa, por ejemplo, representa la inmortalidad (la imagen de una mariposa y una flor de ciruelo era considerado un símbolo de 'larga vida'). Dos mariposas juntas significan un matrimonio feliz. Al mismo tiempo, la mariposa era considerado un símbolo imperial. La abeja, por contra, y en contra de otras tradiciones, fue considerada un sinónimo de veleidat. Otro himenóptero, la hormiga, simbolizó el trabajo duro, la diligencia, el patriotismo y la vida en comunidad. La langosta marina aparece a los pies del Bodhisattva Kuan Yin como símbolo de prosperidad y riqueza.

Aparcando un instante la taxonomía entomológica, es oportuno señalar otros aspectos relacionados con la disciplina y abordados por los chinos. Merece la pena recordar aquí el libro de las Transformaciones de Chuang-Tsu, contemporáneo de Aristóteles y autor además de un cuento breve muy conocido cuya protagonista accidental es una mariposa: '*Soñé que era una mariposa; después me desperté y era Chuang-Tsu. ¿Quién soy? ¿Una mariposa que sueña ser Chuang-Tsu o Chuang-Tsu que sueña ser una mariposa?*'. El texto sobre las Transformaciones es uno de los más antiguos en reconocer —o tal vez intuir— la naturaleza cambiante de la materia viva y la relación directa, 'filogenética' podríamos decir, entre todos los organismos (incluyendo, eso sí, algunos fantásticos o mitológicos; fig. 51). Numerosos textos de carácter científ-

co (o protocientífico) incluyen representaciones artísticas de artrópodos (figs. 52-54).

La entomología cultural de otros países del sur y este asiáticos es también muy mal conocida. Apenas existen análisis sobre el papel de los artrópodos. Las menciones son aisladas. Las mariposas son un frecuente motivo decorativo en Japón, aunque representa a la geisha y por tanto a la mujer vanidosa y al falso amor. El país cuenta como símbolo nacional con un odonato (Japón es conocida como la 'isla de la libélula'). Ello no evita que a consecuencia de su vuelo sean considerados un símbolo de la incertidumbre e inestabilidad. Hay referencias también al uso de élitros de bupréstidos en adornos imperiales, a la existencia de una 'cultura del grillo' y otra de la 'seda' similares a la de China y a múltiples 'arañas gigantes venenosas' con las que tienen que enfrentarse algunos héroes (Kintaro, Kumo, Reiko, Tawara, etc.), aunque también es cierto que uno de los más enigmáticos dioses japoneses (Inari, hombre y mujer al mismo tiempo), adopta la forma de araña y, a pesar de ello, es considerado un símbolo de prosperidad y amistad. También existe una mujer-araña que atrapa y enreda a los viajeros incautos. Las mariposas, además de motivos decorativos habituales representan la alegría. Por su parte, un crustáceo, la langosta marina era signo de buen augurio y regalo obligado en la festividad de Nuevo Año. El ciempiés tenía también una cierta significación (fig. 49). La India y otros países incluyen entre sus leyendas a entidades que son o tienen apariencia parcial de artrópodos. El cangrejo juega un papel interesante relacionado con el sueño de la muerte entre diferentes reencarnaciones. Es curioso que el cangrejo sea un animal con 'mala prensa' en gran parte de las culturas que lo consideran, a pesar de ser un signo zodiacal. Así es símbolo del engaño y la evasión (como consecuencia de su andar lateral) o del mal en algunos lugares de África. Entre los hindúes, la abeja recupera su esplendor y deviene signo de Kama, la diosa del amor. Los hindúes y budistas desconfían de la araña pues la consideran la tejedora de la trama de las ilusiones. O la araña, tejedora del mundo, donde los seres quedan aprisionados, regresando después, inmóvil, a su centro. Como ejemplos de iconografía de otros países asiáticos pueden verse las figs. 55-61 procedente de India e Indonesia.

En general, Oriente no ha destacado por las referencias artrópodos en su mitología. Las razones pueden estar relacionadas con sus creencias respecto a la reencarnación o retorno. Recordemos que el peor destino posible para un alma era volver como invertebrado (o como un pequeño animal), especialmente en el caso de insectos de vida efímera que nacen y mueren en un solo día y que, en consecuencia, no tienen tiempo de producir un 'karma' capaz de permitirles un renacimiento mejor. Ello daba lugar a una serie de renacimientos sucesivos e inútiles, un infinito laberinto del que difícilmente se podía escapar. Lo odioso del renacimiento 'artrópodo' puede verse, desde ojos europeos, en *La Metamorfosis* de Kafka...

## Mantis africanas

África, más que ningún otro continente, es una amasijo de culturas, lenguas y religiones. Es prácticamente imposible abordarla como unidad, ni siquiera en un tema tan puntual como la mitología entomológica. A ello deben sumarse dos problemas prácticos: una tradición fundamentalmente oral y la tendencia al uso de materiales poco duraderos en muchas de sus manifestaciones artísticas. Todo ello complica el rastreo etnoentomológico y no es de extrañar que, realmente, apenas existan antecedentes serios y documentados (fig. 62).

De nuevo, como en el caso de Asia (pero también del Pacífico), existen multitud de referencias aisladas, datos o iconografías puntuales y personajes artrópodos en leyendas más o menos locales. No obstante, vamos a referirnos a dos casos concretos que pueden considerarse razonablemente extendidos. Antes es interesante destacar un curioso mito de la tribu Alur que explica el origen de los insectos plaga y venenosos. Al principio estaban todos ellos metidos en tinajas en el cielo. Como las tinajas estaban tapadas, no molestaban. Un día llegaron allí unos viajeros hambrientos que destaparon todas las vasijas en busca de alimentos. Los insectos escaparon y los viajeros tuvieron que salir huyendo hacia la Tierra. Pero aquellos les siguieron y... lo demás, ya es conocido. Para los Alur los culpables de la existencia de plagas somos los humanos. Como así es, en muchos casos. Los monocultivos son elementos perturbadores del equilibrio ecológico (plagas artificiales de plantas) que producen respuestas drásticas en la Naturaleza en forma de explosiones demográficas de fitófagos. Dudo que la leyenda Alur haga referencia a estas circunstancias, pero ninguna idea puede descartarse de modo definitivo.

### Fig. 46-54. China y Japón

**46.** Antigua ilustración del texto 'Er-ya', China, entre el 500 a.C. - 200 d.C., representativa de la antigua 'cultura del grillo'.

**47.** Jarrón de la dinastía Ts'ing, China, bellamente decorado con diversas mariposas, un animal importante en la simbología asiática (de Cervera Fernández, 2000).

**48.** Monedero chino del s. XIX. En la parte superior se representa a la mariposa de la alegría; abajo aparece un ortóptero sobre una flor, dos símbolos clásicos de esta cultura (de Bruce-Mitford, 2000).

**49.** Las insignias japonesas tienen una función similar a la heráldica europea. En la reproducida dos ciempiés se enroscan entre sí. La escolopendra gigante forma parte de algunas leyendas de samurais. Tawara tuvo que vencer a una de ellas (y también a arañas gigantes venenosas).

**50.** Pintura de una fecha indeterminada entre finales del s. XVII-principios del XIX en el que se representa una escena de recolección de morera para alimentar larvas de *Bombyx mori*. La serie comprende otras láminas en el que se describe todo el proceso de la elaboración de la seda.

**51.** El ciclo de las transformaciones de los seres, según Tchuang-Tsu (370-300 a.C.) (de Papavero *et al.*, 1995). Todos los organismos (incluidos algunos fantásticos) están relacionados.

**52-54.** Tres muestras de la *Enciclopedia de los invertebrados*, de Tansyu Kurimoto, 1811. **52.** Cicindelas. **53.** Grillos. **54.** Escorpiones.



46



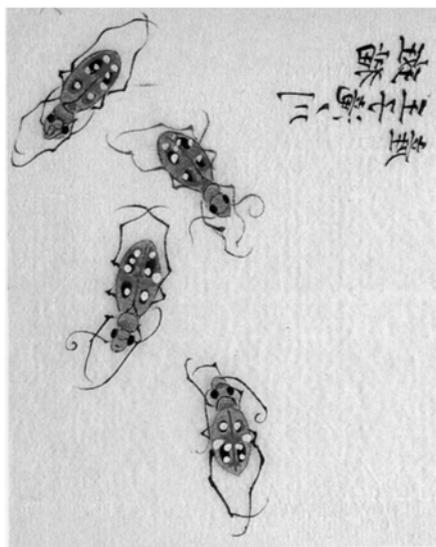
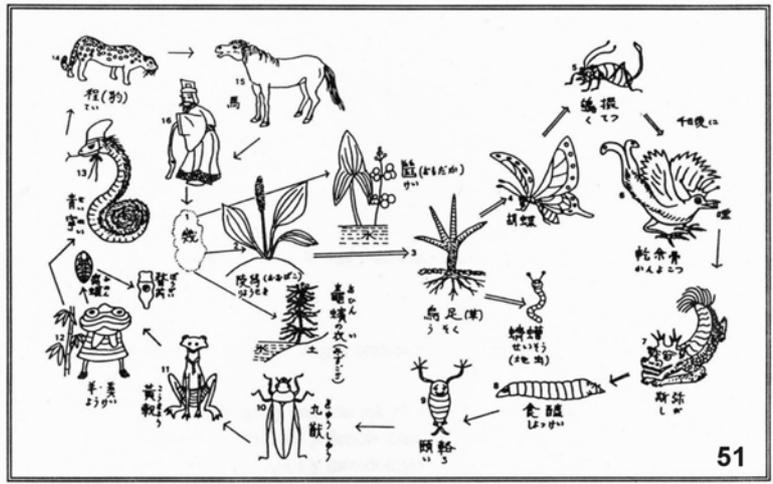
49



47



48



52



53



54

Anansi es un mito muy popular en África Central y Occidental. Es una araña o hombre-araña con varios significados, en ocasiones, perfectamente simultáneos. Por un lado está íntimamente relacionado con el mito de la creación del mundo. Por otro, juega un papel destacado en momentos clave relacionados con la salvación del hombre. Por último, representa a la figura del embustero o héroe bribón protagonista de relatos con moraleja, cuentos y otro tipo de enseñanzas. Anansi es hija de Nyame y es considerada la creadora del sol, la luna y las estrellas y es quien instituye la sucesión del día y la noche. También creó al primer hombre, cuya vida fue insuflada por Nyame. Entre las facultades otorgadas por Nyame a Anansi se cuentan traer la lluvia cuando el bosque se incendia y determinar los límites de océanos y ríos cuando diluvia. Las coincidencias con mitologías previas, además de la evidente función creadora, van más allá: por extraños caminos, tal vez simplemente accidentales, araña y agua resultan emparejadas de nuevo. Neith, la diosa-madre egipcia cuyos símbolos eran el pez y la araña, contaba entre sus títulos la de señora de los mares primordiales; Anansi fija los límites de los mares y los ríos... Otro elemento que resulta significativo es la vinculación entre el hilo (de la tela) y el papel de interlocutor (o hilo conductor) entre la divinidad superior, Nyame, y los hombres, lo que se pone de manifiesto especialmente en los mitos relacionados con la salvación humana a través de la intermediación arácnida.

Pero hemos citado otros papeles. Anansi asume el de animal astuto capaz de vencer con su inteligencia a otros mayores o, incluso, a ciertos demonios y divinidades. Una de las leyendas más extendidas es el robo del fuego a alguna entidad superior y su entrega a los hombres. En África Oriental, la ladrona es Anansi; en las praderas norteamericanas, Mujer-Araña hace lo mismo con los dioses. La leyenda es idéntica, como lo es la capacidad creadora o la dualidad del personaje como divinidad-embaucador. Aunque el mito de Anansi ha sido localizado igualmente en Carolina del Sur (corrompido como 'Miss Nancy') o el Caribe ('Anency') a consecuencia del tráfico de esclavos africanos en siglos recientes, las leyendas americanas tienen una antigüedad muy superior a la llegada de los esclavos, así que las coincidencias no son una simple contaminación mitológica.

