

¿Brujos y magos en el *Kalevala*?

José Andrés ALONSO DE LA FUENTE

Universidad Complutense de Madrid
ocitartson@hotmail.com

RESUMEN

El *Kalevala*, además de ser la epopeya nacional finlandesa, constituye un magnífico ejemplo de folclore fino-ugrio, desconocido por completo en nuestro país, donde es posible reconocer el pasado shamanístico de los pueblos siberianos. No obstante, las traducciones, realizadas a finales del siglo XIX, reflejan una realidad que no responde a la idea de shamanidad, en la actualidad secundaria o incluso inexistente. El objetivo de este breve artículo es demostrar que tras los brujos y magos que habitan en el *Kalevala* se ocultan auténticos shamanes, con sus instrumentos, ritos y viajes al más allá.

Palabras clave: *Kalevala*. Folclore fino-ugrio. Traducción. Shamanidad.

Wizards and magicians in the *Kalevala*?

ABSTRACT

The *Kalevala*, apart from being the Finnish national epic, constitutes a splendid example of Finno-Ugrian folklore –completely unknown in our country– where is possible to recognize the shamanistic past of the Siberian native peoples. However translations, carried out from the end of nineteenth century, reflect a reality which is far from the idea of shamanhood, currently almost secondary or even inexistent. The main goal of this paper is to demonstrate that under those wizards and magicians are hidden true shamans with their instruments, rites, and journeys to the Other World.

Key words: *Kalevala*. Finno-Ugrian folklore. Translation. Shamanhood.

SUMARIO 0. El *Kalevala* y Finlandia, 1. La tradición oral anterior al *Kalevala*, 2. El *Kalevala* y la shamanidad fino-ugria, 2.1. Finés tietäjä, 2.2. Finés noita, 2.3. Finés velho y demás, 3. Brujos, magos, adivinadores... ¿todos en el *Kalevala*?, 4. Por si todavía queda alguna duda: tras las pistas del shamán kalevaliano, 4.1. Léxico, 4.2. Viajes al Más Allá, 4.3. Hechizar, hechizar y nada más que hechizar: cómo usar flechas de palabras, 4.4. La percusión y el trance, 5. Brujos y brujas con historia... pero no el *Kalevala*, 6. El Cristianismo y el *Kalevala*, 7. Conclusión.

FECHA DE RECEPCIÓN: 20 DE JUNIO DE 2005

FECHA DE ACEPTACIÓN: 15 DE SEPTIEMBRE DE 2005

0. EL KALEVALA Y FINLANDIA

El monumento literario por excelencia de Finlandia es el *Kalevala*, cuya importancia e influencia sobrepasan con mucho el marco literario en el que se ha originado. Todas las manifestaciones artísticas se han visto salpicadas de una u otra forma por la inconmensurable belleza y trascendencia de los 22.795 versos que componen el *Kalevala*, desde la música, con fantásticas interpretaciones a cargo de Einojuhani Rautavaara (1928-), Jean Sibelius (1865-1957) o Aulis Sallinen (1935),¹ la pintura, con los simbolistas lienzos de Akseli Gallen-Kallela (1865-1931) o la fotografía, gracias a Vertti Teräsvoori (1966-),² pasando por la escultura, con artistas como Emil Wikström (1864-1942), autor de la estatua de Lönnrot que puede admirarse en Helsinki, hasta la arquitectura, destáquese en este caso a Eliel Saarinen (1873-1950). La explicación a tanta magnificencia es bien sencilla: la publicación de este inmenso canto épico coincide con la época dorada de la cultura y la intelectualidad finlandesa, las cuales viven activamente el tránsito del romanticismo hacia nuevas corrientes artísticas. No en vano, Väinämöinen, protagonista del *Kalevala*, representa el espíritu del renacer finlandés y no hay un solo habitante en la tierra de los mil lagos que desconozca este hecho. La relevancia del *Kalevala* se deja sentir incluso entre autores no finlandeses, como Longfellow,³ que han encontrado en sus versos la inspiración para evocar poemas de corte épico, igualmente merecedores del calificativo de clásicos en sus respectivas tradiciones.

La historia de su autor, Elias Lönnrot (1802-1884) –su papel en esta historia va más allá de la de mero recopilador–, no es menos apasionante. Nacido en la pequeña población de Sammatti, fue gracias al apoyo económico del mayor de sus hermanos y a su legendaria capacidad de trabajo⁴ que pudo cursar estudios universitarios, lengua

¹ De todos ellos Sibelius es sin duda el más conocido a nivel internacional. Famoso a partir de la interpretación de *Finlandia* y de *Karelia* (en especial de su movimiento “Alla Marcia”, donde los enérgicos movimientos con los que acompañaba la interpretación, unidos a los juegos pirotécnicos empleados en la *première*, forman parte de la historiografía musical), su primera pieza de temática kalevaliana es *Kullervo* (1892). Cfr. L. De Gorog y R. De Gorog, *From Sibelius to Sallinen. Finnish nationalism and the music of Finland*, New York, 1989, pp. 2, 344-53.

² Resulta irónico que el primer cuadro de temática kalevaliana fuera realizado por un sueco, Johan Zacharias Blackstadius (1816-1898), que en 1851 presentó “Väinämöinen encordando su kántele”. Por su parte, Gallen-Kallela ganaría en 1891 el primer concurso nacional para ilustrar el *Kalevala*. Cfr. entre otras M. Valkonen, *El arte finlandés a través de los siglos*, Helsinki, 1996, pp. 32-4.

³ Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) escribió en 1855 el poema épico *The Song of Hiawatha*, cuyo protagonista es un indio ojibwa. Longfellow se hizo con una copia de la traducción alemana del *Kalevala* (F. Singleton, *A short history of Finland*, Cambridge, 1989, p. 179) y resulta innegable la influencia de éste en el trabajo posterior de Longfellow, incluso a nivel métrico. Samuel Coleridge-Taylor (1875-1912), el famoso compositor afro-británico, sería el encargado de realizar la versión musical, emulando así a Sibelius, que versionó la obra de Lönnrot. Cfr. E. J. Moyne, *Hiawatha and Kalevala. A Study of the Relationship between Longfellow's “Indian Edda” and the Finnish Epic*, Helsinki, 1963.

⁴ Muchas anécdotas se cuentan acerca de su infancia, imbuido en libros desde que a los cinco años aprendiese a leer, y de sus años de ancianidad, en los que seguía encontrando tiempo para la música y el canto, incluso para fundar, aunque sin mucho éxito, la primera sociedad finlandesa de hombres sobrios, llamada

sueca y latín concretamente, en Turku, centro cultural de la época. Allí redactará la primera de sus tesis doctorales, en esta ocasión centrándose en la mitología finlandesa y dentro de ésta, en la figura de Väinämöinen, al que ya se ha aludido. Por desgracia, un terrible incendio arrasó la ciudad en 1827, con lo que debió suspenderse el curso académico programado para ese año. Lönnrot se trasladó a Helsinki, capital de país desde 1819, donde estudia medicina y escribe su segunda tesis doctoral, esta vez basada en la medicina tradicional finlandesa. Su condición de científico empirista no redujo su interés por el folclore nacional, así que desde 1828 emprende varios viajes, once para ser exactos, por tierras carelias y laponas con el fin de recolectar material de todo tipo. El hecho de que su solicitud de trabajo para la pequeña y apartada ciudad de Kajaani, situada muy cerca de Carelia, fuese aceptada facilitó mucho las cosas.⁵ En 1835, tras reunir, clasificar y ordenar 12.078 versos, Lönnrot publica, bajo el título de *Kalevala taikka Vanhoja Karjalan Runoja Suomen kansan muinosista ajoista*, la primera versión del *Kalevala*.⁶ El lugar elegido no podía ser más idóneo: la *Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*, o lo que es lo mismo, la ‘Sociedad de Literatura Finlandesa’, fundada en 1831 por doce jóvenes nacionalistas, entre los que, como no, se contaba Lönnrot, su miembro más activo y entusiasta con diferencia. Pese al éxito de esta versión, Lönnrot, que no en vano ha sido llamado el Homero de Finlandia, deseaba elaborar una epopeya nacional, un libro que fuera leído por todos los finlandeses y que quedase para el recuerdo de generaciones futuras. Después de recoger más material en subsiguientes viajes, y de modificar un poco a su gusto y criterio los cantos originales,⁷ la versión definitiva del *Kalevala*, es decir, aquella que ha llegado hasta nuestros días como la versión clásica, verá la luz en 1849, esta vez con el simple y sencillo título de *Kalevala*.⁸

Selveys-Seura (algo así como ‘asociación de la lucidez’). Cfr. entre otros eds. P. Laaksonen y U. Piella, *Lönnrotin hengessä*, Helsinki, 2002.

⁵ En uno de estos viajes Lönnrot compartiría pesares con una de las figuras más colosales y portentosas de la lingüística y etnología siberianas: Mattias Alexander Castrén (1813-1852). Fue precisamente tras la muerte por tuberculosis de éste cuando Lönnrot comenzó en 1853 a impartir clases de lengua y literatura finesa en Helsinki, con la novedad de que se hacía en finés. Cfr. B. Wickman, “The History of Uralic Linguistics”, *The Uralic Languages*, ed. D. Sinor, Leiden, 1988, pp. 792-820, esp. 799-801.

⁶ Lönnrot firma el prólogo el 28 de febrero, día que ha pasado a la posteridad como “Día oficial del *Kalevala*”.