El segundo animal 'africano' es la mantis. Los Pueblos Koisán, que incluyen a los 'hotentotes' y a los San o bosquimanos, entre otros, disponen de una mitología muy relacionada con los animales salvajes y, entre ellos, uno de los más importantes es la mantis, quien trajo el fuego a la humanidad tras habérselo robado al avestruz e inventó las palabras (tal vez, en esencia, sea el mismo acto). Roger Caillois (1938) dedicó un libro impagable al estudio del mito de la mantis. La mantis aparece como animal primigenio y símbolo del instinto animal (una idea que llegó a obsesionar a los surrealistas como esencia del comportamiento automático). La mantis es uno de los pocos insectos que puede mover la cabeza y seguirte con la vista; es también un animal 'mecánico', compuesto de elementos (como todo artrópodo, por definición), hasta tal punto que el macho prosigue infatigable su cópula mortal mientras es devorado por la hembra, como si las distintas partes de su cuerpo actuarán con absoluta independencia y voluntad

propia, instintiva, 'mecánicamente'. Este comportamiento, no debió pasar desapercibido y, para Caillois y los surrealistas, fue un auténtico icono del que emergen innumerables connotaciones intelectuales, psicológicas, simbólicas y artísticas. Por ejemplo, la relación entre voluptuosidad sexual y alimentación o canibalismo, o sexo y comida como dos caras de una misma moneda; o la 'vagina castradora' (esas terribles patas con 'dientes'....) cuya forma más extendida es la del espectro o mujer fantasma devoradora de hombres, *femme fatal*. De nuevo, sexo y muerte unidos. Recordemos que esta combinación comienza a ser reiterativa, arquetípica: la tenue mariposa entre los griegos es buscona infatigable de licores vitales y al tiempo hada peligrosa, o la fiera araña, diosa guerrera y madre promiscua, entre los sumerios y egipcios. Dalí, Buñuel, Max Ernst sacaron partido a esta mezcla explosiva en diversas obras durante el siglo XX (ver fig. 103-104). Y el psicoanálisis tampoco perdió su oportunidad de aportar algunos conceptos e interpretaciones.

La mantis también goza de algunos significados en otras culturas (aunque nunca tan importantes como en África) (fig. 63). En China representaba la codicia (tal vez por sus patas retraídas, que parecen guardar celosamente algún bien muy preciado); en Grecia significó la adivinación (de donde parece proceder su etimología) y en el Cristianismo, es casi gratuita la mención, representa la oración y la adoración.

Para terminar de completar la escena, los dos artrópodos mencionados en la mitología africana tienen además la condición de esposos. En efecto, Koki, la mantis es la esposa de la araña en los mitos de algunas regiones. No deja de sorprender que los dos animales cuyas prácticas sexuales incluye el canibalismo terminen formando pareja estable.

#### Fig. 55-64. Sureste asiático, África y Oceanía

**55.** Indonesia. Un ciempiés como motivo decorativo sobre corteza de árbol, Seram (de *Indonesian Ornamental Design*, Pepin Press Desig Book, 1998).

**56.** 'Purana' o pintura hindú en la que se representan escenas de historia antigua relacionadas con la doctrina hindú en verso. La mariposa aparece como motivo secundario (de Bruce-Milfort, 2000).

**57.** Java. ¿Un milípedo? en un diseño artístico de *Indonesian Ornamental Design*, Pepin Press Desig Book, 1998.

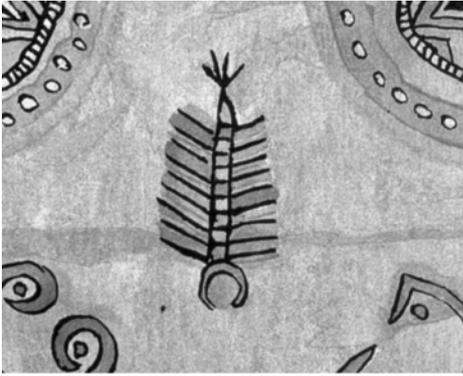
**58.** Java. Diseño de un broche de plata en forma de mariposa (de *Indonesian Ornamental Design*, Pepin Press Desig Book, 1998).

**59-61.** Diseños de ornamentos para armas javanesas. **59.** Mariposa. **60.** Escorpión. **61.** Escolopendra (de *Indonesian Ornamental Design*, Pepin Press Desig Book, 1998).

**62.** Cuadros centroafricanos elaborados con alas de mariposas (modernos).

**63.** La Mantis religiosa como tótem. **63a.** Representación de una mantis en actitud típica, procedente de Papúa Nueva-Guinea. Otros objetos similares se encuentran entre las tribus del sur de África. **63b.** Mantis, o el trasunto de Koki. El animal 'mecánico', compuesto por piezas, que puede seguirte con la mirada porque es capaz de girar la cabeza. También espectro y devoradora de 'hombres'.

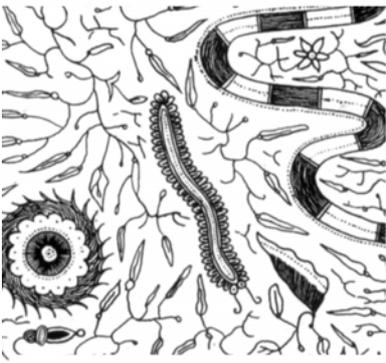
**64.** Dibujo aborigen australiano de un escorpión sobre corteza de árbol. Siglo XX. Por desgracia el tipo de materiales utilizados en el arte de África y Oceanía impiden acceder fácilmente a diseños antiguos (de Saunders, 1996).



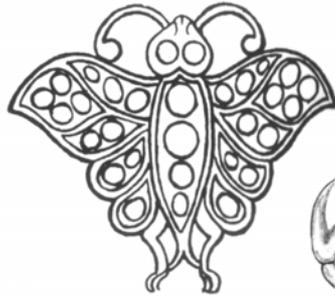
55



56



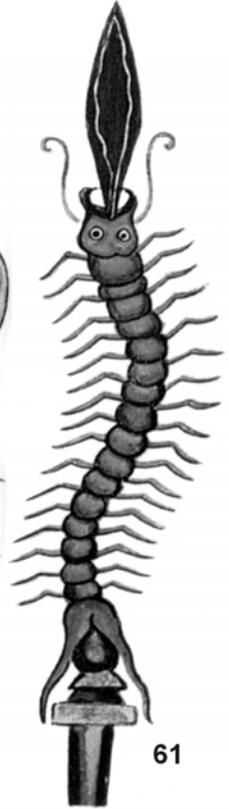
57



58



60



61



62a



62b



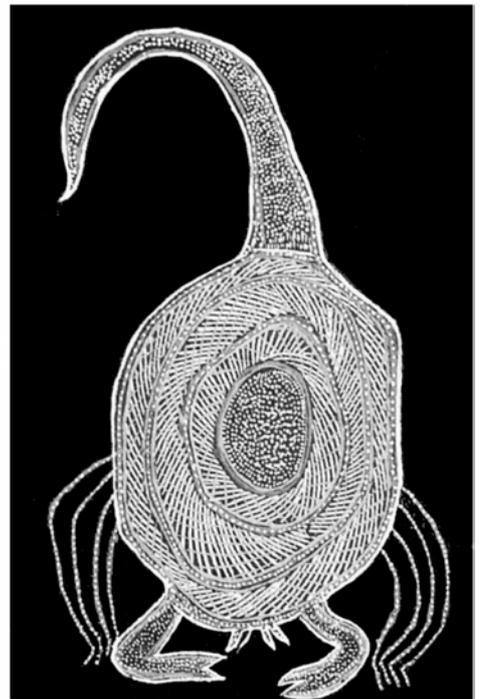
59



63a



64



## Piojos aborígenes y arañas del Pacífico

La etnoentomología australiana y, por extensión, la de los archipiélagos del Pacífico, ha sido también poco estudiada. En principio, presenta problemas muy similares a los comentados para el continente africano. La diversidad cultural (y su fragmentación), la tradición oral de sus leyendas y mitos y las relativamente escasas muestras de su arte constituyen una barrera difícil de saltar (fig. 64). Cherry (1993) recoge diversas relaciones entre los aborígenes australianos y los artrópodos. En su mayor parte, constituyen muestras de entomología aplicada primitiva, pues hacen referencia al uso de insectos en la alimentación (sobre todo larvas de lepidópteros, pero también diversas hormigas y la miel producida por abejas silvestres), la industria (por ejemplo, para la fabricación de pigmentos amarillos a partir de óxido acumulado en ciertos hormigueros; cera como objeto ritual, etc.) o medicinales. El artículo incluye una pequeña lista de insectos como cucarachas utilizadas como anestésico local, hormigas antisépticas y expectorantes, termitas antiarréicas (y constructoras del *Didjeridu*, un instrumento musical de viento) o las bolsas de algunas procesionarias empleadas como protección de heridas o cicatrizante, etc.

Existen, como es lógico, un buen número de fábulas, leyendas y cuentos en los que aparecen insectos, incluyendo algunos en los que se reconoce la metamorfosis de la mariposa como trasunto de salvación / resurrección. Un insecto no mencionado hasta aquí es el piojo. Existe una leyenda según la cual los piojos de los hombres míticos se fueron a vivir en los agujeros de las piedras. Por eso, cuando un aborígen quiere castigar o vengarse de otro, debe buscar las piedras adecuadas y entonar ciertos cánticos. Los piojos acudirán raudos a la cabeza del enemigo para atormentarlo. Otras leyendas convierten a la araña en héroe celestial. Sin embargo, en las islas del océano Pacífico es donde la araña vuelve a surgir como un poderoso mito creador. La Araña Anciana, o Areop-Enap, es la divinidad creadora en Nauru (Micronesia). Al principio sólo existía Aerop-Enap y los mares. A través de un singular proceso que incluye el uso de una concha gigante de mejillón, caracolas y algún tipo de gusano marino terminó creando los cielos y la tierra. Utilizando unas piedras hizo al hombre y unas criaturas aladas a partir de la 'suciedad de las uñas' (extraño concepto que, sin embargo, ya fue utilizado en la mitología sumeria en relación a Atargatis/Isthar, diosa araña, en su descenso a los Infiernos y que tuvo usos medicinales en Egipto). Un mito muy similar aparece en las islas Gilbert (Kiribati, al este de Papúa Nueva Guinea). En Melanesia, la araña-diosa recibe el nombre de Marawa, pero en este caso la divinidad asume un papel de engañadora. En resumidas cuentas, la araña vuelve a ser mito creador y también símbolo de la astucia (y, por tanto del engaño). Otra vez.

## Geoglifos gigantes y anófeles incas

La historia de los pueblos americanos es mucho menos conocida que la europea, pero en algunos casos la información disponible es relativamente amplia (por ejemplo, en la cultura Maya-Azteca). En las líneas siguientes vamos a dividir las culturas del continente americano en tres grandes

grupos por cuestiones simplemente operativas. En primer lugar vamos a ocuparnos de algunas de las más importantes civilizaciones de Suramérica y especialmente de la Inca. A continuación nos centraremos en Mesoamérica y las culturas Mayas. Terminaremos en el Norte, en las praderas de algunas tribus americanas.

El Pueblo Nazca (200 a. C.-700 d. C.) fue una civilización aislada que vivió en los valles fluviales contiguos a la franja desértica del sur del Perú y que alcanzó un cierto desarrollo. Fue una civilización dedicada al comercio, cazadora y agrícola, con una cultura muy relacionada con el agua. El legado más importante que nos dejaron son sus famosos geoglifos (llamados líneas Nazca) grabadas directamente sobre el suelo en la Pampa (fig. 65). Son excavaciones de la capa superior de las rocas y su función es un misterio, así como su significado. Habitualmente consisten en figuras geométricas o en la representación esquemática de algunos animales. Los más frecuentes fueron el colibrí, la ballena y la araña. Su tamaño es colosal (supera los 50 m de longitud), pero lo más enigmático es que sólo son perceptibles en su integridad desde el aire (en un terreno que carece de alturas relevantes). Ello ha provocado más de una elucubración en torno a posibles contactos extraterrestres. No podemos saber qué significan esos geoglifos de artrópodos gigantes, pero teniendo en cuenta su tamaño (y repetición), éste debió ser ciertamente importante.

Otra cultura más o menos contemporánea de la Nazca fue la Mochica. Se desarrolló en el Oeste de Suramérica, durante el periodo 100-800 d.C. Era un pueblo agrícola, comerciante y guerrero que alcanzó una gran prosperidad pues sus tumbas acumulan enormes riquezas en forma de joyas y adornos (fig. 66). Contruyeron carreteras y eran buenos orfebres y artistas, aunque carecían de escritura. La tumba del Señor de Sipán es una de los más famosos restos

### Fig. 65-74. Culturas americanas prehispánicas

**65a.** Geoglifo nazca, sur de Perú. La longitud de la imagen, sólo visible desde el cielo, es superior a 50 m. **65b.** Esquema de una típica araña nazca. Su significado es desconocido, aunque probablemente esté relacionado con la astronomía.

**66.** Insecto en cobre mochica. La cultura Mochica se desarrolló en el Oeste de Suramérica, durante el periodo 100-800 d.C.

**67a-b.** Dos diseños de mariposas nocturnas en el arte inca (de Vargas-Musquiza, 1995).

**68a-b.** Otros insectos incas. **68a.** Mosquito picador. **68b.** Posiblemente un plecóptero. La imagen aparece junto a libélulas (de Vargas-Musquiza, 1995).

**69.** Libélula y larva acuática (náyade) a sus pies. Un buen ejemplo del grado de conocimiento del pueblo inca sobre la biología de algunos insectos (de Vargas-Musquiza, 1995).

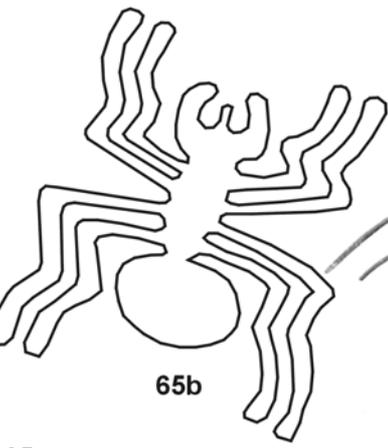
**70.** Mosquito en posición de succión. Probablemente se trata de un *Anopheles* (de Vargas-Musquiza, 1995).

**71.** Una representación de las actividades de captura de insectos, o de lucha contra las plagas, en la agricultura mochica (Norte del Perú) (Ilustración de Julia Amaya de Guerra, reproducida en Vargas-Musquiza, 1995).

**72.** Imagen de Ix-Chel, diosa Maya del parto cuya placenta se representa como una tela de araña, de cuyo centro surge el cordón umbilical, o hilo, que une al hombre con el resto del universo. Lógicamente, Ix-Chel, es también la diosa de las tejedoras, así como de la caza y la guerra.

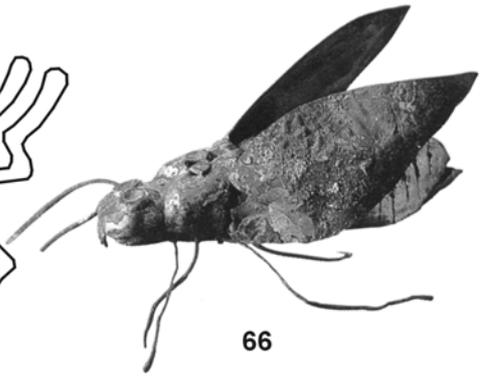
**73.** El demonio Mictlantecuthtli, uno de los tres animales vinculados al Señor de los Muertos y cuyo símbolo era la araña (de Taube, 1996).

**74.** Araña maya tallada en altar de piedra del periodo postclásico, Méjico (de Heyden & Baus Czitrom, 1991).

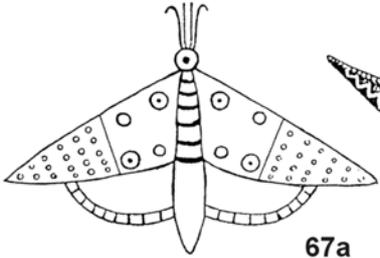


65a

65b



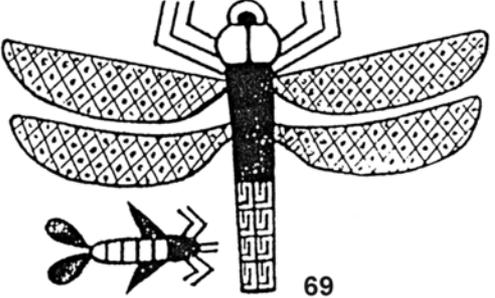
66



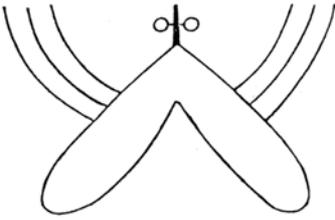
67a



67b



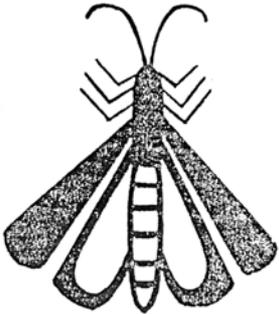
69



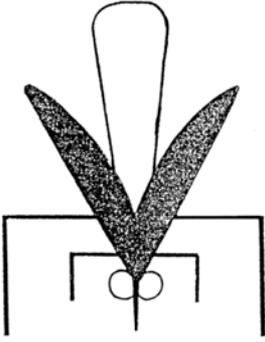
68a



71



68b



70



72



73



74

arqueológicos de esta época. Por desgracia el hambre actual provoca que miles de peruanos tengan que dedicarse al expolio de tumbas como forma de subsistencia. Se conservan algunas pinturas y otra iconografía, pero se desconoce su auténtico sentido. La fig. 71 ilustra una escena de captura de insectos por agricultores mochicas en la costa norte del Perú. Los cultivos son papa, haba y maíz. ¿Tal vez una plaga? ¿O una ceremonia mágico-religiosa similar a las que luego ofrecería la mitología maya?

El imperio Inca fue relativamente breve (1.200-1.532 d.C.) pero sin duda fue también uno de los más destacados del subcontinente. Desarrollaron la lengua Quechúa, importante núcleo de unión de los diferentes pueblos comprendidos entre Ecuador y Chile a lo largo de más de 4.000 km. En 1.532 Francisco Pizarro capturó al último jefe Inca, Atahualpa, con infaustos resultados. La cultura inca quedó reducida a algunas ciudades perdidas entre la tierra y el cielo, en cumbres como la del Machu-Pichu.

Vargas-Musquiza (1995) recopiló una importante serie de diseños en su trabajo *'Insectos en la iconografía Inka'*, procedentes de cerámicas, tejidos y otros objetos arqueológicos. Existen algunos trabajos previos similares (incluso relacionados directamente con la cultura Mochica, citados en Lamas, 1980). De la colección de diseños mencionada, Vargas-Musquiza (1995) destaca varios factores. Los incas representaron una gran variedad de insectos, demostrando un buen conocimiento de su morfología (incluso en aquellos cuyo diseño es esquemático), pero también de su biología e, incluso, de su etología. Junto a la variedad de representaciones de lepidópteros y otros insectos (figs. 67-68), son especialmente destacables dos diseños. La libélula, perfectamente representada incluso en la división del cuerpo en tórax y abdomen, incluye a sus pies una náyade o larva acuática (fig. 69). Ello implica un conocimiento excepcional sobre la biología del odonato. El otro dibujo interesante es el correspondiente al mosquito en aparente posición de succión (fig. 70). Vargas-Musquiza señala la posibilidad de que se trate de un *Anopheles*, díptero que adopta una postura característica al alimentarse (lo cual parece evidente por la posición del animal y lo engrosado de su abdomen), ya que levantan sus patas traseras cuando lo hacen. Eso explicaría por qué sólo son representados los dos primeros pares de patas. De ser correcta esta interpretación el diseño artístico sería, además, una buena muestra de observación ecológica.

### Mariposas mejicanas

Los antiguos mejicanos desarrollaron una serie de culturas de alto contenido entomológico, tal vez sólo comparable en su riqueza y variedad a la egipcia. Incluyen la cultura Tolteca (del 900 al 1.200 d.C.), Maya (entre 1.200 y 1.700 d.C.), y Azteca (1.300-1.500 d.C.), entre otras.

La cultura Tolteca practicaba ritos sangrientos, con sacrificios de animales y hombres. Entre los animales, se contaban vertebrados, pero también langostas, mariposas, etc. Varios códices de la época hacen referencias a ofrendas de serpientes, pájaros y mariposas. No debe extrañar. En las culturas mesoamericanas los animales eran 'moneda de pago' y los tributos podían satisfacerse de este modo, ya fuera por ser utilizados como adornos, por su uso en los

sacrificios rituales o como alimentos (langostas y hormigas tostadas y según algunos autores europeos posteriores *'...todas las sabandijas que cría la tierra'*). A medio camino entre la entomofagia y el ritual mágico, existió una 'comida divina', denominada *Teotlacualli*, que era preparada por los sacerdotes. Sus ingredientes eran toda clase de sabandijas ponzoñosas (arañas, alacranes, ciempiés, víboras, etc.). Con todo ello, hacían un ungüento demoníaco, hediondo y mortífero que ofrecían a sus dioses, pero que también servía para otorgar poderes a los sacerdotes frente a las fuerzas de la noche, y de medicina.

La mariposa es un animal fundamental en la mitología mesoamericana. En la fig. 87 aparece en el pectoral de atlantes toltecas. Representaba el alma, pero también el movimiento y el fuego. Los dos primeros están relacionados, por que las mariposas eran una suerte de vehículo para que las almas alcanzaran el cielo, al menos en el caso de los guerreros muertos en combate o sacrificados en los altares.

Dos libros resultan especialmente importantes para analizar la participación de artrópodos en las mitologías mejicanas antiguas. Tozzer & Allen (1910) escribieron un extenso artículo sobre las figuras de animales en los códices mayas. Aunque este trabajo está fundamentalmente dedicado a vertebrados, incluye diversas referencias a motivos artrópodos. Beutelspacher (1989) dedicó un volumen completo a las mariposas entre los antiguos mejicanos. Otras informaciones útiles pueden extraerse de Aguilera (1985), Heyden & Baus Czitrom (1991) y Reyes-Castillo & Montes de Oca (1997).

### Fig. 75-86. Cultura Maya

**75.** Bailarín masculino con cola de escorpión. Levanta en su mano el símbolo de la media estrella, que era conocido como 'estrella avispa'.

**76.** Detalle del códice Borbónico en el que aparece un escorpión junto a una tumba. ¿Un guardián como el egipcio Selket? (de Soler, 1991).

**77a-b.** Escorpiones procedentes de códices mayas según Tozzer & Allen (1910).

**78a-b.** Dos crustáceos representados en códices mayas: **74a.** Langosta. **74b.** Cangrejo marino (de Tozzer & Allen, 1910).