⁷ De acuerdo con los estudios que se han elaborado a partir de los cuadernos de viaje de Lönnrot, se calcula que un 3% de los 22.795 versos que componen el *Kalevala* son de su entera invención, mientras que tan sólo un 33% respeta rigurosamente las formas populares, cfr. *El Kalevala*, trad. Joaquín Fernández y Ursula Ojanen, Madrid 1984, pp. 15-6. Lönnrot se excusaría diciendo que «[h]e considerado que tenía el mismo derecho que a mi parecer se arrogaron la mayor parte de los bardos, a saber: disponer de los poemas en la forma que mejor me parece que se ordenan entre ellos, o, como dicen los versos: nosotros nos hemos hecho magos, nosotros nos hemos nombrado cantores; dicho de otra manera, yo me considero tan buen cantor como ellos» (A. Asplund y S.-L. Mettomäki, *El Kalevala – La epopeya nacional de los finlandeses*, trad. Ursula Ojanen, Helsinki, 1998, p. 9).

⁸ En terminología especializada, se denomina *Alku Kalevala* ‘proto-Kalevala’ a una versión de 5.052 versos que Lönnrot preparó en 1833, pero que no quiso publicar hasta que no realizara una nueva visita a Carelia. El resultado de ese viaje fue la edición de 1835, denominada *Vanha Kalevala* ‘viejo Kalevala’, a la que seguiría la versión definitiva de 1849, a la que se menciona como *Uusi Kalevala* ‘nuevo Kalevala’.

De inmediato el texto fue considerado como la más fiel y justa imagen de un pueblo que ha venido luchando por su independencia e identidad desde hace siglos. Sea esto porque ya en el mismo *Kalevala* se empleaba el término *suomalaiset* ‘finlandés’, utilizado hasta hoy, sea porque los finlandeses rogaban en silencio por un acontecimiento como éste, lo cierto es que el *Kalevala* se convirtió en el referente cultural más claro y evidente de la Europa moderna.⁹ Considerado muy pronto de lectura obligatoria en las escuelas, donde cada vez con más frecuencia se empleaba la lengua finesa, todos y cada uno de los habitantes de Finlandia fueron adquiriendo una intensa y estrecha relación, e identificación, con los personajes y vivencias narrados en esta obra épica. Hasta la métrica, denominada desde entonces “kalevaliana”,¹⁰ evocaba recuerdos míticos en la mente finlandesa, de tal forma que lo antiguo y lo moderno venían a conjugarse en perfecta armonía.

1. LA TRADICIÓN ORAL ANTERIOR AL KALEVALA

Antes de que se publicara esta gran epopeya, la tradición finlandesa más profunda, que comenzaría a decaer en el siglo XIV, conocía formas de poesía popular donde los temas dominantes eran la magia, el bardo-shamán y la naturaleza. Es durante estos tiempos cuando tienen lugar ceremonias como por ejemplo el *karhunpeijaiset*, que se realizaba para restablecer los vínculos de paz entre el hombre y el alma de un oso al que recientemente se había dado muerto con fines de supervivencia.¹¹ En este tipo de acontecimientos se plasma la preponderancia de la naturaleza por encima del hombre y la necesidad de un equilibrio entre el hombre y el medio en el que vive, equilibrio que debe estar basado en el respeto mutuo y el acatamiento de una serie de normas.

⁹ Suele reservarse ‘finlandés’ y ‘finlandesa’, ambos contruidos a partir del inglés *Finland*, para usos gentilicios, mientras que ‘finés’ hace alusión únicamente a la lengua (cfr. inglés *Finnish*, aunque éste también alude al gentilicio).

¹⁰ En líneas generales, el metro kalevaliano consiste en versos octosílabos presentados en cuatro pies trocaicos, donde sólo la primera sílaba, siempre tónica, puede ser larga, p. ej. *vaka vanha Väinämöinen = vá-ka // ván-ha // Vái-nä // mói-nen* ‘el justo y sabio Väinämöinen’. La importancia de este estilo métrico es inmensa, ya que permite establecer una cronología relativa de la antigüedad del mismo al saberse que en proto-balto-fínico (el antepasado de las lenguas finesa, carelia, estonia, ingria o vepsa) o incluso en proto-fino-volgaico (antepasado de las lenguas anteriores más las variedades saami, el cheremiso y el mordvin) tiene lugar la creación de una vocal radical larga (P. Sammallahti, “Historical phonology of the Uralic languages”, *op. cit.*, ed. Sinor, pp. 487-554, esp. 520-3). Puesto que en la sílaba donde recaía el ictus (acento métrico) había cierta tendencia al alargamiento de la vocal si ésta era breve, provocando así que pares del tipo *tuulen* ‘del viento’ vs. *tulen* ‘del fuego’ se confundiesen, se optó por emplear las vocales breves sólo en sílabas sin ictus. Por lo tanto, el metro kalevaliano debe remontarse a tiempos proto-balto-fínicos, más allá del primer milenio a. C., lo que confirmaría la visión de algunos autores que consideran esta poesía prehistórica, cfr. F. J. Oinas, *Studies in Finnic Folklore*, Mänttä, 1985, pp. 49-50 o M. Kuusi, *Suomen kirjallisuus, I. Kirjoittamaton kirjallisuus*, Keuru, 1963.

¹¹ Cfr. K. Laitinen, *Literatura finlandesa: una introducción*, Helsinki, 1997², pp. 11-3.

Esta actitud puede reconocerse en todos los grupos étnicos euroasiáticos, cuya vida y muerte depende por completo de la naturaleza.

Por otro lado, la figura del bardo-shamán en estas primeras etapas literarias representa a la perfección el concepto de shamán no ya finlandés, sino fino-ugrio. A éste va unido de forma inherente el canto, la recitación, el conocimiento de palabras secretas y oscuras, los encantamientos, hechizos y recitales mágicos. La magia, que todo lo impregna, pero que tiene su origen en la naturaleza, se cede al control de unos pocos hombres, para que guíen y ayuden a sus congéneres. El bardo-shamán está representado en el *Kalevala* por los personajes de Lemminkäinen y Väinämöinen, ambos shamanes positivos, y por Joukahainen y Antero Vipunen, estos en el lado negativo. Como es lógico, todos han cautivado a multitud de especialistas y no especialistas, situación ésta más comprensible si cabe por el simple hecho de que en algunas tierras, sobre todo en Carelia, todavía es posible encontrar a ancianos que recuerdan, haciendo admirables ejercicios de memoria, episodios completos de estos personajes, incluso respetando el metro original.¹² No todas las disciplinas pueden presumir de tener a disposición del interesado la posibilidad de hacer una consulta directa a fuentes de valor incalculable y sobre todo fiable.

A la métrica kalevaliana¹³ deben sumarse otras características de la tradición oral fino-ugria que ya se perfilan en las etapas más arcaicas, pero que se han conservado igualmente en textos más modernos como el *Kalevala*. Las dos más importantes son sin duda la aliteración y el paralelismo, las cuales no constituyen un recurso caprichoso, tal y como se podrá comprobar en los numerosos ejemplos que se recogen a continuación, debido a que esta tradición oral tiene su fundamento en el recuerdo, por lo que ambos recursos se antojan como efectivas técnicas mnemotécnicas.¹⁴

¹² Laitinen (*op. cit.*, p. 15) comenta que «[I]os cantores, ¿eran campeones de la memoria, simples recitadores, actores que improvisaban, poetas creadores y originales, o chamanes que lanzaban encantamientos? Sin duda eran un poco de todo a la vez [...]». Sea como fuera, lo cierto es que algo más de cuatro mil versos le fueron cantados a Lönnrot por el bardo Arhippa Perttunen (1754-1841), cuyo recuerdo continuó en su hijo Miihkali Perttunen (1815-1899). Sin embargo, es Larin Paraske (1833-1904) sobre quien recae la mayor de las famas como (mujer bardo), ya que de ella se tomaron más de 11.000 versos. Cfr. Th. A. DuBois, "An Ethnopoetic Approach to Finnish Folk Poetry: Arhippa Perttunen's Nativity", *Songs Beyond the Kalevala: Transformations of Oral Poetry*, eds. A.-L. Siikala y S. Vakimo, Helsinki, 1994, pp. 138-179.

¹³ El adjetivo 'kalevaliano' traduce el finés *kalevatar* 'vinculado o relacionado a Kalevala', utilizado incluso en el propio *Kalevala*, p. ej.

[3] Osmotar, oleva vaimo, *kalevatar*,
kaunis impi [...] (p. 194)

[3] Osmotar, *la kalevaliana*,
la robusta y bella mujer [...] (p. 316)

A lo largo de este trabajo se empleará la traducción llevada a cabo por Joaquín Fernández y Ursula Ojanen (Madrid 1982, con segunda edición en 1992), mientras que el texto original será tomado de la edición limitada preparada por la editorial Otava y publicada en Helsinki (1999).

¹⁴ Curiosamente el paralelismo ha provocado que muchos editores se vean obligados a modificar la presentación formal del texto, ya que las ediciones actuales disponen en una línea un verso de ocho pies, en vez de las dos líneas con un verso de cuatro pies cada una. Este modo de proceder, además de ahorrar espacio, permite recoger las tan frecuentísimas reiteraciones sinonímicas en una sólo línea y así apreciar el resultado

La configuración, por lo tanto, de palabras mágicas viene definida por una serie de características propias del poeta o del orador, más que del shamán epiléptico y bailarín con el que todos están más o menos familiarizados. De aquí en adelante se intentará demostrar, entre otras cosas, que dicha imagen falsea una realidad mucho más rica y compleja, que de hecho ha dado pie a la composición de joyas de la literatura universal como el *Kalevala*.