**79.** Representación maya del mosquito, animal aliado de los héroes gemelos Hunalhpú y Xbalanqué. El mosquito procede de un pelo arrancado de la pierna del primero y es enviado al Inframundo a picar a sus señores (lo que, desde luego, consigue) (de Taube, 1996).

**80.** Una de las representaciones de la abeja en el códice Tro-Cortesiano (de Tozzer & Allen, 1910).

**81.** Araña, según el códice Tro-Cortesiano (de Soler, 1991).

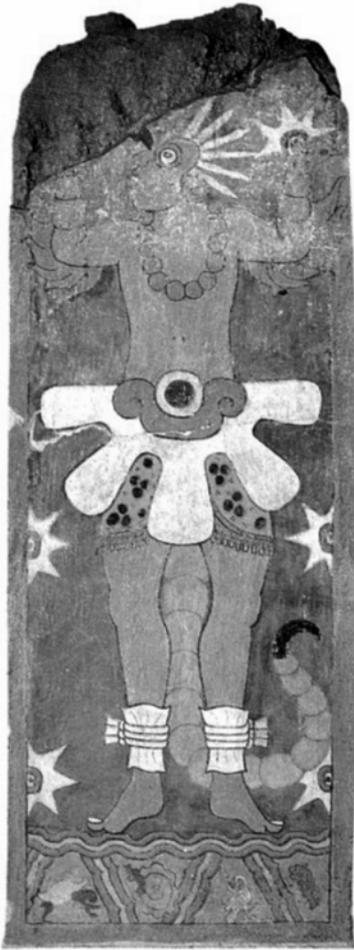
**82.** Ciempiés mayas. En algunos casos el animal parece surgir de la cabeza de algunas figuras (el dios D, probablemente Itzam Ná), colgando frente a la cara de éste. Existen varias teorías respecto al significado de este símbolo (de Tozzer & Allen, 1910).

**83.** Detalle de una vasija maya en la que aparece un escorpión y, fuera de imagen, una serpiente. Ambos animales se relacionan con la lluvia, el viento y las tormentas, tres elementos de destrucción y muerte (de Saunders, 1996).

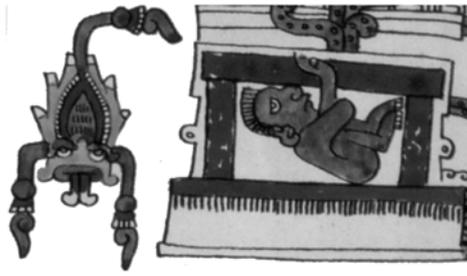
**84.** Tecomate con ciempiés. Periodo clásico, Veracruz (de Heyden & Baus Czitrom, 1991).

**85.** Pulga tallada en roca volcánica, del periodo Postclásico. En el mundo prehispánico fue considerado un animal hermoso merecedor de varias esculturas (de Heyden & Baus Czitrom, 1991).

**86.** Un chapulín o saltamontes tallado en carneolita, Méjico. Los chapulines fueron una plaga padecida por los Aztecas, pero también un componente habitual de su dieta (de Ciudad Ruíz, 2000).



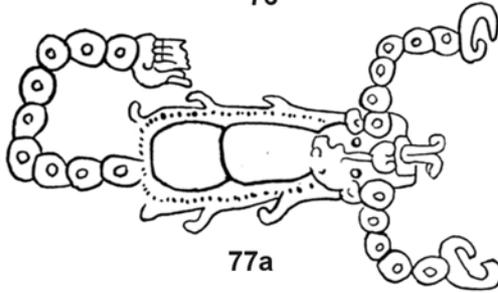
75



76



79



77a



80



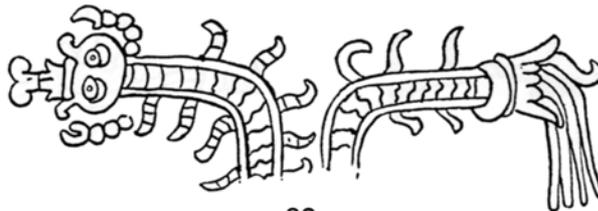
77b



78a



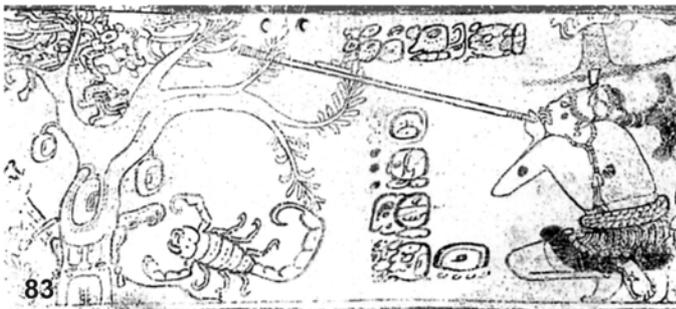
78b



82



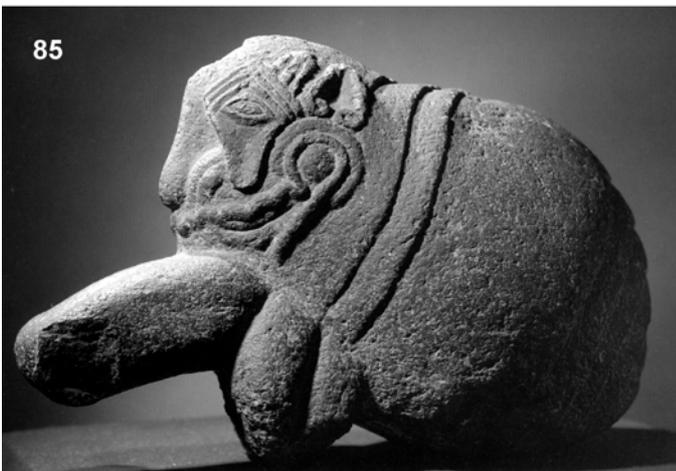
81



83



84



85



86

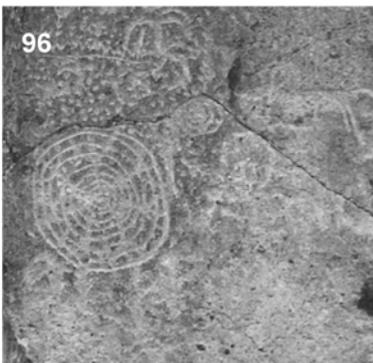
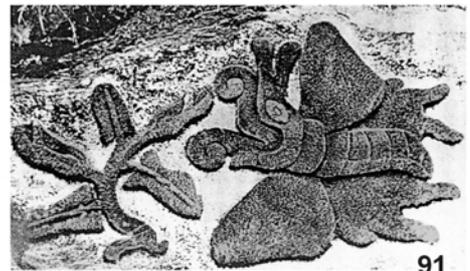
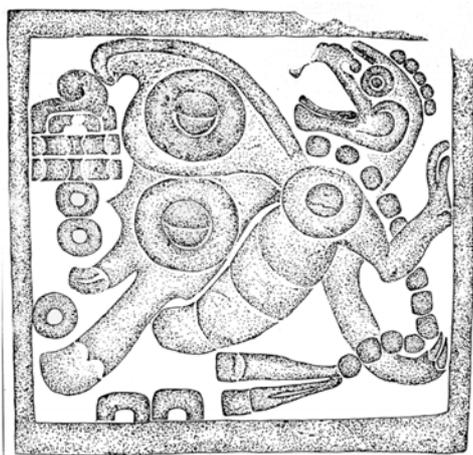
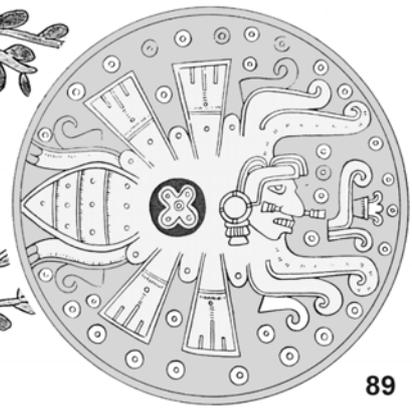
La Maya fue una gran civilización que cuenta actualmente con más de 4 millones de descendientes. Presenta ejemplos soberbios de arquitectura, escritura jeroglífica y amplios conocimientos matemáticos y astronómicos. El centro de sus motivos ‘artrópodos’ sigue siendo la mariposa. Pero no faltan notables referencias a otros animales. Tozzer & Allen (1910) recogen referencias a abejas meliponas (fig. 80), a moscas sarcófagidas (aunque con dudas), a mosquitos (fig. 79), a miriápodos (fig. 82, 84), crustáceos (fig. 78), arañas (fig. 72-74, 81) y escorpiones (figs. 75-77, 83), además, por supuesto, de lepidópteros. Heyden & Baus Czitrom (1991) mencionan también a la hormiga, al chapulín o saltamontes (fig. 86), a la cucaracha y al chinche *jumil*, y muestran algunas fotografías de pulgas talladas en piedra volcánica (fig. 85). Las hormigas eran consideradas animales bravos y exterminadores, peste y azote comparable a la guerra, castigo divino (Reyes-Castillo & Montes de Oca, 1997). Los saltamontes también eran temidos a consecuencia del efecto de las plagas. Como en Egipto, el ciempiés es considerado animal de la tierra (y de la noche), siendo venerado como un dios. Su nombre en nahualt (*petlazolcoatl*) significa ‘serpiente como petate viejo’, pues su forma es la de un reptil y sus patas le dan el aspecto de estera vieja y deshilachada (Aguilera, 1985; véase la representación de la fig. 55 procedente de Indonesia, con el mismo efecto). Junto a la serpiente y la diosa Tlazoltéotl parece conformar una trinidad lujuriosa. Los dos arácnidos clásicos, el alacrán y la araña, también juegan un importante papel entre los mayas. El primero, identificado perfectamente con la constelación de escorpión, es el dios de la caza entre los mayas (su nombre significa ‘Signo de Dios Muerte’). Los aztecas lo dedicaban al ‘Señor de los Infiernos’ y lo representaban por el fuego, ya que su picadura era como una quemadura. Se conocen varias divinidades antropomorfas que portan a su espalda una ‘cola de escorpión’. En la fig. 75 aparece un bailarín masculino con cola de escorpión. Levanta en su mano el símbolo de la media estrella, que era conocido como ‘estrella avispa’. Como el venenoso ciempiés, tiene también una íntima asociación con el sexo.