2. EL KALEVALA Y LA SHAMANIDAD FINO-UGRIA

Una lectura atenta de cualquiera de las traducciones castellanas del *Kalevala*¹⁵ planteará en el lector avezado una intrigante pregunta, siempre y cuando éste sea un asiduo de las publicaciones científicas dedicadas al ámbito de la shamanidad, entendida ésta como una manifestación religiosa con plenos poderes, derechos y obligaciones.¹⁶ Este punto es importante, porque de lo contrario resulta casi imposible entender la conexión que dicho lector debe establecer de inmediato entre las conclusiones obtenidas en libros como el de Mircea Eliade¹⁷ por un lado, y el *Kalevala* por otro. Las razones que conducen a esta conexión son dos: en primer lugar, el espacio físico en el que tienen lugar las diferentes historias del *Kalevala* corresponde al norte de Europa, a modo de prolongación siberiana –las lenguas urálicas, a las que pertenecen el finés, el húngaro o el estonio, tienen su patria originaria o *Urheimat* cerca de Siberia– y en segundo, la antigüedad que se otorga no al texto, sino al contenido del mismo, remonta necesariamente a una época shamánica por necesidad, donde los cada vez más inteligentes y avanzados cazadores-recolectores antepasados de los actuales

de dicha técnica. La traducción española de J. Fernández y U. Ojanen, basada en versos eneasílabos, no ha tenido más remedio que regresar al modo de presentación clásico. En este artículo se seguirá el procedimiento finlandés actual y el verso eneasílabo de la traducción castellana manejada.

¹⁵ Hasta el momento cuatro han sido las traducciones realizadas al castellano. Sólo una se ha hecho desde la versión finesa (J. Fernández y U. Ojanen, *op. cit.*), mientras que las otras tres son traducciones de traducciones. La primera fue realizada por el dramaturgo Alejandro Casona (Besullo, 1903-Madrid, 1965), que publicaría en Buenos Aires en 1944 (con una segunda edición en 1990). Se trata de una versión brevísima (apenas 160 páginas), en prosa y con el título *El Kalevala. La Epopeya Nacional de Finlandia*. La segunda, completa y en verso, aparece en Barcelona en 1957 editada por José Janés. Su autora, María Dolores Arroyo, empleó las traducciones francesa, de Jean-Louis Perret, e italiana, de Paolo Emilio Pavolini. La última corre a cargo del prolífico autor y traductor Juan B. Bergua (Madrid 1967). Este trabajo, más adaptación que traducción, adolece de multitud de errores que debieron ser perdonados en su momento dadas las circunstancias en las que se publicó. Un dato sintomático es que el nombre del protagonista, Väinämöinen, aparece transcrito Vainamoinén, con un diacrítico final de utilidad cuanto menos confusa, ya que si la intención del autor es demarcar la sílaba tónica, ha de saber que toda palabra finesa está acentuada, sin excepción alguna, sobre la primera sílaba (cfr. por ejemplo F. Karlsson, *Gramática básica del finés*, trad. Ursula Ojanen *et alii*, Madrid, 1990, p. 30). Súmese a esto que el libro se presenta dividido en veinte capítulos, cuando la división original del *Kalevala* establece cincuenta capítulos o *runot* (plural finés de *runo* ‘canto’).

¹⁶ Quedan fuera, por lo tanto, todas aquellas aproximaciones comerciales que ven en el shamanismo, los shamanes y sus ritos una forma de religiosidad secundaria.

¹⁷ *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, 1982².

finlandeses, es decir, como minino los proto-fino-ugrios, seguían dependiendo del equilibrio antes comentado entre el hombre y la naturaleza.¹⁸

Por supuesto, aquél que piense de esta manera no anda en absoluto desencaminado, es más, podría decirse que ha dado en el blanco. Todos y cada uno de los especialistas en folclore y literatura no ya finesa, sino urálica o incluso siberiana (incluyendo así a pueblos de la esfera túrcica, mongólica, esquimo-aleutiana o yeniseica por citar a algunos), afirmarán sin problemas que el *Kalevala* es mayormente un texto shamánico que contiene las aventuras y desventuras de varios shamanes,¹⁹ entre ellos los famosos y ya muy citados Väinämöinen y Lemminkäinen. Por lo tanto, si la presencia del shamanismo es tan sumamente clara y precisa, ¿cómo es posible que no aparezca ni una sola vez el término “shamán”? ¿es posible que incluso en el texto finés no se cite y de ahí su ausencia en la traducción?

3. BRUJOS, MAGOS, ADIVINADORES Y DEMÁS... ¿TODOS EN EL KALEVALA?

El problema no radica en la casi completa ausencia del término “shamán” en el texto, sino en la proliferación de otros muchos que hacen referencia a otras figuras míticas, pero no religiosas, como la del “mago”, el “brujo” o el “hechicero”. La segunda de las preguntas planteadas al finalizar la sección anterior especulaba con la posible ausencia formal de la misma palabra “shamán” en el texto finés original. Nada más lejos de la realidad. De hecho, existen dos palabras que podrían ser interpretadas y traducidas por ‘shamán’ y cuyo grado de aparición en el *Kalevala* es altísimo. La primera de ellas resulta ser un calco semántico de la forma ‘shamán’, por lo tanto primero que es necesario establecer una etimología de “shamán” que el lector pueda comprender. La palabra “shamán” se considera por lo general, aunque no sin problemas, un derivado nominal de la raíz evenqui *sā-* ‘conocer, saber’, a la que se añaden los sufijos pertinentes para crear un derivado *samān* ‘la persona que conoce’. No obstante, la alternancia de la vocal larga en ambas formas (vocal radical – sufijo derivativo), así como el hecho de encontrar otras palabras vinculadas que sólo permiten una segmentación en *samā-*, p. ej. *samāl-* ‘shamanizar’ o *samāsik* ‘toga del shamán’, complican la aceptación total de esta etimología.²⁰

¹⁸ M. Kuusi, K. Bosley y M. Branch, *Finnish fol poetry-epic: an anthology in Finnish and English*, Helsinki, 1977.

¹⁹ Cfr. entre otros Oinas, *op. cit.*, p. 41-3, M. Haavio, *Väinämöinen*, Porvoo, 1959, p. 309, M. Kuusi, *op. cit.*, pp. 259-60, A.-L. Siikala, “Shamanistic Themes in Finnish Epic Poetry”, *Traces of the Central Asian Culture in the North*, ed. I. Lehtinen, Helsinki, 1986, pp. 223-33, esp. 223.

²⁰ La forma castellana deriva del francés *chaman*, de donde se toma la ortografía pero no la pronunciación (el fonema /ʃ/ se debe al ruso шамán, que toma la palabra de los dialectos evenquíes meridionales donde esta /s/ inicial etimológica se realiza /ʃ/) con sánscrito *śramaṇa* ‘hacer un esfuerzo, monje budista’, palí *schamana*, prácritos *samaya-* o incluso chino *schamen*, cada vez tiene menos defensores, haciendo triunfar así a la lógica (el anacronismo temporal entre monje budista y las prácticas shamánicas es injustificable). Cfr. J. Janhunen,

3.1. FINÉS *TIETÄJÄ*

Si se acepta que en efecto “shamán” deriva de una raíz verbal que significa ‘conocer, saber’, es posible encontrar el término correspondiente finés en *tietäjä*, un derivado nominal a partir de *tieto* ‘conocer, saber’ más el sufijo agente *-ja-* / *-jä-*.²¹ Por lo tanto, no parece haber obstáculo alguno para traducir sistemáticamente el término *tietäjä* por ‘shamán’, en vez de por los frecuentísimos ‘mago, brujo, zahorí’, etc., usados a lo largo de las traducciones castellanas, ya que la actividad de los magos, brujos o zahoríes poco tiene que ver con la de un shamán.²² Desde un punto de vista etimológico *mago*, del latín *magūs* y éste a su vez del griego μάγος, es aquel que tiene poder, cfr. sánscrito *maghá-* ‘fuerza, poder’, antiguo islandés *magn* ‘poder’ o antiguo eslavo eclesiástico *mogŏ* ‘yo puedo’. Por su parte, la etimología de *brujo* no está clara, aunque con seguridad no se remonta a ningún término que implique la utilización de un conocimiento adquirido.²³ En el caso de *zahorí*, que aparece en una única ocasión, podría pensarse que el término en cuestión es el más inapropiado de todos, pero lo cierto es que la etimología del mismo no deja de sorprender un tanto. En principio, *zahorí* deriva del árabe hispano *zuharī* ‘geomántico, persona a la que se atribuye la capacidad de descubrir agua, tesoros, etc.’, vinculado por ejemplo a *azzuharah* ‘Venus’. Lo más interesante es sin duda la más que probable contaminación que ha sufrido con la raíz {šhr} ‘hacer magia’, presente en *sahḥār* ‘brujo, mago, encantador, adivino’, plural *sahḥarīn*.²⁴ La única palabra que podría traducir *tietäjä* de forma aproximada sería ‘shamán’, en tanto en cuanto son etimológicamente idénticas. Sin embargo, la traducción final es ‘mago, profeta, hechicero’. ¿Existe alguna justificación para esto o se trata simplemente de un error? Lo cierto es que no. Al margen de que en los diccionarios bilingües el término se glose como ‘mago, profeta, hechicero’, viene a sumarse otro hecho más relevante, y es que existe una palabra en finés que se ajusta más a la realidad shamanística y que por lo tanto tiene más derecho a ser traducido por ‘shamán’.

“Siberian shamanistic terminology”, *Traces of the Central Asian Culture in the North*, ed. I. Lehtinen, Helsinki, 1986, pp. 97-117, esp. 97-8.

²¹ Cfr. Karlsson, *op. cit.*, p. 255, p. ej. *myydä* ‘vender’ > *myyjä*, *palvella* ‘servir’ > *palvelija* ‘sirviente’ o *kalastaa* ‘pescar’ > *kalastaja* ‘pescador’.