Otra figura curiosa es la araña y especialmente su tela. Esta última representa la placenta de Ix Chel (fig. 72), diosa maya del parto, pues la araña crea el hilo de la vida de sí misma, uniendo a toda la humanidad a través de este cordón umbilical. Los mayas distinguían varios tipos de arañas, a las que bautizaron. Algunas de ellas estaban relacionadas directamente con el tejido —algo perfectamente previsible— y la hechicería. Ix Chel era patrona de las tejedoras. Era también uno de los tres animales vinculados con el Señor de los Muertos (Mictlantecutli; ver fig. 73) y con los monstruos *tzitzimime* que, según se creía, tenían como misión devorar a la humanidad cuando llegara el fin del mundo. De nuevo nos encontramos ante un conjunto de símbolos y relaciones que parecen ser, con ligeras diferencias, prácticamente universales. Antes es preciso comentar que el panteón maya resulta sumamente complejo, debido entre otras cosas a los múltiples aspectos y títulos que podía adoptar una misma deidad, pero también al hecho de que muchos de ellos tenían un equivalente de sexo opuesto y/o un trasunto maligno o infernal. La mitología de los antiguos mejicanos es pródiga en ejemplos de significación de lo

doble y lo enfrentado (el día contra la noche, el tema obsesivo de los gemelos o, por ejemplo, el mito de la creación azteca como resultado de la oposición y el conflicto). El dios principal maya era Itzama, supremo creador y protector de la escritura. Su esposa, o contraparte, es la diosa Ix-Chel, ‘Señora del Arco Iris’, diosa de los partos y, por tanto, mito estrechamente relacionado con la fertilidad. La placenta de Ix Chel es una telaraña de la que cuelga la vida a través del cordón umbilical. Hilo o cordón, han relacionado siempre la tela con el hilado y las tejedoras, en femenino, pues siempre son mujeres las encargadas de esta labor, en la que subyace la propia idea de identificación de la araña con la mujer o la feminidad. El lenguaje moderno mantiene este simbolismo (aunque con frecuencia pase desapercibido) a través de las metáforas de los ‘lazos y ataduras’ entre hombre y mujer o la rupturas de vínculos (lazos) entre hijos y madres. El símbolo funciona, porque encierra también la idea de ‘voracidad sexual’ de la mujer —*femme fatal*, meretriz, devoradora— que debe ser controlada por el hombre, y la de actividad misteriosa, oculta, engañosa para con éste. El hombre debe controlar a la mujer, un ser instintivo, y defenderse de sus maniobras y tretas. En el juego de roles separados de ambos sexos en las culturas primitivas, las mujeres hilaban en conciliábulo, ocultas a los ojos de los varones, en una suerte de reuniones secretas de las que sólo podían resultar conspiraciones y engaños. Algo así como los invisibles hilos de la tela en que quedan enredadas sus desprevedias presas. Ix Chel, hechicera y comadrona, creadora (o ‘esposa’ del creador) pero también entidad peligrosa. Fertilidad, sexo y muerte.

#### Fig. 87-99. Mariposas mayas y arañas indias

87. Pectoral en forma de mariposa de guerrero atlante tolteca.  
 88. Fragmento de un mural de Tecapantla en Teotihuacán, Méjico, con una antigüedad de unos 1.500 años, en el que cuatro figuras cantan al tiempo que tratan de capturar a una mariposa *Papilio multicaudatus* (símbolo de la diosa Xochiquétzal) y representación del alma de guerreros muertos en combate y de parturientas fallecidas durante el parto (de Beutelspacher, 1988). Probablemente la escena representa el cielo de Tlalocán, dios de la lluvia.  
 89. Dios-mariposa como motivo decorativo de un plato procedente de Oaxaca, Méjico (de Beutelspacher, 1988).  
 90. Nariguera de oro en forma de mariposa. Teotitlán, Oaxaca, Méjico (de Heyden & Baus Czitrom, 1991).  
 91. Xochiquétzal (*Papilio multicaudatus*), petroglifo de Xochimilco D.F., Méjico. La mariposa mide cerca de un metro (de Beutelspacher, 1988).  
 92. Itzpapálotl (*Rothschildia orizaba*), lápida de Teotenango, Méjico, mariposa con cabeza y garras de ‘zopilote real’ (buitre) (de Beutelspacher, 1988).  
 93. Cuatro representaciones de mariposas mayas (de Beutelspacher, 1988).  
 94a-b. Dos conchas grabadas con el símbolo de Madre-Araña.  
 94a. Concha amuleto de un tribu del Misisipí, en Illinois, EE UU, de unos 1000 años de antigüedad (de Saunders, 1996). 94b. Gorjales de la cultura del Sureste (Cheroquee), hacia 1.450 d. C. (de Carden, 1995).  
 95. Portada de la edición española de ‘Cuentos de la Mujer Araña. Leyendas de los indios hopis’ de G. M. Mullett (1919), con una representación de Mujer Araña.  
 96. Petroglifo en el que figura una tela orbicular de araña, Utah, hacia el 1.100 d. C. (de Patterson-Rudolph, 1997).  
 97. Diseño de una araña, tribus del S.O. de Norteamérica, hacia el 1.000 d. C. (de Johnson, 1994).  
 98. Diseño de un escorpión de las tribus de nativos norteamericanos (S.O., hacia 1.000 d. C.) (de Johnson, 1994).  
 99. Roca Araña, en el Cañón de Chelly, Arizona, EE. UU. En el pico más alto vive Mujer Araña (de Tobert & Pitt, 1995).



Otra vez. Y por si quedaban dudas, las referencias al agua también están presentes. Dice una leyenda que en los tiempos de Haiyocacab, Ix-Chel inundó y rehizo la tierra, enviando grandes olas del océano. Vacío su vaso gigante desde los cielos para que la Tierra pudiera limpiarse y para que la vida pudiera comenzar nuevamente (¿metáfora machista del flujo menstrual femenino que *limpia* y permite el inicio de un nuevo ciclo creador? Posiblemente).

Pero sin lugar a dudas el artrópodo más extendido en la iconografía maya es la mariposa. Mejor dicho, las mariposas, en plural. En la fig. 88, correspondiente a un mural de Teotihuacán (México), cuatro figuras masculinas cantan y tratan de capturar con ramas a una mariposa. Según otros autores sería una representación del cielo Tlalocán donde ascienden exclusivamente guerreros y parturientas muertas en su primer parto. La mariposa es *Papilio multicaudatus* Kirby, especie muy común en el centro de Méjico. Representa a la diosa Xochiquétzal, diosa del amor y, sin embargo, deudora de sacrificios (figs. 89-91). Es conocida como mariposa flor o mariposa pájaro. La mariposa representa al alma, al movimiento y al fuego. Simbolizaba igualmente al amor, a las flores y a la vegetación. Existen varios centenares de representaciones diferentes de diversas especies de mariposas (fig. 93), aunque la mayoría corresponden a dos, la ya citada *Papilio multicaudatus* (diurna) y *Rothschildia orizaba* (Westwood) (nocturna), un saturnido bastante común (fig. 92). Esta especie representa a otra divinidad, a Itzpapalotl, con cabeza de zopilote rey, es decir, de buitre y garras de rapaz para aprisionar el corazón de los sacrificados. La especie es conocida como mariposa de navajas pues presenta unas manchas semitransparentes en cada ala que parecen cuchillos o puntas de flecha. Es una deidad chichimeca que simboliza a la tierra, a la luna y al firmamento meridional. Itzpapalotl tiene unas connotaciones mucho más tenebrosas que Xochiquétzal; su naturaleza nocturna y sus colores sombríos terminaron, probablemente, por relacionarla con los monstruos *tzitzimime*. No puede resultar más lógico: una mariposa diurna actúa como símbolo del amor, de las flores y de la luz; otra, nocturna, es símbolo lunar, y en sus alas lleva escrito un signo de guerra o sacrificio (el cuchillo). Amor y muerte.

### Arañas hopi

Las culturas de los indios norteamericanos son peor conocidas que las del resto del continente. Se trata de culturas que surgieron hace entre 10.000 y 8.000 años. Carecen de escritura y sus tradiciones son orales, lo que dificulta su estudio. Practicaban el totemismo, convirtiendo a animales o plantas en divinidades (figs. 97-98). Estas zoolatrías (cuando son animales) servían además como elemento de unión del clan o tribu. El tótem une al hombre y sacraliza al animal. Los miembros no pueden matar al tótem ni mucho menos comerlo (lo que representa una suerte de tabú similar al incesto). La palabra 'tótem' proviene de la lengua algonquina de las tribus de los Grandes Lagos de América del Norte. Entre los tótem conocidos son raros los artrópodos, pero uno de ellos juega un papel esencial en la mitología de diversas tribus. Se trata de Madre Araña, también conocida como Mujer Araña,

creadora de la Tierra (fig. 95). En otras tradiciones próximas asume el papel de divinidad que guía a los hombres hacia los mundos superiores. También juega un papel fundamental en un mito que se repite entre las diversas culturas: el robo del fuego a los dioses. La astuta araña se lo entregó a los hombres, a pesar de que Cuervo, Culebra, Buho y Caballo habían fallado previamente (mito Cherokee). Entre los Zandé y otros pueblos africanos, la araña triunfa allá donde Elefante, León y los Monstruos fracasaron. En la fig. 94 se muestran conchas con una antigüedad de unos 1.000 años atribuidas a tribus norteamericanas. La tradición oral de algunas tribus de las praderas del sureste americano han sido recopiladas y estudiadas por diversos antropólogos (por ejemplo, Mullet, 1919; Patterson-Rudolph, 1997).

Los indios Hopi cuentan con un espíritu poderoso como aliado, la Mujer Araña. Es un animal considerado como medicina viviente, fuente de consejos y auxiliador de gente en peligro. El primer cuento recopilado por G. M. Mullett (1919) comienza: '*Al principio solo existían Tawa, el Dios Sol, y Mujer Araña, la Diosa Tierra. Todos los misterios y el poder del cielo pertenecían a Tawa, mientras que Mujer araña controlaba la magia de la tierra...*'. El cañón de Chelly (Arizona) es un lugar mágico, donde se encuentra la casa de la Mujer Araña (hoy forma parte de una reserva de los indios navajos), a 244 m de altura (fig. 99). Para los creyentes, la Mujer araña vive en la cumbre de la roca más alta y se dice que la blancura superior se debe a los huesos de los niños malos devorados por la Mujer araña (un trasunto del lobo feroz o del coco en España). Por supuesto, Mujer araña enseñó a las mujeres navajo a tejer (la telaraña está presente en algunos petroglifos, fig. 96). La araña juega otros papeles. Para las tribus de California es un espíritu vengador que castiga el mal; en las llanuras centrales (por ejemplo, Cheyenes, Lakotas) asume el papel del 'embustero', una figura más o menos heroica, astuta pero bromista o poco fiable. Lo extraordinario es la presencia de la araña, de una u otra forma, en casi todas las mitologías norteamericanas, con papeles que parecen repetirse de una a otra cultura.

### Interludio sobre mitología comparada

Las coincidencias entre las mitologías africanas y norteamericanas son enormes. Incluso el doble sentido del mito (divinidad creadora y héroe embustero) se repite de forma enigmática e inexplicable en el caso de la araña. ¿Es posible que algunos mitos formen parte de una suerte de patrimonio primigenio o fundador que subsistió durante miles de años para emerger de nuevo en los registros mitológicos y artísticos de sociedades posteriores repartidas por todo el planeta? ¿O es que los mitos —algunos al menos— son realmente universales, algo así como un atributo genético? ¿Tal vez forman parte de una suerte de memoria social, similar a la del hormiguero como grupo? ¿O son sólo coincidencias?... Es previsible que en sociedades vinculadas directamente a la naturaleza en las que se produce la aparición de zoolatrías, como formas elementales o primitivas de religión, resulten llamativos algunos animales concretos y otros pasen perfectamente desapercibidos y no trasciendan. Pero ello no explica las similitudes de detalle

comentadas. Por ejemplo, la abeja, gracias al recurso de la miel, sólo puede ser objeto de bendiciones y enaltecida en los Olimpos de la mayor parte de las mitologías. Aunque en ocasiones pueda picar y producir dolor, su dulce ofrenda sólo puede ser objeto de veneración. Por contra, el escorpión, fuente de accidentes, dolor o incluso muerte, habitante de páramos y estepas infernales, está condenado a la condición de demonio y representación del Mal, aunque en ocasiones el temor termine convirtiéndolos en dioses (tal vez como medida profiláctico-preventiva). Este sistema de asignación de papeles derivado directamente de la ‘oferta’ (o del valor de uso inmediato) funciona bien en estos dos casos (tal vez en alguno más) y puede justificar su universalidad. Pero hay otros artrópodos en los que la explicación no parece tan sencilla.