²² Aclárese que no porque el término en cuestión derive de ‘conocer, saber’ ya implique ni mucho menos que se esté hablando de un shamán propiamente dicho. Sin ir más lejos, la palabra inglesa *wizard* ‘mago’, deriva etimológicamente del verbo *wise* ‘saber’, que a su vez se remonta a una raíz verbal indoeuropea **weid-* ‘ver’, cfr. C. Watkins, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, Boston & New York, 2000², pp. 96-7.

²³ J. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vols., Madrid, 1954-1957, esp. vol. 1, p. 530, columna *a*, lema “bruja”. Corominas opina que se trata de una voz pre-romana de significado incierto. Por su parte, V. García de Diego, *Diccionario etimológico español e hispánico*, Madrid, 1974, p. 127, columna *b*, lema “bruja”, opina que deriva de **volucula* ‘fémmina que vuela’, en analogía a la secuencia *voluculum* ‘bulto, envuelto’ > *brujo* ‘piel’ o *borujo* ‘paquete, bulto’.

²⁴ F. Corriente, *Diccionario de arabismos y voces afines en iberorromance*, Madrid, 2003, p. 437, lema “saurí, zahorí *et alii*”.

3.2. FINÉS *NOITA*

Pese a este sorprendente parecido semántico e incluso morfológico, ¿podría decirse que en el folclore finés *tietäjä* equivale a ‘shamán’?, es decir, ¿*tietäjä* puede entenderse unívocamente como ‘shamán’? Ni mucho menos. Entonces, ¿existe algún término que de forma explícita aluda al ‘shamán’? Por supuesto. Ese término es *noita*, cuyo ámbito de influencia no se circunscribe únicamente al finlandés, sino que va más allá del límite lingüístico balto-fínico y llega hasta los grupos saami, a partir de cuyos dialectos es posible reconstruir una forma proto-saami **nōjtē*,²⁵ y a los ugrios, que al igual que en el caso saami, permiten reconstruir un proto-vogul **ńajt* > *nājt*, *ńājt*, *ńājt*, *ńājt*. Esta distribución permite afirmar sin mayores problemas que la figura del shamán estaba presente ya en una etapa muy antigua de las lenguas urálicas y que sin duda pertenece a la parte más arcaica de su vocabulario.²⁶ Ahora bien, regresando a la esfera de la traducción y habiendo ya una palabra que en efecto simbolice al shamán, ¿es *noita* traducida al castellano como ‘shamán’? De nuevo, la respuesta ha de ser negativa. En los diccionarios bilingües *noita* aparece glosado como ‘brujo’, *noitaakka* como ‘bruja’ y, a modo de curiosidad, *noitasauva* como ‘varita mágica’, un compuesto diáfano donde intervienen *noita* y *suava* ‘vara, palo, bastón’. No obstante, el significado de ‘shamán’ tiene sus garantías en las páginas del imprescindible diccionario de término kalevalianos escrito por el recientemente desaparecido Aimo Turunen (1912-2000), donde *noita* es definido como sigue: “henkilo, joka salapeäsiin menoihin turautuen toimi lähimmäistensä avustajana, ennustajana, parantajana, mutta mios vahingon tuottajana heille”.²⁷ Por lo tanto, no hay duda acerca de la legitimidad de *noita*.

El problema que se plantea es obvio: ‘brujo’, al igual que ocurriese en el caso de *tietäjä* y su traducción, no se ajusta en absoluto con la definición clásica, y por extensión finlandesa, de shamán. Tanta insistencia obliga a una consulta rápida del RAE. De acuerdo con el diccionario de la Real Academia, brujo o bruja es aquella persona que, «según la opinión vulgar, tiene pacto con el diablo y, por ello, poderes extraordinarios»,²⁸ definición a partir de la cual se generan los estereotipos por

²⁵ En Y.H. Toivonen, E. Itkonen, A.J. Joki y R.Peltola, *Suomen kielen etymologinen sankirja*, 7 vols, Helsinki, 1955-81, vol. II, p. 389 se reconstruye proto-balto-fínico-saami **noita*.

²⁶ No ha de menospreciarse este hecho, ya que al contrario de lo que ocurre con el vocabulario de otras familias, como la indoeuropea, el árbol urálico se sustenta sobre poco más de 140 raíces. Una de estas ramas, la finougria, dispone de un número relativo de proto-formas, atendiendo a la fuente consultada: desde las 1000 reconstruidas por Björn Collinder (*Fenno-Ugric vocabulary: an etymological dictionary of the Uralic languages*, Stockholm, 1977) a las 1600 propuestas por Mikko Korhonen (“On the Reconstruction of Proto-Uralic and Proto-Finno-Ugrian consonant clusters”, *Journal de la Société Finno-Ougrienne* 80, pp. 153-67, esp. 154). Quede a modo de advertencia el comentario de Aulis J. Joki a este respecto: «Diese Zahlen sind jedoch viel zu groß», cfr. “Zur Geschichte der uralischen Sprachgemeinschaft unter besonderer Berücksichtigung des Ostfinnischen”, *The Uralic languages. Description, history, and foreign influences*, ed. D. Sinor, Leiden, 1988, pp. 575-95, esp. 579.

²⁷ A. Turunen, *Kalevala sanat ja niiden taustat*, Joensuu 1979, p. 221.

²⁸ *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 2001²², vol. I, p. 359, lemas “bruja, brujo”.

ejemplo de los cuentos de Grimm, de cuya factura no hace falta ocuparse aquí. En un principio no habría porque dudar acerca de la veracidad de los diccionarios bilingües, y mucho menos, de las traducciones al castellano. De hecho, determinados contextos, mayoritarios en la actualidad, exigen una traducción semejante. Sin embargo, el marco incomparable que ofrece el *Kalevala* exige una precisión mayor, mucho mayor, que va más allá de lo que el concepto ‘brujo’ puede hacer transmitir al lector.²⁹

3.3. FINÉS *VELHO*, *TAIKURIEN*, *KONNIEN* Y DEMÁS

Por si fueran pocas las denominaciones *tietäjä* y *noita*, existen otras muchas más y todas son empleadas en el *Kalevala*. Una de las más repetidas es *velho*, también traducida por ‘mago, brujo’. A estas alturas ya hay hasta tres palabras finesas que traducen con ‘mago, brujo’, pero lo cierto es que esos dos apelativos castellanos son los más empleados. Por supuesto, son intercambiables y en ocasiones los traductores se ven obligados a realizar auténticos juegos malabares. En el siguiente pasaje, perteneciente al canto XLV,³⁰ Pohjola tiene multitud de abominables hijos, que bautiza con nombres tan sugerentes como ‘Pleuresía’, ‘Cólico’, ‘Gota’, ‘Cicatriz’ o ‘Peste’, con el objetivo de acabar con todos los habitantes de Kalevala. Al último, al más terrible, no le da nombre pero decide que se críe entre los peores magos y brujos:

[86] Jäi yksi nimittämättä, poika pahnann-
pohjimmainen. Senpä sitte käski tuonne,
velhoiksi vesille, *noi'iksi* noroperille,
katehiksi kaikin paikoin.³¹

[146] [...] al último nacido
decidió no ponerle työnti nombre,
conminándole que se fuera,
con los *brujos* de las corrientes,
con los *magos* de tierras bajas,
del mundo con los envidiosos.³²

Como puede comprobarse, los traductores optan por volcar al castellano *velho* como ‘brujo’, mientras que *noi'iksi* a de ser interpretado como ‘mago’, ante la imposibilidad de repetir el término ‘brujo’, en cuyo caso podría haberse optado igualmente por ‘hechicero’ o cualquier otra palabra semejante. Por su parte, los “juegos malabares” antes aludidos tienen su máximo exponente en el canto XVII,

²⁹ A.-L. Siikala, *Suomalainen šamanismi*, Helsinki, 1992.

³⁰ En finés la palabra para ‘canto’, entendido como sección o apartado de un poema, es *runo*, que a su vez significa ‘runa’ (incluso cantante o poeta en antiguo finés y algunos dialectos modernos). Su origen no es problemático: proto-germánico **rūnō* > antiguo islandés *rún* ‘secreto, marca mágica, letra, conocimiento, escritura’. La relación entre runa germánica y canto finés es perfecta, ya que evocan el secretismo de sus tradiciones religiosas. Muchas sociedades centro asiáticas y siberianas consideran que sus poemas épicos forman parte del ritual religioso, por lo que el poema es en realidad como una runa: secreta.

³¹ *Idem*, p. 373.

³² *Idem*, p. 562.

donde Väinämöinen entabla un enfrentamiento dialéctico con el también shamán, aunque muerto, Antero Vipunen. Durante el enfrentamiento, uno le dice a otro:

[96] Tuolta ennen pulmat puuttui,
tuolta taikeat tapahtui: *tietomiesten*
tienohilta, *laulumiesten* laitumilta,
konnien kotisijoilta, *taikurien*
tanterilta; tuolta Kalman kankahilta,
maasta manteren sisästä,³³

[188] Siempre los males procedieron,
surgieron las peores plagas del territorio
de los *brujos*, del lar de los *encantadores*,
de las casas de los *malvados*, de las
landas de los *chamanes*, de los grandes
llanos de Kalma, del interior del
continente, [...]³⁴

Sirva este ejemplo asimismo para constatar la única ocasión en la que se emplea la palabra “shamán”. En cuanto a la arbitrariedad de las traducciones, analícese por un instante las palabras involucradas en este pasaje. Por un lado, el término *taikurien* proviene de *taikoa* ‘encantar, conjurar’, el cual es traducido por ‘chamanes’, mientras que *tietomiesten*, de *tieto* ‘saber’, mantiene su condición ‘brujo’, en tanto en cuanto está estrechamente relacionado con *tietäjä*. Por último, *konnien*, de *konna* ‘malvado’ (también ‘sapo’), se ha dejado tal cual, y *laulumiesten*, de *laulaa* ‘cantar’, se ha traducido correctamente por ‘encantadores’. Esta última traducción es muy poco frecuente, una lástima, ya que se adapta muy bien a las características de algunos otros términos, sin ir más lejos el propio *taikurien*, que podría haberse traducido también por “mago”. Este ejemplo sirve igualmente para corroborar la afirmación hecha líneas atrás: todos estos términos viene empleándose para reflejar aspectos diversos del shaman.

4. POR SI TODAVÍA QUEDA ALGUNA DUDA: TRAS LAS PISTAS DEL SHAMÁN KALEVALIANO

Alguien podría pensar que si los traductores, versados en las líneas que vierten a otras lenguas, no han empleado el término shamán, esto se debe quizás a que el *Kalevala* no tiene ninguna relación con la esfera shamanística. Aunque se trata de un razonamiento un tanto forzado, y altamente improbable, a continuación se ofrecerán algunas características de esta obra épica para despejar cualquier tipo de duda relacionada con la shamanidad del texto. Para empezar, cualquier especialista, como el ya citado Felix Oinas, afirmará sin temor alguno que el *Kalevala* es un texto épico-shamánico. Al partir de esta base para muchos obvia, suele dejarse de parte del lector averiguar o reconocer porqué esto es así. En líneas generales, resulta sumamente sencillo ver la shamanidad como escenario del *Kalevala* y varios son los niveles en

³³ *Idem*, p. 135.

³⁴ *Idem*, p. 236.

los cuales puede apreciarse esta situación. Por un lado el mismo léxico finés conserva vestigios de una tradición shamanística indudable, al margen de las denominaciones del shamán. Por otro lado, en varios pasajes de la obra se registran acciones y actitudes que no pueden corresponderse a otra cosa que no sea el shamanismo y que están íntimamente conectadas con el léxico antes aludido.

4.1. LÉXICO

Cuando se desea expresar la etapa del ritual shamánico en la cual el shamán, una vez entrado en trance, realiza viajes al más allá con diversos fines, en finés se emplea la expresión *langeta loveen*, y con menos frecuencia, *maata lovessa*.³⁵ La palabra *lovi* significa ‘muesca, corte, incisión’, siendo *lovessa* la forma correspondiente al caso inesivo, que determina estar en el interior de algo o en contacto directo con algo, y *loveen* la forma de ilativo, caso que indica el desplazamiento hacia el interior o el punto final de un proceso.³⁶ La traducción literal, sea cual sea la expresión final tomada, es ‘caer (*langeta*)³⁷ o estar tendido o acostado (*maata*) en la brecha’, de donde se ha deducido que lo que hay situado entre el mundo de los vivos y del más allá es una brecha, una incisión en el espacio y en el tiempo donde el shamán ha de moverse como pez en el agua. Siguiendo con el término *lovi*, en finés antiguo era un sinónimo recurrente de *tuoni*, ambos con el significado de ‘inframundo, infierno’. Curiosamente, en el *Kalevala* aparece mencionado en más de una ocasión un lugar denominado *Tuonela*,³⁸ obviamente derivado de *tuoni*, y al que Väinämöinen, el protagonista de este poema épico, ha de viajar. Por lo tanto, resulta bastante obvio que Väinämöinen “está practicando el *langeta loveen*” cuando viaja al inframundo.³⁹ Este viaje ya de por sí constituye otra de las pruebas irrefutables a favor de la shamanidad del *Kalevala*.

4.2. VIAJES AL MÁS ALLÁ

Una de las más célebres características del shamán es su capacidad para realizar viajes astrales que le conducen a tierras fantasmales, muertas y desconocidas, en general identificadas con el infierno, para por ejemplo recuperar el alma de un enfermo o solicitar el favor de algún espíritu o divinidad. Puesto que el *Kalevala* es

³⁵ L. Campbell, “On the linguistic prehistory of Finno-Ugric”, *Language history and linguistic modelling. Festschrift for Jacek Fisiak*, eds. R. Hickey y S. Puppel, Berlin, 1997, pp. 829-61, esp. 852-4.

³⁶ Karlsson, *op. cit.*, pp. 130-1 y 133-6 respectivamente.

³⁷ El verbo *langeta* se emplea actualmente con el significado de ‘vencer (un plazo)’. Obviamente se trata de una derivación semántica secundaria.

³⁸ En el *Kalevala* se emplea igualmente el apelativo de *Manala*.

³⁹ Juha Y. Pentikäinen, *Kalevala mythology*, Bloomington, 1989, p. 179.

un texto shamánico, resulta legítimo buscar dicho viaje al Más Allá. Esta tarea es bien sencilla, ya que no es uno, sino varios los viajes que los protagonistas, concretamente Väinämöinen y Lemminkäinen, realizan al inframundo, en este caso el Pohjola, que no en vano significa ‘la tierra de los devoradores de hombre’.

Así, en los cantos XVI y XVII se relata como Väinämöinen debe construir una embarcación que le lleve hasta allí. Existen varias versiones de este episodio y cada cual varía un ápice la que fuera original. En una el viejo Väinämöinen debe conseguir tres palabras mágicas que le permitan completar la construcción de una barca especial, sin la cual es imposible navegar por el río Tuonela y para conseguirlas debe viajar a Pohjola.⁴⁰ Una vez allí, Väinämöinen visita al shamán muerto Antero Vipunen. Tras una larga y profunda discusión Väinämöinen se da cuenta de que no obtendrá ningún favor del shamán muerto, así que decide introducirse en el estomago de este, que finalmente le transmite todo lo que sabe, si bien no después de que el protagonista le cause los más terribles dolores. En otras versiones, la barca es sustituida por un trineo, el cual se ve dañado durante la travesía. Para repararlo Väinämöinen se ve obligado a viajar, como no, a Pohjola, en busca de nuevas palabras mágicas que le permitan reparar el trineo. Cuando se encuentra navegando el río Tuonela, una doncella advierte que Väinämöinen ni siquiera lleva el tocado especial de los muertos, así que lo arrastra hasta el final del río, donde otra doncella de dedos metálicos construye una red que impide al sabio shamán abandonar el lugar. Ante la seriedad de la situación, Väinämöinen agudiza el ingenio, se transforma en serpiente y escapa a través de los agujeros de la red.⁴¹ En cualquiera de las dos versiones es posible vislumbrar paralelos con otras culturas shamánicas donde algunos rituales y ceremonias contienen exactamente las mismas vivencias que le tocan experimentar a Väinämöinen. Por ejemplo, los vogules y en general los pueblos ob-ugrios, creen que el shamán emplea una red fabricada con cabellos humanos para salvar a los enfermos de la tierra de la muerte, mientras que la gran mayoría de etnias siberianas contemplan el viaje a las entrañas como metáfora de consecución de la máxima sabiduría.⁴² Por su parte, en los cantos XXVI y XXVII se cuenta como Lemminkäinen debe viajar a Pohjola⁴³ para celebrar un banquete al que él no ha sido invitado. Una discusión con el anfitrión provocará que Lemminkäinen termine participando en un concurso de encantamientos, que

⁴⁰ Varios son los textos que parecen presentar Pohjola y Tuonela como lugares distintos. Sin embargo, un análisis detallado de los mismos permite concluir que en esencia son el mismo, pero cada denominación hace referencia a partes distintas, quizás incluso con funciones igualmente diversas.

⁴¹ Para esta versión cfr.

⁴² J.G. Bishop, “The Hero’s Descent to the Underworld”, *The Journey to the Other World*, ed. H.R.E. Davidson, Cambridge, 1975.

⁴³ En algunas versiones aparece el nombre de *Päivölä*, es decir, ‘el lugar del Sol’ (en la versión clásica del *Kalevala* aparece *Päivolatar*, la hija del Sol). En contra de lo que pueda opinarse, se trata en efecto del Pohjola, ya que la madre de Lemminkäinen desea que su hijo no viaje hasta allí, y una vez decidido que lo hará, éste ha de superar infinidad de penurias para llegar hasta el susodicho lugar.

finaliza con un combate de espadas y la muerte del mencionado anfitrión de la fiesta, que no es otro que el Señor de Pohjola.

4.3. HECHIZAR, HECHIZAR Y NADA MÁS QUE HECHIZAR: CÓMO USAR FLECHAS DE PALABRAS

Si hay una acción que se repite de forma insistente a lo largo del texto es sin duda la de hechizar, proferir conjuros y pronunciar palabras mágicas. Por lo tanto, resulta ciertamente sencillo tener acceso a las palabras que designan todo ese tipo de acciones. De hecho, nada más comenzar el *Kalevala* ya se utilizan diversas expresiones que aluden al acto de ‘hechizar’, ya que en el canto III Väinämöinen ha de enfrentarse con otro shamán poderoso, de nombre Joukahainen. Su enfrentamiento en trineo tiene paralelos simbólicos en las tradiciones shamánicas samoyedas, donde consideran que el canto con fines mágicos es como un viaje.⁴⁴

[26] Sanoi nuori Joukahainen:
“Hyväpä isoni tieto, emoni sitäi
oma tietoni ylinnä.
Jos tahon tasalle panna, miesten
verroille vetäitä, itse *laulan laulajani*,
sanelen sanelijani: laulan laula-
jan parahan pahimmaksi laulajaksi”⁴⁵

[51] El joven Joukahainen dijo:
“Mucho saber tiene mi parempi, padre
y todavía más mi madre,
más mi saber es superior;
si quiero emprender la lucha,
medir mis fuerzas con los hombres,
hechizaré a quienes me hechicen,
embrujaaré a quienes me embrujen.”⁴⁶

Las batallas entre shamanes de diferentes tribus son muy famosas y están muy bien descritas en la bibliografía especializada. En ocasiones podría afirmarse que dichas batallas, disputadas en principio hasta la muerte, se asemejan a las justas medievales donde las palabras eran sustituidas por espadas de acero. A este respecto, existe una relación tremendamente interesante entre la flecha y el canto, así como entre el arquero y el bardo, dando a entender que el canto es un arma tan poderosa como la flecha, y que hiere de idéntica forma. Esta identificación va más allá de la mera palabra, puesto que algunos de los protagonistas consideran que la mejor defensa contra estas “flechas cantadas” es una armadura. Así se afirma en varios pasajes del canto XII,

⁴⁴ Sobre la batalla entre shamanes, cfr. L. Bajad, “Zur phaseologischen Stellung des Schamanismus”, *Ural-Altäische Jahrbücher* 31 (1959) pp. 456-85.