La mosca es cosmopolita, abundante, muy molesta pero relativamente inocua (difícilmente nuestros ancestros podían valorar el problema de la transmisión de enfermedades). ¿Qué hacer frente a las moscas cuando se vive en un poblado en mitad de la jungla o junto a un pantano? Esto es algo que me he preguntado en muchas ocasiones viendo imágenes de televisión del llamado *tercer mundo*. ¿Cómo pueden soportarse decenas de moscas sobre el rostro sin apenas molestarse en espantarlas? No hay forma de combatir las, ni de evitarlas. Posiblemente no quede otro remedio que aprender a ignorarlas; olvidarse de ellas hasta tal punto que se hagan invisibles. Tanto que han terminado por caerse del panteón mitológico, por que, realmente, *no se perciben*. Sólo los egipcios —una cultura obsesionada con la muerte— llegó a otorgarle algún simbolismo importante, destacando lo inútil de intentar luchar contra ellas. A pesar de todo, una tribu africana la consideró un dios; el cristianismo, lejos de ocultarla, la utilizó como arma de propaganda negativa, nombrando a Lucifer el Señor de las Moscas, pero en general, la mosca ha resultado un animal ‘invisible’ para todas las culturas (que la han padecido estoicamente).

La mariposa, especialmente si ésta es diurna (la noche solo puede ser fuente de problemas, terror o incluso muerte), y si además muestra todo su esplendor multicolor, está igualmente predestinada a ser considerada animal benéfico, fuente de dicha y placer (incluso, como ya vimos, sexual). Si además se conoce su metamorfosis, la relación con la muerte y resurrección o el retorno es casi invencible. Un paradigma tan claro de la mayor aspiración de nuestra especie, el triunfo sobre la muerte, no podía pasar desapercibido. Que en ocasiones haya sido la cigarra o el escarabajo el símbolo local del renacer es sólo cuestión de mayor o menor acierto en la percepción de los complejos procesos metamórficos correspondientes (aunque hemos de convenir que el lepidóptero tiene mejores cartas en esta mano gracias a su presencia mucho más llamativa como adulto y a que sus larvas, las orugas, suelen ser también vistosas, algo que no ocurre con frecuencia con las de otros insectos).

El planeta rebosa de escarabajos. Son abundantes, variados y habitan cada palmo de tierra firme, pero sólo un pequeño grupo de ellos (y a consecuencia de un rasgo muy característico de su comportamiento reproductor) ha jugado las grandes ligas mitológicas. Hay muchas referencias marginales a los coleópteros, pero ¿cómo no iba a ser así cuando es imposible no verlos? Esta indiferencia generalizada (a pesar de las notables excepciones ya mencionadas)

posiblemente esté relacionada con su oscuro papel biológico, al menos desde el punto de vista antropológico. No ofrecen ‘nada’, ni representan un peligro, daño o molestia inmediatos. Rara vez muestran un comportamiento llamativo (salvando a los escarabeidos coprófagos). Su papel como fitófagos probablemente no alcanza la espectacularidad de plagas como langostas y otros insectos... Las comunes hormigas sí tienen una característica destacable: su comportamiento social, pero precisamente en este hecho puede radicar su escaso éxito mitológico: son llamativas en conjunto, pero no aisladamente. Son un mal ejemplo o modelo para la individualidad. La Tierra está también llena de saltamontes, de chinches, de infinidad de artrópodos. Por algún motivo, éstos no han impactado en nuestra especie de la misma forma que la mariposa, el escorpión o la abeja. Son, o han podido ser, mitos locales, dioses menores en teogonías más o menos indescifrables o perdidas en el tiempo, personajes secundarios en leyendas y parábolas, o adornos cargados de simbolismo o simplemente decorativos. Pero no han sido capaces de generar consenso, ni acuerdo mayoritario respecto a su mensaje o símbolo.

La araña, por contra, constituye el artrópodo más intensamente utilizado en el terreno de la mitología y simbología. Lo ha sido además con una manifiesta —incluso inquietante— concordancia en la mayor parte de los términos y en sus elementos más profundos o ambivalentes. La araña es un animal capaz de elaborar construcciones de extraordinaria complejidad (especialmente para un hombre primitivo) en forma de telas orbiculares de aspecto perfectamente geométrico. Ello ocurre en mitad de la naturaleza, es decir, del caos abigarrado de lo Natural, siempre cambiante, en el que se entremezclan vegetación, bestias y alimañas, inundaciones, tormentas y climas dramáticos (junto a demonios, monstruos y sombras...). Y allí, como por encanto, surgen símbolos perfectos del orden del cosmos en forma de perfectas telas geométricas, que sólo pueden ser interpretados como un símbolo o mensaje divino. Y las construye un pequeño y misterioso animal con seda que extrae de su interior, creando el orden dentro del caos a partir de sí mismo. No me sorprende que la araña sea un mito prácticamente universal porque la escena anterior debió producirse en la primitiva Europa, en los desiertos del Perú y en las selvas del Yucatán, en las riberas del Nilo y entre los juncos del Éufrates, a la orilla del Atlántico y en las islas del Pacífico. El impacto de esta presencia tuvo que ser inmediato y brutal para una mente que busca desesperadamente respuestas importantes. La araña es así Creadora Universal —o Madre fértil— y atrae sobre sí, como un imán, otros conceptos asociados y aun enfrentados: virginidad y promiscuidad. Otras asociaciones de la araña surgen también de forma natural. La construcción de telas, la forma en que algunas especies se deslizan por los hilos, y la estructura geométrica de esas construcciones relacionan a la araña con el hilado y con el destino, o la convierten en medio de comunicación —hilo conductor— entre el hombre y el universo o los dioses. La araña debe ser necesariamente mujer. Por un lado, es Madre y sólo las mujeres son capaces de parir. Por otro, la araña es hilandera, actividad tradicional exclusiva de las mujeres. En muchos sentidos, la araña es la esencia de lo femenino, objeto deseable —madre, amante— pero también temido,

símbolo guerrero, animal venenoso, hábil trampera capaz de enredar entre sus invisibles hilos a la más poderosa de sus presas, el hombre. En Melic (2002) se desarrolla con mayor detalle el mito de la araña.

### Epílogo: Los restos del naufragio artrópodo

En comparación a las culturas y civilizaciones comentadas, los artrópodos han perdido la batalla de la modernidad. En el siglo XVI comienza en Europa el estudio de los artrópodos y el desarrollo de la entomología moderna, lo cual tiene su mérito. Recordemos que en España y otros países todavía se celebran juicios contra la langosta, con jueces, fiscales y abogados defensores (nombrados de oficio). Las penas consistían en excomunión, pero eran frecuentes los casos de reincidencia.

Las abejas, uno de los pocos artrópodos bien vistos por prácticamente todas las culturas, perdieron también parte de su popularidad a consecuencia de la comercialización del azúcar como sustituto de la miel. Ésta ha sido una tendencia más o menos permanente hasta la actualidad (fig. 100).

Trazar una perspectiva sobre la simbología de los artrópodos en los últimos siglos es bastante problemático. Los artrópodos ya habían sido barridos de la mitologías previamente a consecuencia de los nuevos modelos religiosos (humanizados y masculinizados). El cambio producido en las sociedades modernas gracias a la técnica y a los nuevos usos industriales y sociales transformó a los artrópodos en simples motivos decorativos, apenas simbólicos. Pueden citarse infinidad de ejemplos de la presencia de artrópodos en todo tipo de actividades artísticas y en todo tipo de materiales: cerámica, tejidos, joyería, decoración, tatuajes, literatura, pintura, fotografía, cine, música, publicidad, lenguaje, psicología, entretenimiento... pero todo ello no constituye nunca un conjunto o entidad, algo que pueda considerarse mínimamente trascendente.

He mencionado en un par de ocasiones al movimiento surrealista. No es este el momento de profundizar en esta materia, pero probablemente la última ocasión en que los artrópodos fueron una parte relevante dentro de las corrientes intelectuales en las culturas modernas fue durante el surrealismo. Recomiendo visitar los textos de Sánchez Vidal (1993, 1997) sobre el cine de Buñuel y los insectos (quienes son un trasunto del instinto, y por tanto del deseo, que es reprimido pinchándolo en alfileres y guardándolo en una caja entomológica, bien cerrada; la vida en sociedad consiste, en esencia, en reprimir instintos primarios y profundos; figs. 106-107). Ya hemos citado anteriormente a Caillois y sus mantis o a Dalí y otros pintores (figs. 103-104).

Puede decirse que los artrópodos han perdido toda la carga emocional y gran parte de la simbólica que tuvieron en el pasado remoto y sólo resultan objetos groseramente evocadores de algunas ideas o sensaciones muy elementales. Probablemente ni siquiera éstas son auténticas, si no puros actos mecánicos de respuesta ante estímulos aprendidos culturalmente (y desde luego no percibidos directamente). La cucaracha da asco y la araña es venenosa y produce fobias (en lugares donde no existen especies peligrosas, ni son abundantes), el escorpión mata, la avispa es feroz, la

abeja ahora da miel, pero sobre todo pica, la mariposa es bonita,... Tal vez ésta sea la auténtica naturaleza del simbolismo y en la actualidad, simplemente han cambiado los objetos capaces de producir evocaciones. La sociedad urbana y mercantil actual no puede tener los mismos iconos, anhelos y temores que las sociedades llamadas primitivas. No ha cambiado el poder evocador de los artrópodos. Hemos cambiado nosotros.

En las figuras 100 a 115 se recoge una pequeña colección de muestras sobre la utilización de los artrópodos en diversas áreas de la cultura reciente (desde la Edad Media europea al s. XX).

### Fig. 100-115. De los clásicos a los modernos

**100.** Apicultura medieval inglesa. Ilustración del bestiario de Ashmole (s. XIII).

**101.** Ilustración de Grandville procedente de *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (París, 1841-1842), obra satírica de intencionalidad política.

**102.** Detalle del cuadro *'La araña sonriente'* (1881) de Odilon Redon (1840-1916).

**103a-b.** Verjas modernistas en las que Dalí veía semejanzas con el 'ángelus' y... la mantis religiosa (de Sánchez-Vidal, 1993).

**104.** La mantis en la posición del 'espectro'. Dibujo de Max Ernst.

**105.** Coleópteros utilizados como motivos decorativos según una revista de decoración (años 70).

**106.** Escena de *'Susana'*, de Luis Buñuel. El galán –ingeniero agrónomo y entomólogo– muestra una de sus capturas (una langosta). El cine de Buñuel presenta con frecuencia alusiones a los insectos que vienen a representar el comportamiento instintivo (o 'automático').

**107.** Escena de la película *'Un perro andaluz'* en la que una joven lucha contra los instintos básicos –fundamentalmente sexuales– representados por una mano crispada, ansiosa y... llena de hormigas (o deseo).

**108.** Motivos artrópodos en joyas modernas (de Hillyard, 1994).

**109.** Los insectos como propaganda. En 1830 se establecieron planes de inmigración asistida para incrementar el número de colonos libres en Australia (existía un enorme desequilibrio entre el número de hombres y mujeres). La alegoría (1832) muestra un enjambre de mujeres-mariposas atravesando el océano (son expulsadas a escobazos y recibidas por hombres con cazamariposas) (de Nice & Clerk, 1996).

**110a-b.** Los tatuajes de arácnidos siempre han sido muy apreciados. **110a.** El escorpión... ¿símbolo bélico, como en los escudos de soldados egipcios o griegos? **110b.** La araña, o el morbo de lo peligroso.

**111.** La tarantela, canción a la que se le atribuyó poderes curativos frente al envenenamiento por mordedura de la tarántula. El baile permitía expulsar el veneno a través de la sudoración. Sin embargo, el veneno de la tarántula es relativamente inocuo.