⁴⁵ *Idem*, p. 20.

⁴⁶ *Idem*, p. 74.

[111] Mies on luustossa lujempi,
rautapaiassa parempi, teräsvyössä
tenhoisampi *noien noitien* sekahan,
jottei huoli huonommista,
hätäile hyviäkänä.⁴⁷

[135] jottei pysty *noian nuolet* eikä
tietäjän teräkset eikä *velhon*
veitsirauat, ei asehet ampumiehen!⁴⁹

[215] Para enfrentarse con los *magos*
nada mejor que la armadura, coraza
férrea y cinturón de acero; así vestido el
hombre puede burlarse de los débiles,
desafiar a los más grandes.⁴⁸

[264] para que escape *de los dardos*
de los magos, de los cuchillos
de acero de los malos brujos,
de los filos de los zahoríes,
de las flechas de los arqueros.⁵⁰

y en el canto II, donde se describe como el brujo construye sus flechas a partir de los guijarros de madera que flotan en el mar, ofreciendo nuevamente una imagen física del canto como si de una flecha real se tratase.

[108] Näki lastun lainehilla; tuno
kokosi konttihinsa, kantoi kontilla
kotihin, pitkäkielellä piha'an, tëha
noian nuoliansa, ampujan asehiansa.⁵¹

[211] Virutas vio sobre las olas
y, guardándolas en su cesto,
se las llevó con ella a casa
para que *el brujo* fabricara
sus flechas, para que el guerrero
hiciera sus potentes armas.⁵²

Muchos son los episodios donde aparece el símil entre el arquero y el bardo-shamán, aunque pocos con la claridad del canto XIV, en cuya parte final se describe la muerte de Lemminkäinen. El canto finaliza con las siguientes palabras.

[228] Viru siinä se ikäsi *jousinesi*,
nuolinesi! Ammu joutsenet joelta,
vesilinnut viertehiltä!⁵³

[437] !Eternamente flota aquí
con tus flechas y con tu arco,
dispara a los cisnes del río,
a las aves de las riveras!⁵⁴

El enfrentamiento que se describe en el canto XII entre Lemminkäinen y los brujos lapones, uno de los episodios más antológicos de todo el *Kalevala*, ilustra a la

⁴⁷ *Idem*, p. 95.

⁴⁸ *Idem*, p. 176.

⁴⁹ *Idem*, p. 95.

⁵⁰ *Idem*, p. 177.

⁵¹ *Idem*, p. 17

⁵² *Idem*, p. 67.

⁵³ *Idem*, p. 112.

⁵⁴ *Idem*, p. 202.

perfección varios de los aspectos aquí tratados. Por un lado, es posible observar el uso y la traducción de denominaciones para el shamán, como *noita* y *tietäjä*, así como las expresiones que se emplean para definir los conjuros o sortilegios o la pronunciación de palabras mágicas. La imagen de los lapones se corresponde con el ideal de “brujo terrible”, y el concepto de arquero-shamán es igualmente reflejado. Particularmente es la interpretación del verso «*velhot veitsirautoinensa, tietäjät teräksinensä*», que literalmente viene a decir «canté a los arqueros con sus flechas, a los lanceros con sus armas», que en la traducción castellana se ha reducido a «así a los magos con sus espadas, así a todos».

[72] Niin sanovi Lemminkäinen: “Jo minua *noiat noitui, noiat noitui*, kyyt kiroili; koki kolme lappalaista yhtenä kesäisnä yönä, alasti alakivellä, ilman vyöttä, vaattehitta, rikorihman kiertämättä: senpä hyötyivät minusta, sen verran, katalat, saivat, min kirves kivistä saapi, napakaira kalliosta, järky jäästä iljanesta, Tuoni tyhjistä tuvasta.”

[79] “Toisinpa oli uhattu, toisinpa kävi kätehen. Mielivät minua panna, uhkasivat uuvutella soille sotkuportahiksi, silloiksi likasijoille, panna leuan liettehesen, parran paikkahan paha’an. Vaan minäpä, mies mokoma, en tuossa kovin hätäillyt; itse *loime loitsijaksi, sain itse sanelijaksi*: lauloin *noiat nuolinensa*, ampujat asehinensa, *velhot veitsirautoinensa, tietäjät teräksinensä* Tuonen koskehen kovahan, kinahmehen kauheahan, alle koprun korke’imman, alle pyörtehen pahimman. Siellä *noiat* nukkukohot, siellä maatkohot katehet, kunnes heinä kasvanevi läpi pään, läpi kypärin, läpi *noian* olkapäien, halki hartialihojen *noialta* makoavalta, katehelta nukkuvalta!”⁵⁵

[140] Entonces dijo Lemminkäinen: “Los *brujos* ya me han provocado, me han atacado ya las víboras tres lapones, los tres desnudos, sin ropa alguna, sin llevar encima ni una mala tela, en una noche de verano, desde lo alto de una roca.

Intento hicieron de hechizarme, como el hacha contra la piedra, como el garrote contra el hielo, contra la roca la barrena, o como fracasa la muerte en la casa deshabitada. Hasta que profiriendo insultos, de otra manera lo intentaron: trataron de agotar mis fuerzas, amenazaron con lanzarme al mar como si fuera un puente o al cenagal como un pontón, hundirme hasta el cuello en el fango, hasta la barba en la basura; pero yo, que soy un valiente, no me deje atemorizar, *canciones mágicas* canté, a *sortilegios* recurrí; así burlar pude a los *brujos* con sus armas, así a los *magos* con sus espadas, así a todos;

⁵⁵ *Idem*, p. 94.

fue esto en el rápido de Tuoni,
 en el terrible remolino,
 bajo la cascada más alta,
 en la corriente más violenta;
 allí descansarán los *brujos*,
 allí reposarán los *magos*
 envidiosos hasta que llegue
 el día en que la hierba crezca
 sobre sus testas y sus gorros,
 sobre los hombros, las espaldas,
 de los *magos* en su hondo sueño.”⁵⁶

Resultaría difícil encontrar otro fragmento donde poder encontrar reflejada toda esta variedad de motivos, que no hace otra cosa sino confirmar el carácter shamánico del *Kalevala*.

4.4. LA PERCUSIÓN Y EL TRANCE

En 1674 el explorador sueco Johannes Schefferus (1621-1679) describe en su libro *Lapponica*⁵⁷ como un shamán entra en trance mientras otro compañero shamán toca un tambor donde se observa el dibujo de una brecha, cuyo significado ya no hace falta aclarar. Igualmente célebres son los instrumentos con los que el shamán alcanza el trance. En la zona euroasiática suele ser el tambor el instrumento elegido, mientras que en América, especialmente en el Norte, se opta por el sonajero. Como es obvio, los lapones, y por lo tanto los finlandeses, caen dentro de la zona euroasiática. De hecho, a Schefferus se debe la ilustración más famosa de un tambor shamánico lapón, que es aquella que justamente acompaña a la descripción anterior.⁵⁸ Esta referencia al *Lapponica* sirve para abordar dos cuestiones muy importantes en cuanto a la demostración del carácter shamánico del *Kalevala* se refiere. Por un lado, en el texto finlandés se identifica a los lapones como enemigos directos de los “brujos” fineses, lo cual induce a pensar que, si en realidad los “brujos” lapones son shamanes, de lo cual no hay duda, los “brujos” finlandeses han de serlo igualmente.

Sobre la condición shamánica de los “brujos” lapones habla el hecho de que en finés se les denomine *lovemies*, un compuesto formado por *lovi* ‘brecha, incisión’ y *mies* ‘hombre’,⁵⁹ es decir, ‘el hombre de la brecha’, el hombre que viaja y frecuenta la incisión del tiempo y del espacio, que separa un mundo, el de los vivos, del otro, el de

⁵⁶ *Idem*, pp. 174-5.

⁵⁷ J. Schefferus, *Lapponica*, Karisto, 1963.

⁵⁸ Cfr. p. ej. Laitinen, *op. cit.*, p. 12.

⁵⁹ Campbell, *op. cit.*, p. 854.

los muertos.⁶⁰ Es necesario recordar aquí que los propios lapones los llaman *noai'di*,⁶¹ término nada ajeno a la raíz proto-saami anteriormente aludida de **nōjtē* ‘shamán’. En el canto XX del *Kalevala* queda constancia de lo temibles que resultaban:

[40] Lapin laajoilta periltä, *Turjan* maasta
mahtavasta;⁶²

[77] en la tierra de los lapones,
el país de los grandes *magos*, [...]⁶³

El nombre de la tierra en la que habitan, *Turja*, deriva de la misma raíz que genera el nombre propio de Turso, uno de los personajes maléficis del *Kalevala*, lo cual deja implícito la condición de terrible mago que se adjudicaba a los shamanes lapones.

Por otro lado, el libro de *Lapponica* establece esa vinculación inherente que existe entre el shamán y su instrumento para alcanzar el estado de trance necesario para viajar al Más Allá. De nuevo, es legítimo buscar dicho instrumento en el *Kalevala*, lo cual, nuevamente, resulta tarea fácil, ya que Väinämöinen, aunque no toca un tambor, siempre lleva consigo un *kantele* (pronúnciese [kántele]), cuya traducción más habitual al castellano es ‘cítara (finlandesa)’. La misma construcción del mismo, contenido en el canto XL, ya constituye por si mismo un fragmento esencial del *Kalevala*.

[67] Vaka vanha Väinämöinen itse tuon
sanoiksi virkki: “Näistäpä toki tulisi
kalanluinen *kanteloinen*, kun oisi osoajata;
soiton luisen laatijata.” Kun ei toista tullutkana,
ei ollut osoajata, soiton luisen laatijata, vaka
vanha Väinämöinen itse loihe laatijaksi,
tekijäksi teentelihe.

Laati soiton hauinluisen, suoritti ilon ikuisen.
Kust’ on koppa *kanteletta*? Hauin suuren
leukaluusta. Kust’ on naulat *kanteletta*?
Ne on hauin hampahista. Kusta kielet *kanteletta*?

[188] El justo y viejo Väinämöinen
manifestóse de esta manera:

“Si alguien supiera constuirlo,
podría hacerse un *kantele*
de espina de pez, fabricar
un instrumento con sus huesos.”

Mas como nadie se ofreció,
como no había especialistas
en construir un instrumento,
se encargo el propio Väinämöinen

⁶⁰ Además, al margen de las fuentes fineses, el investigador dispone de otras secundarias, como las sagas islandesas. Una magnífica muestra de cómo los antiguos noruegos consideraban que los lapones eran terribles “brujos” puede observarse en la *Saga de Egil Skallagrimsson* de Snorri Sturluson (Madrid 1984), traducida y comentada por Enrique Bernárdez. En la introducción se informa de que los lapones no sólo son tenidos por feos (desde el punto de vista que ofrece cánón de belleza escandinavo), sino que también por “brujos”. Varios personajes clave de esta saga descienden de lapones, a saber Kveld, Úlf, Skallagrím (o Skalla-Grim) y Egil, en contraposición a los que descienden de raíces vikingas, es decir, los lapones son el contrapunto de los vikingos en todos los sentidos. A lo largo del texto se habla de un tributo que los lapones debían rendir al rey noruego desde el siglo VIII (p. 112 n 19). En esta saga Thórólfr se encarga del cobro de la misma viajando hasta Laponia, localización ciertamente transitada al comienzo de la obra.

⁶¹ Los lapones los denominan *noai'di*, mientras que los fineses los denominan . Cfr. T.I. Itkonen, “Der ‘Zweikampf’ der lappischen Zauberer”, *Journal de la société finno-ougrienne* 62, 3 (1960) pp. 3-73.

⁶² *Idem*, p. 168.

⁶³ *Idem*, p. 279.

Hivuksista Hiien ruunan. Jo oli soitto
suorittuna, valmihina *kanteloinen*,
soitto suuri hauinluinen, *kantelo* kalaneväinen.⁶⁴

de realizar dicho trabajo
y así, él mismo fabricó,
con hueso de pez el *kantele*,
inauguró el eterno júbilo.
La caja de *kantele* se hizo
con la mandíbula del lucio,
sus dientes fueron las clavijas,
y de las crines de un caballo
salió el cordaje de la *cítara*.
Quedó construido el instrumento,
quedó el *kantele* terminado,
quedó la *cítara* de hueso,
de lucio lista, concluido
el *kantele* hecho de espinas.⁶⁵

Del mismo modo que a lo largo del texto no aparece ninguna alusión a viajes astrales, el *kantele* nunca es descrito como el instrumento propio de un shamán. Por el contrario, se le otorga poderes extraordinarios, como el de hipnotizar o dormir a las gentes y a los animales, momento que Väinämöinen aprovecha para llevar a cabo diversas acciones. Al igual que los viajes en teoría no astrales realizados por los protagonistas de la obra son tildados de fantásticos y extraordinarios, el *kantele* recibe idéntico tratamiento. Por lo tanto, esa fantasía y genialidad que esconde la condición shamánica de los viajes es aplicada sin duda al *kantele*, queriendo significar con esto que en efecto se trata del instrumento de un shamán.

5. BRUJOS (Y BRUJAS) CON HISTORIA... PERO NO EN EL *KALEVALA*

La cuestión obvia que se plantea una vez han sido analizados algunos aspectos del *Kalevala* es la siguiente: ¿por qué los traductores han optado por emplear vocablos del tipo “brujo”, “mago” o “hechicero”, cuando lo más sencillo habría sido recurrir al uso de “shamán”? Existe una explicación histórica según la cual algunos de los términos fineses antes citados, especialmente *noita*, sufrieron un desplazamiento semántico muy acentuado, adquiriendo finalmente un significado más propio de Occidente que de Oriente, con las consecuencias imaginables que esto supone.

Entre 1500 y 1750 Finlandia estaba habitada por algo menos de medio millón de personas. En aquellos tiempos Finlandia todavía pertenecía al reino de Suecia,⁶⁶

⁶⁴ *Idem*, p. 334.

⁶⁵ *Idem*, p. 513.

⁶⁶ El Ducado de Finlandia es fundado en 1353 como feudo de la Corona sueca. En 1713 Pedro I el Grande invade parte de Finlandia y tras la Paz de Nystad (1721), Suecia se ve obligada a ceder Carelia oriental. Sólo unos

y sus ciudades más importantes eran los centros culturales, ya desde la Edad Media, de Turku (en sueco Åbo), situada al oeste del país, y Viipuri (en sueco Vyborg), al este. La mayoría de sus habitantes eran luteranos, aunque existía en el este una minoría importante de ortodoxos, obviamente resultado de un contacto estrecho e intenso con poblaciones eslavas, en concreto rusas.⁶⁷ Pese a la presencia tan fuerte del Cristianismo, la tradición popular seguía teniendo un papel importante en la sociedad de la época, algo que no gustaba demasiado a los mandatarios eclesiásticos. Fue Isak Rothovius (1571-1652), fundador de la Universidad de Turku y obispo de esa misma ciudad desde 1627, quien iniciaría las persecuciones y procesos contra la brujería y las prácticas de magia popular. Como consecuencia de esta actitud entre los siglos XVI y XVIII se realizaron cerca de dos mil juicios.⁶⁸ Más de la mitad de los acusados eran hombres que por lo general nada tenían que ver con las capas sociales más pobres e ignorantes, como comúnmente se piensa al hablar de prácticas de tradición popular, sino que granjeros, comerciantes o burgueses, junto con sus esposas,⁶⁹ los más habituales en este tipo de procesos judiciales. Como resulta obvio, las prácticas tradicionales implicaban la presencia de uno o varios shamanes, pero en las acusaciones oficiales, que trabajaban con los tratados demonológicos traídos de Occidente, nunca figuraba de forma explícita que a quien se quería juzgar era en efecto a shamán, sino que se echaba mano de la tan traída etiqueta de “brujo”, “mago” o “hechicero”.⁷⁰ Por esta razón, el término popular *noita* pasó a significar ‘brujo’

años más tarde, en 1815, Finlandia pasará a formar parte definitivamente de Rusia por el Tratado de Viena. No será hasta el Tratado de Tartu, el 14 de octubre de 1920, cuando Finlandia se constituya como Estado independiente.

⁶⁷ De hecho, русский ‘ruso’, deriva de la palabra finesa *ruotsi*, empleada por estos para denominar a los suecos. Cfr. M. Vasmer, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1955, vol. 2, p. 551 y para un contexto histórico mayor H. Walter, *La aventura de las lenguas en Occidente*, trad. Berta Corral corral y Mercedes Corral Corral, Madrid, 1998, pp. 322-3.

⁶⁸ No obstante, hasta tierras escandinavas no había llegado la Inquisición, por lo que este tipo de denuncias seguían los procedimientos judiciales habituales, que estipulaban una multa de 40 marcos de la época, cantidad ciertamente importante tras la crisis económica que acace a principios del siglo XVII.

⁶⁹ No resulta sorprendente que las “brujas”, “magas”, “hechiceras”, “adivinas”, “profetisas” y demás estén completamente ausentes del texto kalevaliano, puesto que la tradición shamanística finesa no reconoce la presencia de personajes femeninos asumiendo estas funciones religiosas. En la traducción castellana el término “bruja” se utiliza para calificar a Pohjola, por ejemplo en el canto XLVI, cuando se dice:

[4] Louhi, Pohjolan emäntä, Pohjan akka harvahammas,
tuo tuosta kovin pahastui. Sanan virkkoi, noin nimesi:⁷⁰

[7] Louhi, el ama de Pohjola,
la vieja *bruja desdentada*,
montó en cólera y pronunció
las palabras que ahora diránse:⁷¹

El contexto y la propia expresión *akka harvahammas* dejan bien a las claras que en este caso se emplea “bruja” en un sentido humorístico y peyorativo, lejos de las connotaciones mágicas habituales, y concreta aún más la imagen de granjera que se concede a Pohjola, no obstante ente maligno del *Kalevala*.