**112.** Portada de la edición de bolsillo de *'El Señor de las moscas'*, de William Golding (Alianza editorial, 5ª ed., 1983). En la portada, junto al título, hay otra referencia a los artrópodos: una mariposa. ¿El bien y el mal? O simplemente, una vuelta a los instintos atávicos. Por cierto que Golding escribió otra novela breve... 'El dios escorpión' (1956, con versión española en Alianza ed., 1973)

**113.** Broche que representa a la mujer-mariposa, de 1900 (Art Nouveau). La mujer pintarrajeada durante la *Belle époque*, sinónimo de frivolidad sexual (de Grossato, 2000).

**114.** Fósil ámbar del Báltico convertido en medallón. En un interior hay mariposas y tres tipos de moscas.

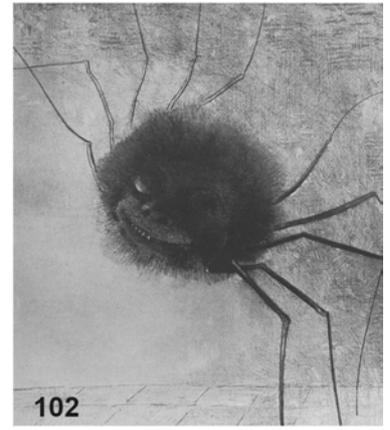
**115.** Detalle del cuadro *'Jarrón con flores'* de Jacob van Walscapele (hacia 1670). La flor central, blanca, presenta varios insectos sobre sí (y un pequeño ciempiés, bajo la mosca). El conjunto resulta una alegoría en la que se ilustra la naturaleza temporal de los placeres y la belleza. La mosca –y los otros artrópodos– sobre la flor más destacada es un símbolo de la fragilidad de la vida y de la inexorable decadencia.



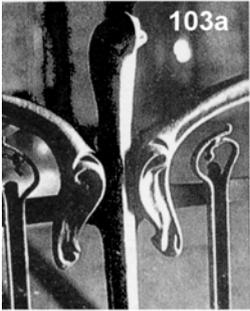
100



101



102



103a

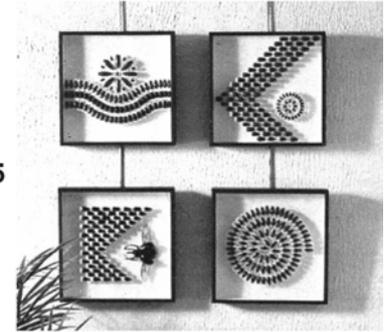


103b



104

105



106



107



108



109



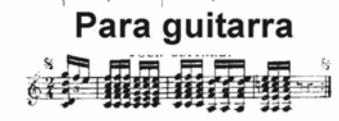
110a



110b



Para piano



Para guitarra

111



112



113



114



115

Así que sólo nos queda cerrar este largo artículo echando un vistazo superficial al papel ‘actual’ de los artrópodos en la cultura moderna. Para ello voy a utilizar una herramienta que considero muy útil: las historietas de tebeos o cómic. En Melic (1997b) presenté algunas ideas sobre la forma en que las historietas muestran a los artrópodos. El medio es muy adecuado, en mi opinión. Su lenguaje simplificador ayuda a exponer, en rápidos trazos, la esencia de cada símbolo (no hay tiempo ni espacio para el debate o la narración; es preciso el impacto brusco de la idea). Los tebeos son parte de nuestra cultura, pero al mismo tiempo, son también un mecanismo de aprendizaje. Expresan nuestra cultura por que transmiten una serie de arquetipos, comportamientos o percepciones de la realidad con la excusa de lo cómico. Pero si resultan especialmente interesantes es por que los lectores habituales de este producto cultural son un público infantil y juvenil y por tanto, están influyendo en la formación ideológica de las generaciones futuras. Es decir, permiten comprender cómo se transmite o perpetúa una parte de la cultura.

Desde un punto de vista técnico los artrópodos no son dibujados con precisión y generalmente consisten en unos pocos trazos, puntos o líneas. Ello se debe en general a la dificultad de caricaturizarlos, pues son animales cuya morfología es poco dada a ser antropomorfizada (asignarles rasgos humanos), pero además al problema de escala en relación al tamaño del ser humano, lo que los hace prácticamente invisibles en una viñeta. Por estos motivos, probablemente, ni siquiera aparecen como personajes secundarios. Basándonos en las historietas de los personajes ‘*Mortadelo y Filemón*’ de Francisco Ibáñez, tan de moda, y en las ideas expuestas en Melic (1997b), puede hacerse el siguiente resumen sobre algunos de los artrópodos más habituales:

**1.** La mayoría de los artrópodos han perdido su carácter amable, o neutro, y se han convertido en animales feroces y agresivos, especialmente si se trata de especies venenosas. Así, el cangrejo aparece dibujado con grandes pinzas para producir dolorosos pellizcos (fig. 116), la abeja ha dejado de ser la apacible productora de miel para convertirse en arma terrible o instrumento de tortura brutal (fig. 117), el escorpión sólo aparece para inocular su veneno (desfigurando grotescamente a los personajes) (fig. 119) e incluso insectos tan poco ‘simbólicos’ como el mosquito producen auténtico pánico en todos los personajes sin excepción a consecuencia de su picadura (fig. 118). Yo diría que todo esto refleja el sentir del hombre urbanita del tercer milenio que suele ver en la Naturaleza un lugar idílico y apacible en abstracto (por comparación con su vida cotidiana), pero lleno de peligros materializados en una legión de ‘*bichos*’ molestos o venenosos. El hombre moderno ha vuelto la espalda a la naturaleza y sólo ve en ella una fuente de amenazas e incomodidades, a pesar de que, en general, sus esporádicos contactos con ésta lo son con una parte perfectamente domesticada (zonas turísticas, cámpings, chalets en la sierra...). Los artrópodos sólo pueden ser fuente de problemas, salvo en los documentales.

**2.** Otra forma en que se manifiesta este rechazo es la repulsión que producen. Al margen de casos puntuales relacionados con problemas psicológicos como las fobias, la sensación de asco ante la visión de ciertos artrópodos

resulta extraordinariamente llamativa. La cucaracha (fig. 122) y la araña son los dos animales demonizados en este sentido, pero con frecuencia entran en esta categoría otros insectos como los escarabajos (tal vez por su parecido a las cucarachas), las hormigas, orugas, etc. Resulta francamente complicado explicar cómo es posible alcanzar sensaciones tan profundas como el ‘asco’ en tan alto porcentaje de la población urbana.

**3.** El único artrópodo que parece pasar con nota el examen de popularidad es la mariposa (fig. 120). Por supuesto, se trata siempre de especies diurnas y nunca en estados larvarios. La mariposa es sinónimo de la primavera, de prados floridos y de ambiente natural idílico. Sigue siendo un símbolo del amor y el enamoramiento (fig. 121) y tal vez en un nivel subliminal, del placer sexual.

**4.** Uno de los artrópodos más habituales en las historietas debido a la facilidad para ser representados a partir de muy pocos trazos, ocupa una posición intermedia entre los dos grupos anteriores. No son, por supuesto, apreciados ni despiertan interés o cualquier otro tipo de sentimiento positivo, pero al menos no son considerados bestias agresivas ni producen repulsión directa. Se trata de las moscas. Suele ser un simple elemento decorativo o reforzador de ambientes y situaciones como por ejemplo lugares sucios (cubos de basura, animales domésticos), el medio rural (establos, campesinos), etc. (fig. 124). A veces, simbolizan la muerte, aunque esta situación es muy poco frecuente en las historietas (fig. 123). Por tanto, con respecto a su historia mitológico-simbólica, la mosca no ha ganado, pero tampoco ha perdido, muchas posiciones. Se le considera un animal ‘doméstico’, inevitable al fin, invencible (como opinaría un guerrero egipcio), pero intranscendente y en cierta forma invisible. La única forma de vencer a la mosca es ignorándola.

#### **Figs. 116-127. Los tebeos**

**116.** Los artrópodos se vuelven feroces enemigos, como el cangrejo.

**117.** También la abeja, especialmente cuando forma enjambres, es un peligro.

**118.** A pesar de su tamaño, el mosquito causa auténtico pavor entre los personajes. El mosquito, a consecuencia de su molesta picadura y su ubicuidad, parece ser el artrópodo más peligroso.

**119.** Si en un cómic aparece un escorpión, el desenlace es totalmente inevitable.

**120.** La mariposa –siempre diurna y psicodélica en sus diseños– es el único artrópodo amigable, símbolo de la primavera....

**121.** ...y el amor (¿o el sexo?).

**122.** La cucaracha, apenas citada en 5.000 años de mitología, simbología y arte, ha desbancado a todos los artrópodos en los últimos tiempos y se ha convertido en un icono del asco y la repulsión. Por cierto que en la viñeta aparece un escarabajo y no una cucaracha.

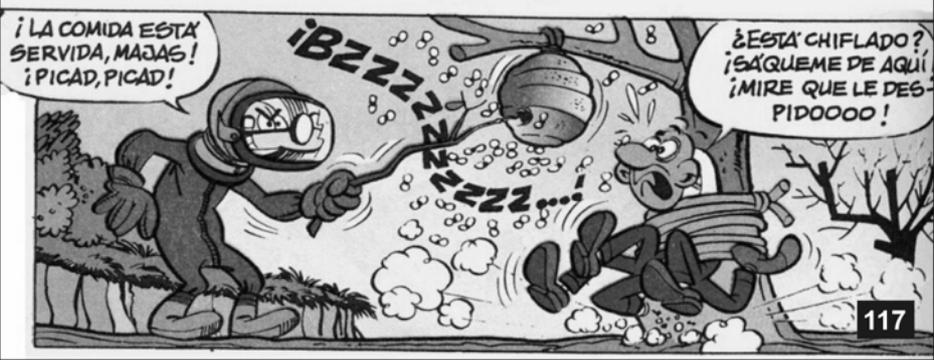
**123.** La mosca todavía resulta un buen símbolo de la muerte.

**124.** Pero especialmente, es un síntoma de la suciedad y el abandono.

**125.** La araña, con frecuencia, tiene un papel cómico en los tebeos, además de servir de elemento decorativo para llenar los rincones que forman las viñetas cerradas... como en las construcciones humanas.

**126.** La araña –y su tela– representan igualmente la suciedad, la ruina y lugares lúgubres, potencialmente peligrosos como sótanos, cuevas...

**127.** Pero si la araña baja de los cielos –o sus rincones– al territorio humano –el suelo, la tierra– está condenada a ser aplastada.



5. Como en la mitología, de nuevo la araña parece ser un animal secundario en el mundo de la historieta, pero un vistazo detenido llevará a la convicción de que sigue siendo todo un clásico. Junto a la mosca (y la cucaracha), la araña es uno de los pocos artrópodos auténticamente doméstico. Su figura es perfectamente reconocible y fácil de reproducir. Su tela cumple con frecuencia una función técnica de relleno de espacios en la viñeta (al ser rectangulares dejan esquinas libres y por tanto, son lugares adecuados para ubicar telarañas; fig. 125). Por supuesto, la araña juega un papel destacado como elemento reforzador de ambientes y situaciones. En general, se la asocia a espacios sucios y polvorientos, a ambientes pobres o zonas ruinosas, pero también a lugares oscuros y tenebrosos, potencialmente peligrosos (cavernas, sótanos, castillos...; fig. 126). Tienen

también otras funciones (ver Melic, 1997b). Pero con todo, salvo cuando se pretenden ilustrar situaciones cómicas que tienen como protagonista a las arañas, éstas parecen ser consideradas algo perfectamente natural. No se las teme como a la abeja o avispa (a pesar de ser venenosas) o al ubicuo mosquito, ni se las persigue como a la cucaracha. Están ahí, llenando los rincones, presentes pero invisibles. Al menos, mientras no se dejen caer desde el centro de su tela a través de un hilo e invadan el terreno de lo humano, a ras de suelo. Cuando ello ocurre, se despiertan los instintos más atávicos de los personajes y o bien huyen aterrorizados o bien la aplastan con furia desmedida (fig. 127). Algo parecido a lo que aconteció, en el plano mitológico, cuando abandonamos el bosque y nos hicimos hombres y mujeres modernos.

## Bibliografía

- AGUILERA, C. 1985. *Flora y Fauna Mexicana. Mitología y tradiciones*. Ed. Everest mexicana, SA, México D. F.
- ARLANZA EDITORIAL 2000. *Historia de la Humanidad*. 30 vols. Barcelona.
- BAINES, J. & G. PINCH 1993. Egipto. In: R. Willis (coord.), *Mitología. Guía ilustrada de los mitos del mundo*. Debate.
- BAINES, J. et al. 1992. *Atlas cultural del Mundo*. Ed. Prado.
- BELLÉS, X. 1997a. Los insectos en el arte de la Grecia clásica. Una ojeada a Greek insects de M. Davies y J. Kathirithamby. *Bol.SEA*, 17: 53-55.
- BELLÉS, X. 1997b. Los insectos y el hombre primitivo. *Bol. SEA*, 20 (monográfico 'Los artrópodos y el hombre'): 319-325.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, A. 1993. *Arte prehistórico en Aragón*. Ibercaja-Obra Cultural, Zaragoza.
- BETORET, C. 1993. *Mesopotamian literature*. Disponible en Internet en: [http://www.insects.org.ced1/mes\\_lit.html](http://www.insects.org.ced1/mes_lit.html)
- BEUTELSPACHER, C. R. 1989. *Las mariposas entre los antiguos Mexicanos*. Fondo de cultura económica, México D.F., 104 pp.
- BRUCE-MILFORD, M. 2000. *El libro ilustrado de Signos y Símbolos*. Ed. Blume, Barcelona.
- CAILLOIS, R. 1938. *Le mythe et l'homme*. Gallimard (reed. 1972). Paris. 188 pp.
- CAMBEFORT, Y. 1987. Le scarabée dans l'Égypte ancienne. Origine et signification du symbole. *Revue d'Histoire des religions*, 204(1): 3-46.
- CAMBEFORT, Y. 1994. *Le Scarabée et les Dieux*. Ed. Boubée. Paris.
- CARDEN, G. 1995. El Sudeste. In: *Los indios americanos. Mitos y leyendas*. C. F. Taylor (coord.), Libsa, Madrid.
- CERVERA-FERNÁNDEZ, I. 2000. China. In: *Historia de la Humanidad*, vol.14. Arlanza eds., Madrid.
- CHERRY 1993. *Australian aborigines*. Disponible on line en: [http://www.insects.org.ced1/aust\\_abor.html](http://www.insects.org.ced1/aust_abor.html)
- CHOPARD, L. 1928. Sur une gravure d'insecte de l'époque magdalénienne. *Compt. Rend. Soc. Biogéogr.*, 5(41): 64-67.
- CIUDAD RUIZ, A. 2000. Mesoamérica. In: *Historia de la Humanidad*, vol.19. Arlanza eds., Madrid.
- CIRLOT, J. E. 1997. *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela, Madrid.
- COOPER, J. C. 2000. *Diccionario de símbolos*. GG eds., México.
- DAVIS, M. & J. KATHIRITHAMBY 1984. *Greek Insects*. Duckworth. London.
- EGIPTOMANÍA 2001. 8 vols., Ed. Planeta-Agostini, SA, Barcelona
- GIL FERNÁNDEZ, L. 1959. *Nombres de insectos en griego antiguo*. Madrid. CSIC.
- GIMBUTAS, M. 1989. *The language of the Goddess*. Thames & Hudson, New York.
- GIMBUTAS, M. & J. MARLER (eds.) 1991. *The Civilization of the Goddess*. Harper, San Francisco.
- GRAVES, R. 1980. Diosas y Obosoms. In: *Los dos nacimientos de Dionisios*. Sex-Barral, Barcelona. Pp. 85-98.
- GRAVES, R. 2001. *Los mitos griegos*. Alianza Ed., Madrid.
- GROSSATO, A. 2000. *El libro de los Símbolos. Metamorfosis de lo humano entre Oriente y Occidente*. Grijalbo, Barcelona.
- GRUSTÁN, D. 1997. El Alter Ego de la Mariposa. *Bol.SEA*, 20 (monográfico Los Artrópodos y el Hombre): 337-347.
- HARRIS, M. 1989. *Bueno para comer. Enigmas de la alimentación y cultura*. Alianza ed., 289 pp. Madrid.
- HERODOTO, s.f. *Los nueve libros de la Historia*. Ed. Orbis, S.A. Barcelona.
- HEYDEN, D. & C. BAUS CZITROM 1991. Los insectos en el arte prehispánico. *Artes de México, revista-libro 'Insectos y artrópodos en el arte mexicano'* (2ª ed., 1997): 25-37.
- HILLYARD, P. 1994. *The book of the Spider. From Arachnophobia to the love of spiders*. Pimlico, London.
- HOGUE, C. L. 1997. Cultural Entomology. *Annual Review of Entomology*, 32: 181-199. Disponible on line en: [http://www.insects.org.ced1/cult\\_ent.html](http://www.insects.org.ced1/cult_ent.html)
- HUSAIN, S. 1997. *La diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*. Culturas de la Sabiduría, Singapur.
- INTER-LIVRES (edit.) 1995. *Description de l'Égypte, publiée sous les ordres de Napoléon Bonaparte*. Grabados.
- JIN, X.-B. 1994. Chinese cricket culture. Documento en Internet: [http://www.insects.org.ced3/chinese\\_crcul.html](http://www.insects.org.ced3/chinese_crcul.html)
- JOHNSON, B. 1994. *Lady of the Beasts. The Goddess and Her Sacred Animals*. Inner Traditions International, Rochester, Vermont.
- JUBERTHIE, CH. & V. DECU (eds.) 1998. *Encyclopaedia Biospeologica*, tomo II. Société de Biospéologie. Moulis - Bucarest.
- LAMAS, G. 1980. Introducción a la Historia de la Entomología en el Perú. *Rev. per. Ent.*, 23: 17-37.
- LARA PEINADO, F. et al. 2000. Los grandes Imperios de Mesopotamia. In: *Historia de la Humanidad*, vol. 3. Arlanza eds.
- LAYARD, A. H. 1853. *Discoveries in the Ruins of Nieveh and Babylon*. Londres.
- LECLERCQ, J. 1999. De l'Entomologie Culturelle a l'Ethnoentomologie. *Ann. Soc. Entomol. Fr. (N. S.)*, 35 (suppl.): 556-559.
- LURKER, M. 1991. *Diccionario de dioses y símbolos del Egipto Antiguo*. Ed. Indigo, Barcelona.
- MARTÍN-PIERA, F. 1997. Escarabajos sagrados. *Bol.SEA*, 20 (monográfico 'Los artrópodos y el hombre'): 327-330.
- MCCALL, H. 1994. *Mitos Mesopotámicos*. Akal eds.

- MELIC, A. 1997a. Los artrópodos en los jeroglíficos del Antiguo Egipto. *Bol.SEA*, **18**: 61-63.
- MELIC, A. 1997b. Los artrópodos en los tebeos. *Bol.SEA*, **20** (volumen monográfico 'Los artrópodos y el hombre'): 463-468.
- MELIC, A. 2002. De Madre Araña a Demonio Escorpión: Arácnidos en la Mitología. *Rev. Iber. Aracnol.*, **5**: 112-124.
- MONZÓN, F. & R. BLASCO 1995. In cauda venenum, el mito del escorpión (I): El escorpión en la mitología y las leyendas. *Bol.SEA*, **12**: 33-38.
- MONZÓN, F. & R. BLASCO 1996. In cauda venenum, el mito del escorpión (II): Simbolismo y bestiarios. *Bol.SEA*, **13**: 43-45.
- MORET, P. 1996. Los insectos en el arte ibérico (siglos III a I a. C.) *Bol. SEA*, **15**: 63-65.
- MORET, P. 1997. Los insectos en la mitología y la literatura de la Grecia antigua. *Bol.SEA*, **20** (monográfico 'Los Artrópodos y el Hombre'): 331-335.
- MULLETT, G. M. 1919. *Cuentos de la mujer araña. leyendas de los indios hopi*. Versión española: 1994, J. Olañeta ed., Palma de Mallorca.
- NEEDHAM, J. 1971. *Science and Civilisation in China. Physics and Physical*. Vol. 4. Technology Univ. Press.
- NICE, R. & C. CLERK 1996. *Australia, Nueva Zelanda y el Pacífico Sur*. Ed. Folio.
- PAPAVERO, N., J. LLORENTE-BOUSQUETS & D. ESPINOSA-ORGANISTA 1995. Del génesis a la caída del Imperio Romano de Occidente. In: *Historia de la Biología Comparada*. Vol. I. UNAM, Méjico.
- PATTERSON-RUDOLPH, C. 1997. *On the trail of Spider Woman. Petroglyphs, Pictographs, and Myths of the Southwest*. Ancient City Press, New. Mexico.
- PEPIN PRESS DESIG BOOK 1998. *Indonesian Ornamental Design*. Amsterdam.
- REYES CASTILLO, P. & E. MONTES DE OCA 1997. La fauna: una maravilla de las maravillas naturales en México. In: *El Patrimonio Nacional de México. I*. (E. Florescano coord.). Fondo de Cultura Económica. México DF: 160-192.
- RIPOLL PERELLÓ, E. 1984. Expresión artística. In: El origen del hombre y la Prehistoria (P.A.Février coord.). *Historia Universal Salvat*, tomo 1. Barcelona.
- ROAF, M. 2000. *Atlas cultural de Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio*. Ed. Folio, SA, Barcelona.
- SALVAT EDITORIAL 1984. *Historia de la Humanidad*. 30 vols. Barcelona.
- SÁNCHEZ-VIDAL, A. 1993. *El mundo de Buñuel*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza.
- SÁNCHEZ VIDAL, A. 1997. Luis Buñuel y los insectos. *Bol.SEA*, **20** (monográfico 'Los Artrópodos y el hombre'): 451-461.
- SARKHOSH, V. 1996. *Mitos Persas*. Akal ed., Madrid.
- SAUNDERS, N. J. 1996. *Los espíritus animales*. Culturas de la Sabiduría. Debate Eds.
- SOLER FROST, P. 1991. Los insectos coloniales. *Artes de México, revista-libro 'Insectos y artrópodos en el arte mexicano'* (2ª ed., 1997): 45-51.
- TARRADELL, M. 1984. Navegación y colonización en el Mediterráneo. In: *Historia Universal Salvat*, tomo 2.
- TAUBE, K. 1996. *Mitos Aztecas y Mayas*. Akal eds., Madrid.
- TAYLOR, C. F. (coord.) 1995. *Los indios americanos. Mitos y leyendas*. Libsa, Madrid.
- TOBERT, N. & F. PITT 1995. El Sudoeste. In: *Los indios americanos. Mitos y leyendas*. C. F. Taylor (coord.), Libsa, Madrid.
- TOZZER, A. M. & G. M. ALLEN 1910. Animal figures in the Maya Codices. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Harvard University, vol. **4**(3): 275-372 +39 planchas.
- VARGAS-MUSQUIPA, W. F. 1995. Insectos en la iconografía inka. *Rev. per. Ent.*, **37**: 23-29.
- WILKINSON, R. H. 1995. *Cómo leer el arte egipcio*. Ed. Crítica. Barcelona.
- WILLIS, R. (Coord.) 1993. *Mitología. Guía ilustrada de los mitos del mundo*. Editorial Debate. Madrid.



*Rev. Iber. Aracnol.*, **5** (2002): 112-124  
 Disponible on line: <http://entomologia.rediris.es/aracnet/10>