⁷⁰ Cfr. A. Heikkinen y T. Kervinen, “Finland. The Male Domination”, *Early Modern European Witchcraft. Centres and Pheripheries*, eds. B. Ankarloo y G. Henningsen, Oxford, 1990, pp. 319-38; M. Nenonen, *Witchcraft, Magic and Witch Trials in Rural Lower Satakunta, Northern Ostrobothnia and Viipuri Karelia, 1620-1700*, Helsinki, 1992, y A.L. Siikala, *The Rite Technique of the Siberian Shaman*, Helsinki, 1978.

por desplazamiento semántico, y se perdió el valor original de ‘shamán’. Cualquier diccionario bilingüe corroborará este hecho y dará explicación a la práctica de los traductores. Otro asunto es si ésta es justificada o no.

Lo cierto es que dado el carácter de la obra, y la antigüedad más que obvia de la misma, debería haberse caído en este pequeño detalle, anacrónico al fin y al cabo, pero que desvirtúa todo el trabajo llevado a cabo. Sea como fuere, la opción tomada no es ni mucho menos la peor de todas, puesto que aún en el caso de haber empleado el término “shamán”, éste seguiría siendo por sí solo insuficiente para plasmar la variedad de denominaciones que, ahora sí, no están sujetas a suceso histórico alguno. De este modo, resulta que a excepción de la palabra *noita*, el resto pueden considerarse traducciones correctas, sino circunstanciales, puesto que no se dispone de ninguna otra posibilidad. No obstante, sigue siendo necesario dejar bien claro que pese a esta riqueza expresiva del texto original, todas las denominaciones mencionadas no hacen otra cosa que señalar diferentes aspectos de una misma figura: la del bardo-shamán. Es por esto que quizás irónicamente y, con seguridad, por accidente, lo mejor haya sido no utilizar de forma sistemática la palabra “shamán”, que entendida como un todo, habría eliminado los matices que introducen, cada una a su manera y estilo, las palabras estudiadas. Es decir, en la mente del lector se intentan aunar las características individuales de un brujo, un mago, un zahorí o un hechicero, de tal modo que el resultado final es un ser extraordinario, más fácilmente identificable con el shamán, siendo éste en efecto la suma total de todos los elementos constitutivos de un brujo, un mago, un zahorí o un hechicero. Nótese igualmente que la mentalidad occidental no está acostumbrada lo más mínimo a la shamanidad oriental, por lo que, nuevamente, es un acierto permitir jugar de semejante forma a la imaginación del lector, que edificará a su manera la figura de una realidad mágico-religiosa como es la relativa al shamán.

6. EL CRISTIANISMO Y EL *KALEVALA*

Pese al carácter shamanístico que viene apuntándose a lo largo de todo el trabajo, no puede dejar de mencionarse el importante hecho de que el *Kalevala* refleja una enorme influencia cristiana. Sin embargo, ésta no ha sido tan fuerte como para borrar los rastros del “antiguo paganismo” presentes en la obra, de tal modo que si esto hubiese ocurrido, con toda seguridad el *Kalevala* no se habría convertido en la obra nacional finlandesa, ya que las raíces de este pueblo, con las que se identifican completamente, responden a otra serie de principios y valores que no son precisamente los que trajo la cristiandad. La influencia del cristianismo convierte a Ukko en el Dios redentor. Ilmarin, la esposa del herrero portentoso, clama al cielo de dos formas distintas en el canto XXXIII. En la primera de ellas, hace clara alusión al dios cristiano, mientras que en la segunda emplea el nombre de Ukko y el calificativo ‘todopoderoso’.

[80] Tuop' on Ilmarin emäntä, sepon akka,
selvä nainen, viikon maiotta virovi,
ksävoitta kellettävi. Kuuli suolta soittamisen,
kajahuksen kankahalta. Sanovi sanalla tuolla,
lausui tuolla lausehella: “Ole kiitetty,
Jumala! [...]”⁷¹

[147] La gallarda mujer de Ilmarin,
que hacía tiempo que esperaba
cremosa leche y mantequilla,
escuchó el cuerno del pastor
Y se expresó de esta manera:
“Gracias, *dios todopoderoso* [...]”⁷²

La identificación entre Ukko y el Dios cristiano se hace más clara y transparente, incluso para el neófito, en el canto XLIII:

[97] Varjele, vakainen *Luoja*, kaitse,
kaunoinen *Jumala*, ettei poika pois tulisi,
emon lapsi lankeaisi Luojan luomalta
lu'ulta, Jumalan sukeamalta!
[100] Ukko, *julkinen jumala*,
itse taatto taivahinen! Tuo mulle tulinen
turkki, päälleni panuinen paita, jonka
suojusta sotisin ja takoa tappeleisin,
ettei pää pahoin menisi, tukka turhi'in
tulisi rauan kirkkahan kisassa,
terän tuiman tutkaimessa!⁷³

[177] Ampárame, *mi buen Creador*,
protégeme, *Dios bondadoso*,
para que no desaparezca,
para que el hijo de mi madre
entre los tuyos permanezca,
entre los seres del Señor.
Oh, gran Ukko, *Dios revelado*,
Padre que reinas en los cielos,
alcánzame un manto de fuego,
ponme una blusa llameante
bajo la cual pueda luchar
sin riesgos para mi cabeza,
para que ni un solo cabello
caiga al luchar contra la espada
brillante, ante su ígnea punta.⁷⁴

Por supuesto, la influencia cristiana no se queda en la figura de Dios, sino que también encuentra un lugar en el *Kalevala* para su enemigo más acérrimo, el Demonio. En este sentido, y quizás debido al estatus de éste último, los traductores han tratado la cuestión de Hiisi, el elegido para encarnar al Diablo, de una forma un tanto particular, ya que en determinados contextos se ha optado por traducirlo como ‘Diablo, Demonio’, y en otros se ha preferido dejar el nombre de Hiisi tal cual. Un ejemplo de la primera solución puede observarse en este fragmento del canto IX:

[192] Jos et tuostana totelle, viel' on muita
muistetahan, uuet keinot keksitähän: huan
Hiiestä patoa, jolla verta keitetähän,

[361] Si te niegas a obedecer,
tendré que recurrir a otros trucos,
encontraré nuevos remedios:

⁷¹ *Idem*, p. 294.

⁷² *Idem*, p. 456.

⁷³ *Idem*, pp. 355-6.

⁷⁴ *Idem*, p. 543.

hurmetta varistetahan, ilman tilkan tippumatta, en la caldera de *Hiisi* harán
punaisen putoamatta, veren maahan vuotamatta, hervir la sangre, el fluido rojo
hurmehen hurajamatta.⁷⁵ calentarán, sin que una gota

pueda caer sobre la tierra
o derramarse bruscamente.⁷⁶

Para la solución segundo bastará el siguiente fragmento del canto XIV:

[8] Tee nyt mulle suorat sukset, kepeäiset
kalhuttimet, joilla hiihteä hivitän poikki soien,
poikki maien, hiihän kohti *Hiien* maita,
poikki Pohjan kankahista.⁷⁷

[12] Procúrame buenos esquís
para que pueda deslizarme
por pantanos y por desiertos
hacia las tierras del *Demonio*,
cruzando los campos de Pohja,⁷⁸

Además de la identificación *Hiisi* – *Demonio*, las denominaciones relativas al máximo ente infernal se emplean para personificar otros seres maléficos. De este modo, en el canto XLII los traductores optan por emplear el calificativo ‘Diablo’, pese a que la vinculación padre – hijo entre *Hiisi* y *Turso* no es clara.

[208] Vaka vanha Väinämöinen saipa
korvat kourihinsa. Korvista kohottelevi,
kysytteli, lausutteli, sanan virkkoi,
noin nimesi: “*Iku-Turso, Äijön poika!*
Miksi sie merestä nousit, kuksi
aallosta ylenit?”⁷⁹

[394] El justo y viejo Väinämöinen
repitió en alto sus palabras,
hasta tres veces preguntó:
“Eterno *Turso, hijo del Diablo,*
¿con qué fin sales de las aguas,
por qué emerges sobre las olas?”⁸⁰

El objetivo de este apartado es aportar una razón más que justifique la no utilización de la palabra “shamán”, puesto que en un ambiente casi medieval, donde el Cristianismo ya ha instalado su regio mandato y por el que la cacería de brujas es una realidad consumada, los shamanes no tendrían una especialmente positiva acogida.

⁷⁵ *Idem*, p. 69.

⁷⁶ *Idem*, p. 142.

⁷⁷ *Idem*, p. 105.

⁷⁸ *Idem*, p. 192.

⁷⁹ *Idem*, p. 349.

⁸⁰ *Idem*, p. 534.

7. CONCLUSIÓN

La multitud de expresiones empleadas en esta obra de raíces milenarias, tanto en su versión original como en la traducción al castellano estudia, refleja aspectos que claramente pertenecen al ámbito shamánico. Ciertos avatares históricos han provocado que algunas palabras, empleadas en origen con el objetivo de plasmar un universo shamánico, hayan evolucionado hasta perder su valor original, p. ej. *noita* ‘shámán’ > *noita* ‘brujo’, y por lo tanto hayan sido desvinculadas a la figura del shamán, desvirtuando y confundiendo en ocasiones la trascendencia y significado originales del *Kalevala*. Pero de esto, como ya se ha dicho, no son culpables ni Lönnrot, ni los traductores, porque con seguridad todos han utilizado estas mismas palabras y expresiones de acuerdo al momento histórico-literario que les tocó vivir, por desgracia posterior a los acontecimientos que vendrían a decidir el destino de esos elementos léxicos. No obstante, tanto Lönnrot como los traductores conocen de sobra la shamanidad que envuelve a la tradición oral finlandesa y por extensión, al *Kalevala*.